

# UM POETA CANSADO DE SER ESTÁTUA: REFIGURAÇÕES SARAMAGUIANAS DE LUÍS DE CAMÕES

A POET TIRED OF BEING A STATUE: SARAMAGO'S REFIGURATIONS OF LUÍS DE CAMÕES

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v14i28p106-124>

Daniel Vecchio Alves<sup>1</sup>

## RESUMO

Neste estudo, mostramos que o mito criado em torno de Camões e sua obra tem sido atacado pela competência de autores pós-românticos, desde Oliveira Martins, passando por Jorge de Sena, até chegar a José Saramago, foco deste estudo, em cuja profícua produção literária revela-se um “outro” Camões, poeta cansado de ser estátua, consciente de que sua voz “enrouquecida” ainda há de atingir os ouvidos surdos e endurecidos. Por fim, concluímos que, com a peça *Que farei com este livro?*, de 1980, Saramago não realiza, apenas, uma peça de teatro, mas também uma obra sobre a escrita de *Os Lusíadas* e, sem dúvida, um balanço sobre a recepção da obra camoniana no tempo. Portanto, a peça se centra sobre a história não apenas factual, mas também sobre a história textual de *Os Lusíadas*, incluindo ainda elementos do contexto de produção de uma obra que ainda luta contra sua tradicional leitura épica.

## PALAVRAS-CHAVE

Camões; Épica; História; Representação.

## ABSTRACT

*In this study, we show that the myth created around Camões and his work has been attacked by the competence of post-romantic authors, from Oliveira Martins, through Jorge de Sena, to José Saramago, the focus of this study, in whose fruitful production literature reveals “another” Camões, a poet tired of being a statue, aware that his “hoarse” voice has yet to reach deaf and hardened ears. Finally, we conclude that, with the play *Que farei com este livro?*, from 1980, Saramago not only produced a play, but also a work on the writing of *Os Lusíadas* and, undoubtedly, a balance on the reception of Camonian work in time. Therefore, the play focuses not only on the factual history, but also on the textual history of *Os Lusíadas*, including elements of the production context of a work that still fight against your traditional epic reading.*

## KEYWORDS

*Camões; Epic; History; Representation.*

<sup>1</sup> Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

## INTRODUÇÃO

Luís de Camões e José Saramago foram dois grandes escritores de língua portuguesa com muitos séculos de distância entre eles. Apesar dessa distância temporal, o diálogo que Saramago trava com a poética camoniana em muitas de suas obras é de suma importância para nos aproximarmos de uma compreensão mais efetiva da história portuguesa e sua subsequente literatura.

Se n'Os *Lusíadas* encontramos o verso "Onde a terra se acaba e o mar começa" (CAMÕES, 2000, III, 20), justificável no Portugal quinhentista quando havia um grande império e ainda o desejo de ampliá-lo cada vez mais através das grandes navegações, no romance *O ano da morte de Ricardo Reis*, o livro se inicia com a seguinte frase: "Aqui o mar acaba e a terra principia" (SARAMAGO, 1984, p. 11), inversão semântica que marca um outro contexto. Portugal torna-se agora o país do regresso, não havendo mais Índias a conquistar.

Mesmo com tais inversões e demais exercícios de reescrita literária impressos pelo Prêmio Nobel de literatura, os dois autores em questão muito se aproximam de o que António Saraiva reconhece como marca da poética camoniana e que sobra na prosa saramaguiana: trata-se de uma explícita "emergência do presente" (SARAIVA, 1996). Tal emergência, que Saraiva define como um esforço fenomenológico por parte de Camões, compreendemos como aproximação entre Camões e Saramago, visto que este último escritor também ostenta bases realistas complexas em sua marca poética.

Se Saramago vivencia outras terras e outras vozes para reinterpretar narrativamente o passado e o presente, como a luta dos operários agrícolas em *Levantado do Chão*, em Camões, esse esforço fenomenológico pode ser observado pelo simples fato de que, enquanto nas épicas antigas a catábase e anábase se mostram como episódios que se aproveitam das imagens dos sonhos que os homens trazem dentro de si, n'Os *Lusíadas*, ao contrário, temos no canto V, por exemplo, uma saída dos navegantes para o mundo real e experiencial, para "o mundo dos casos vistos, para o mundo em que tudo caduca, para o mundo em que há a vida e a morte, com seu reverso" (SARAIVA, 1996, p. 108).

Aliás, Camões é mais uma personagem que viaja com os portugueses sem deixar de lado, porém, as letras para ir além dos "rudes

marinheiros” que só enxergavam pela aparência. O que temos, ao final, é uma épica com fenomenologias diversas em sua expressão poética. No entanto, essa marca foi sendo pouco apreciada ou percebida pelos leitores e comentadores de Camões, preponderando a postulação de *Os Lusíadas* e do seu autor como legítimos representantes da superioridade portuguesa sobre as demais nações, sobretudo a espanhola. Essa imagem pode ser compreendida como “agente facilitador do processo que os transformou – autor e obra – em mitos, ou ficções públicas, posto que as leituras que deles se fizeram, em sua grande maioria, pautavam-se em pressupostos idealistas da soberania portuguesa” (VICHINSKY, 2009, p. 54).

Ademais, tal leitura prepondera mesmo após a restauração de 1640, servindo de modelo de recepção a um crescente movimento de identidade patriótica, principalmente sob os preceitos nacionais do século XIX, assim como sob a ressonância dos ideais das diversas gerações que se sucedem no tempo. Até hoje continuamos a representar Camões a partir de festas, centenários e edições monumentais, elegendo-o sucessivamente como “Poeta da Independência, Poeta da Raça, Poeta do Império, Poeta da Liberdade, Poeta da Unidade, mas continuamos a não saber, nem mesmo aproximadamente, o que foi que ele escreveu” (SARAIVA, 1996, p. 17).

Com essa assertiva de António Saraiva, chegamos aqui ao ponto fulcral de nosso estudo: na consolidação de um Camões patriótico *in extremis*, desconhece-se grande parte do que pode ser apreendido em sua própria poética. Muitos camonistas diagnosticam esse desconhecimento geral a respeito do poeta e de sua poética, como, por exemplo, apontam Jorge de Sena e Hermano Saraiva, dois autores presentes na biblioteca particular de José Saramago.<sup>1</sup> Dando sequência a essa bibliografia, José Saramago não virou as costas para um poeta cansado de ser estátua, pois veremos que ele encarou a estátua de Camões como se estivesse adentrando em suas pedras constitutivas, tornando-o um poeta de um livro que não mais permanece fechado, tal como nos apresenta seu monumento de bronze localizado no Chiado.

---

<sup>1</sup> No catálogo digital da Biblioteca da Universidade de Granada, a granatensis, temos o catálogo correspondente à biblioteca particular de José Saramago, localizada em sua casa de Lanzarote. Na coleção camoniana identificada neste catálogo, surgem quase meia dúzia de obras de Jorge de Sena acerca de Camões e obra. Acesso ao catálogo: <https://granatensis.ugr.es/>.



Reagindo ao exagero das comemorações do terceiro centenário da morte de Camões, encabeçadas pelo Partido Republicano em 1880, Oliveira Martins escreve um artigo no *Jornal do Comércio* do Porto, no dia 10 de junho do mesmo ano, em que afirma:

No dia de hoje Camões é ao mesmo tempo uma infinidade de tipos, para a infinidade de criaturas arrastadas pelo entusiasmo do centenário. Para o ateu, é ateu; para o republicano é uma espécie de Catão. O próprio petroleiro será capaz de achar no poeta um precursor, da mesma forma que o erudito descobre um Camões *scholar*, e o reacionário se acha retratado no amor do trono e do altar. O estouvado cria um Camões brigão; e o pacato e honrado descrevê-lo-á homem de sereno porte, gestos medidos, bom filho, bom esposo, bom pai, econômico, sabendo governar a vida, e capaz de ganhar dinheiro: um gênio! Bem diverso destes poetas de agora (MARTINS *apud* VICHINSKY, 2009, p. 83-84).

A assimilação simbólica de Camões pela Geração de 70 ocorre face à imagem de um Portugal cujo presente em nada se corresponde com os “barões assinalados” ou mesmo com a apropriação revolucionária de sua imagem glorificante posta a serviço das primeiras intervenções republicanas. Para eles, *Os Lusíadas* não têm mais o poder de atribuir uma identidade digna a um país em decadência estrutural há quase três séculos. Como aponta Eduardo Lourenço (2001), de mito cultural positivo, Camões torna-se, de certo modo, mito cultural negativo em sua relação com o presente. Evidentemente que, segundo Oliveira Martins, a culpa não é do poeta e seus poemas, mas sim da nossa falta de percepção para melhor entender quem foi e o que escreveu Camões.

Assim indicam os estudos novecentistas sobre Camões e sua obra, apesar de que Camões, durante o salazarismo, também deixa de ser o objeto literário para ser transformado em objeto utilitário, “braço às armas feito” lado a lado com o governo ditatorial. A imagem propagandeada é a do Trinca Fortes, herói e patriota por natureza. Por essas e outras imagens é que temos a manifestação da censura, que torna os versos de Camões “surdos” e “endurecidos”, em favor de regimes políticos imperialistas e totalitaristas: o que “reduz o poema, para a leitura vulgar, a apenas uma entre as suas possibilidades de leitura” (VICHINSKY, 2009, p. 94).

Em meados do século XX, porém, passaram a insistir, de novo, na “circunstancialidade do poema, tanto no seu objectivo como nas suas

características acentuadamente letradas ou humanistas” (MACEDO, 1972, p. 355). Em resposta a esse longo período de intensa redução dos sentidos de *Os Lusíadas*, articulada principalmente pelo poder apropriativo da ditadura salazarista em Portugal, manifesta-se um dos escritores mais relevantes para a nova mudança de paradigma na recepção camoniana no século XX: Jorge de Sena.

Esse crítico, e também poeta, evidencia que “Camões não é o pastelão patriótico-clássico que durante anos tem sido. *Os Lusíadas* são, na verdade, um dos mais belos poemas longos que as literaturas modernas produziram” (SENA, 1980, p. 11). A partir de um vasto conjunto de estudos e intertextos camonianos, como a obra *Trinta anos de Camões* e *A estrutura de Os Lusíadas*, Jorge de Sena informa ao leitor, com relação aos versos camonianos, sobre a existência de outros sentidos neles contidos, sentidos que vão além da legitimação nacionalista: “Imaginar Camões como um cortesão, frequentador habitual de serões de corte, com entrada mais ou menos livre nos paços reais ou outros, é visão de românticos ou ridículo desejo burguês de promoção aristocrática colectiva” (SENA, 1980, p. 49). Trata-se da tentativa de “desvincular a figura de Camões daquela [...] que caracterizou a recepção de Camões desde o século XVII, mitificada nos oitocentos e, agora, utilizada como instrumento de um sistema político notadamente totalitário” (VICHINSKY, 2009, p. 95).

No conjunto das obras literárias de Jorge de Sena, encontramos o conto “Super Flumina Babylonis”, inserido no livro *Homenagem ao papagaio verde* (1971), que busca traçar um perfil mais humano e menos épico de Camões, retratando-o no momento em que o poeta escreve suas famosas redondilhas. Nesse conto, o tempo-símbolo representado corresponde à fase final de sua vida, quando vive esquecido pelos grandes e poderosos, embora receba a tença do rei, sem muita regularidade:

A ascensão da estreita escada escura, e tão a pino, com os degraus muito altos e cambaios, era, sempre que voltava a casa, uma tortura. À força de equilíbrios, meio encostado à parede, cuja cal já se esvaíra havia muito e até nas suas costas, e apoiando em viés uma das muletas no extremo oposto do degrau de cima, ia subindo cuidadosamente, num resfolegar de raiva pela lentidão. Toda a unção adquirida na conversa com os frades de S. Domingos, a cujas prelecções regularmente assistia, ficando depois a disreter com eles, se perdia naquele regresso a casa, ao fim da tarde, e mal se recompunha no repouso à janela, sentado no banquinho baixo, comido o caldo, e ruminando memórias e tristezas,

enquanto a velha mãe prosseguia intermináveis arrumos pontuados de começos de conversa, a que respondia com sorrisos e distraídos monossílabos ou com frases secas em que ripostava mais a si próprio que a ela mesma (SENA, 1971, p. 62).

No trecho supracitado, observamos um Camões que mal consegue se equilibrar em pé, dependente de muletas para se locomover. Já no plano da crítica, Jorge de Sena, na tentativa de prover Portugal com outra imagem de Camões, diz no famoso “Discurso da Guarda”, de 1978: “cumpre-se trinta anos sobre a primeira vez que, em público, me ocupei de Camões, [...], tem sido uma contínua campanha para dar a Portugal um Camões autêntico e inteiramente diferente do que tinham feito dele: um Camões profundo, um Camões dramático e dividido, um Camões subversivo e revolucionário, [...], que poderia juntar-se ao espírito da Revolução de 1974” (SENA, 1984, p. 24).

Sem dúvida Jorge de Sena sofreu muitos ataques e resistências tendo em vista essa nova abordagem do poeta quinhentista, principalmente pelos setores mais conservadores da sociedade portuguesa, escandalizados com seu Camões fragilizado: “Esse meu Camões foi longamente o riso dos eruditos e dos doutos, de qualquer cor ou feitio; foi a indignação do nacionalismo fascista, dentro e fora das universidades, dentro e fora de Portugal; foi a aflição inquieta do catolicismo estreito e tradicional, dentro e fora de Portugal; [...]” (SENA, 1980, p. 255). Mesmo ridicularizado por alguns setores intelectuais dentro e fora de Portugal, Jorge de Sena foi um dos principais responsáveis pela reconfiguração da poética camoniana no século XX. A sua vasta produção literária e acadêmica tem influenciado as gerações de escritores da pós-revolução de 1974, principalmente no que remete à refiguração de Camões.

As imagens criadas por Sena foram e são basilares para a divulgação do novo Camões no final do século XX e início do XXI, sendo que outros autores, como José Saramago, foco deste estudo, vêm adquirindo relevância fundamental nesse processo. É o que verificaremos a partir do próximo tópico.

## 2 REFIGURAÇÕES SARAMAGUIANAS DE CAMÕES

Desde *Os Poemas Possíveis* (1966) e *Provavelmente Alegria* (1970), Saramago nos apresenta indícios de uma incipiente leitura alternativa de

*Os Lusíadas* e da lírica camoniana. É, portanto, por meio da poesia escrita entre as décadas de 1960 e 70 que Saramago nos revela pela primeira vez a figura de um Camões ainda incompreendido. Trata-se do embrião de um Camões humanista do século XVI que ganhará voz na produção literária de Saramago, em 1980, ano do quinto centenário de sua morte.

Em *Os Poemas Possíveis*, há alguns poemas que fazem referência direta ao poeta: “Fala do Velho do Restelo ao Astronauta”, “Epitáfio para Luis de Camões” e “Poema para Luis de Camões”. Em “Epitáfio para Luis de Camões”, por exemplo, Saramago demonstra uma compreensão lúcida do que foi feito da representação de Camões e obra: “Que sabemos de ti, se versos só deixaste, / Que lembrança ficou no mundo em que viveste? / Do nascer ao morrer encheste os dias todos, / Ou roubaram-te a vida os versos que fizeste?” (SARAMAGO, 1997, p. 36). Entram aqui questões como o desconhecimento generalizado sobre o poeta e sua obra, e, conseqüentemente, a falta de autenticidade dos relatos histórico-biográficos, dos mitos e, principalmente, das projeções do autor pela interpretação dos poemas.

Dessa forma, como conhecer Luís de Camões a partir da biografia do poeta, se essa apresenta-se tão questionável, sem fixação, por exemplo, de data e de local precisos do seu nascimento? A resposta vem logo a seguir, na continuidade do primeiro verso: “[...] se só deixaste versos”. Para Saramago, bastante influenciado pelos estudos camonianos de Jorge de Sena, a questão é mais traçar uma biografia possível de Camões a partir de uma interpretação atenta de seus versos, e menos censurar suas representações institucionalizadas, como se Saramago tivesse como objetivo único a desconstrução das fontes oficiais de Camões e sua obra. Trata-se disso também, mas não somente.

Saramago, com um posicionamento crítico ao mito camoniano, vai subvertendo o discurso glorificador de Camões, a ponto de dessacralizá-lo enquanto objeto emblemático, mas seu exercício não para por aqui, pois ele extrapola a desconstrução da figura de Camões, revelando-nos [ou melhor, reparando] o que há de mundano nesse mito. Por conseguinte, os poemas de Saramago nos permitem perceber uma preocupação com a reformulação da figura camoniana e ainda com a reformulação do modo de interpretar os versos do grande épico. Logo, Saramago, ao questionar Camões como mito nacional, tangenciando as perspectivas desconstrucionistas, não deixa de propor uma nova reconstrução de seus

sentidos histórico-literários. Veremos isso mais claramente desenvolvido na sua peça de teatro *Que Farei com este Livro?*, de 1980.

No entanto, antes de adentrarmos nesse texto dramático, é importante nos atermos a outras figurações anteriores de Camões realizadas por Saramago, que mostram a graduação desse processo de releitura da obra e da biografia camoniana. Em *Deste Mundo e do Outro* (1971), especificamente na crônica intitulada “São Asas”, encontramos um possível impulso para a escrita de *Que Farei com Este Livro?*. Em “São Asas” desenvolve-se uma reflexão ao redor da estátua de Luís de Camões.

Nessa crônica, Camões é representado a partir de seu pedestal localizado no Chiado, realçando que há semelhanças entre a estátua e quem passa no largo. Qualquer um que passe pela Praça Luís de Camões se depara com sua escultura de voz encerrada em lábios de bronze e o seu grande livro fechado debaixo do punho. Por isso, em sua peça de 1980, Saramago propõe-nos abrir o livro da estátua para irmos mais diretamente ao encontro desse tão antigo e ainda incompreendido poeta. Cabe notar antes de tudo que, no mesmo ano de publicação de *Que farei com este livro?*, Saramago publica *Levantando do Chão*, em que a terra do Alentejo será o seu grande mar aberto. É por ela que a escrita saramaguiana navegará, percorrendo outro “mar imenso”, o latifúndio.

Por isso, o narrador desse romance apresenta a seguinte assertiva: “o latifúndio é um mar interior” (SARAMAGO, 1980, p. 319 e 358). Nessa grande viagem, o narrador acompanhará a trajetória dos trabalhadores agrícolas do sul de Portugal ao longo do século XX, seguindo particularmente as desventuras da família Mau-Tempo. Ao longo desse romance, o narrador não cansa de utilizar em seu discurso vocábulos próprios do campo semântico das navegações, o que nos propõe alusão direta à obra *Os Lusíadas*, estabelecendo um evidente diálogo com a obra quinhentista: “Grande nau, grande tormenta. Em terra é diferente. Minúscula é a barca desta família Mau-Tempo, chato o seu fundo, e só por acaso e necessidade da história ainda não naufragaram todos quantos” (SARAMAGO, 1980, p. 57-58).

Em *Levantado do Chão*, portanto, a voz do narrador imobiliza e anula o discurso épico presente em *Os Lusíadas*, sugerindo a ressignificação de algumas imagens: “é preciso que este bicho da terra seja bicho mesmo [...], é preciso que o homem esteja abaixo do animal [...], é preciso que o homem se degrade para que não se respeite a si próprio nem aos seus próximos”

(SARAMAGO, 1980, p. 200). Diante dessas linhas, Saramago faz emergir outro significado dos versos camonianos, cujo discurso, propositalmente contraditório, ressignifica a figura do “bicho da terra” cantado em *Os Lusíadas* na última estância do canto I: “Onde pode acolher-se um fraco humano, / Onde terá segura a curta vida, / Que não se arme e se indigne o Céu sereno / Contra um bicho da terra tão pequeno?” (CAMÕES, 2000, I, 106).

Já o romance *O Ano da Morte de Ricardo Reis* reafirma a importância de Camões quando a personagem Ricardo Reis, passando pelo Chiado, diz: “o que me salva é conservar o tino da estátua de Camões, a partir daí consigo orientar-me” (SARAMAGO, 1984, p. 358). Todos os caminhos vão dar a Camões não só para Reis, mas para todos os portugueses, pois, ao invés de continuar a afogar a imagem do poeta em um mar de patriotismos e glórias, o que Saramago parece nos propor é que se deve enfrentar seus enigmas e seus ofuscamentos: “[...] e já podemos observar o Camões, a este não se lembraram de pôr-lhe versos no pedestal [como na estátua do Eça], e se um pusessem qual poriam, Aqui, com grave dor, com triste acento, o melhor é deixar o pobre amargurado” (SARAMAGO, 1984, p. 58).

Como estátua de boca e livro fechados, petrifica-se a própria figura de Camões, encoberta por dejetos de pombos e convenções: “É primavera, veja que engraçado, aquele pombo em cima da cabeça do Camões, os outros pousados nos ombros, é a única justificação e utilidade das estátuas, servirem de poleiro aos pombos, porém as conveniências do mundo têm mais força” (SARAMAGO, 1984, p. 289). A figura de Camões vibra por todas as páginas de *O ano da morte*, a começar pelo fato de Ricardo Reis exercer a profissão de médico em um consultório em Lisboa, cujas janelas dão para o largo onde está localizada a estátua de Camões. Essa mesma personagem aluga uma casa no Alto de Santa Catarina, local de onde podia ver, sempre que fosse à janela, a estátua do gigante Adamastor, mito criado por Camões em *Os Lusíadas*.

Em *Memorial do Convento*, os intertextos camonianos não estão menos presentes. No romance, Blimunda, Baltasar e o padre Bartolomeu Lourenço se dedicam à construção da passarola, inventada pelo padre, na esperança de vê-la voar. Durante o voo da passarola, veremos, no discurso do padre voador, uma referência literal às grandes navegações portuguesas: “quem diria que tão facilmente se poderia ser piloto nos ares, já podemos ir à procura das novas Índias” (SARAMAGO, 1982, p. 197). No discurso do narrador surgirão muitas referências diretas ao texto

camoniano: “quem sabe que perigos os esperam, que adamastores, que fogos de santelmo, acaso se levantam do mar, que ao longe se vê, trombas de água que vão sugar os ares e o tornam a dar salgado” (SARAMAGO, 1982, p. 200).

Cabe mencionar ainda que o romance *História do Cerco de Lisboa* também explora uma brecha d’*Os Lusíadas* no sentido de completar a quadra de batalhas narradas nas estâncias dedicadas à história da fundação cristã de Portugal: Salado, Ourique e Aljubarrota, que são descritas nas estrofes camonianas, e a batalha de Lisboa, que Saramago acrescenta com sua obra. Mas é de fato no texto dramático de *O que farei com este livro?*, de 1980, que Saramago realmente abre o livro fechado da estátua de Camões, oferecendo aos seus leitores interpretações mais cuidadosas sobre a vida e obra do poeta quinhentista.<sup>2</sup>

Nessa peça saramaguiana, o foco recai na problemática antecedente da publicação de *Os Lusíadas*: o desinteresse do rei e da corte, a miserável situação material do poeta e de sua mãe, as relações de tensão com a Inquisição e o complicado negócio com o impressor. *Que farei com este livro?*, ademais, constitui a primeira obra de Saramago que, de modo direto, se ambienta integralmente no passado, o que implica, por isso mesmo, uma tentativa mais ou menos explícita de uma necessária reconstrução crítica. A peça apresenta uma epígrafe bastante significativa relativamente ao cumprimento desse objetivo, retomando o tema do encobrimento da voz camoniana que precisa ser libertada e compreendida: “Canção, neste desterro viverás, / Voz nua e descoberta, / Até que o tempo em eco te converta” (SARAMAGO, 1998, p. 9).

O tempo em que a peça transcorre é o final do século XVI, precisamente o período entre abril do ano de 1570 e março do ano de 1572, em Portugal. Quase toda a ação ocorre em Lisboa. O texto teatral está dividido em dois atos, o primeiro possui sete quadros e o segundo oito. Este primeiro ato da peça é composto por quadros que se desenvolvem ao longo do ano de 1570, em diversos espaços, como a corte e a casa de Camões. Para tanto, Saramago não deixa de utilizar alguns relatos históricos, mas foca, sobretudo, nas informações contidas no próprio épico e suas condições de

---

<sup>2</sup> Não é a primeira vez que Camões surge como protagonista de uma ação dramática. Em 1880, Cipriano Jardim publicou o seu “Camões, drama histórico em 5 atos”. Além disso, Teófilo Braga enumerou vinte e seis outras composições teatrais que sobre o poeta se escreveram, acrescentando, porém, que em todas elas Camões surge como tipo ideal, uma figura de convenção, sem o mínimo vislumbre de realidade (BRAGA, 1891).

produção. Além disso, todas as personagens estão interligadas de certa forma, não apenas ficcionalmente, mas também por terem “laços determinados por sua biografia histórica” (SANTOS, 2018, p. 58).

Mas Saramago não pretende apenas apresentar um “outro Camões”. A sua opção é por apresentar também uma releitura do seu contexto, “resgatando elementos que possam dar margem à reflexão sobre semelhanças existentes entre os séculos XVI e XX” (VICHINSKY, 2009, p. 141), momentos em que a morte, a insegurança, a dependência e os nevoeiros ainda rondam Portugal. Essa releitura pode ser constatada, por exemplo, na seguinte sentença: “Na índia não pensávamos que o reino fosse esta barca sem leme nem mastro” (SARAMAGO, 1998, p. 33), situação que parece perdurar nos tempos de Saramago.

A impressão de desgovernança do reino advém de elementos retirados do próprio texto de *Os Lusíadas*, em que Camões ataca explicitamente os conselheiros do rei, principalmente os irmãos Câmara (os jesuítas Martim e Luís) por colocarem a situação do reino em tamanha miséria.<sup>3</sup> É no canto VII que Camões se refere aos religiosos que adulam o rei D. Sebastião que, mesmo jovem, já reina, mas que ainda precisa de bons conselhos: “Quem, com hábito honesto e grave, veio, / Por contentar o Rei, no ofício novo, / A despir e roubar o pobre povo” (CAMÕES, 2000, VII, 85). Neste trecho citado, encontramos uma das muitas censuras de Camões ao rei, censuras que são, sobretudo, dirigidas aos conselheiros reais, que para engrandecimento do próprio poder, induzem o jovem monarca a se distanciar do convívio com seus mais importantes vassallos.

Tal situação é registrada por muitos eruditos contemporâneos ao período sebástico, como a crónica atribuída a Fr. Bernardo da Cruz, ou a carta atribuída a Jerónimo Osório, onde se acusa a Luís Gonçalves da Câmara de induzir as decisões do rei. Assim, ao discutirem os rumos da nação, muitos eruditos acabam por culpar seus conselheiros “pela má educação do rei, principalmente pelo fato de ele não querer ouvir ninguém, e ficar entregue apenas à cavalaria [caça] e excessos religiosos” (SANTOS, 2018, p. 62). Nesse sentido, Saramago extrai das páginas de *Os Lusíadas*

---

3 “Educado por um sacerdote jesuíta, Luís Gonçalves da Câmara, e na ausência da mãe, que voltou para Espanha quando o filho ainda não completara os quatro meses de idade, o futuro rei juntaria a um extremado fervor religioso a obsessão por deixar associado o seu nome, nas crônicas régias, a um glorioso feito militar, o que contrastava com a prudência da política africana do seu avô D. João III, que, por motivos militares e económicos, perdera ou abandonara as praças norte-africanas de Agadir, Safim, Azamor, Alcácer Ceguer e Arzila” (LOURENÇO, 2015, p. 56).

muitos elementos que nortearão a relação entre a figura de D. Sebastião e os conselheiros que o cercam, elementos que podem ser observados, por exemplo, nos seguintes versos camonianos: “Vê que esses que freqüentam os reais / Paços, por verdadeira e são doutrina / Vendem adulação, que mal consente / Mondar-se o novo trigo florescente” (CAMÕES, 2000, IX, 27).

Outro crítico da monarquia desse período, Diogo do Couto surge pela primeira vez no terceiro quadro do primeiro ato. O famoso cronista se apresenta como recém-chegado a Portugal em meio ao ambiente bajulador da corte, vindo à presença de el-rei para solicitar uma audiência e contar-lhe os últimos acontecimentos da Índia. Conhecido por ser muito franco, Couto demonstra a sua indignação com as pessoas que circulam na corte: “Muito mal de espírito venho encontrar a corte se com tão pouco se contenta. Comigo veio de Moçambique Luiz Vaz que mais formosas razões vos saberia dizer” (SARAMAGO, 1998, p. 25). Nesse momento, há a primeira menção a Luís de Camões na peça, caracterizado como um homem que, até o momento, era desconhecido pelos atuais membros do paço, sendo apresentado aos fidalgos como um poeta de grande valor: “DIOGO DO COUTO: Bem verdade, e muito geral, é não haver melhor memória que a do nome, títulos, feição e mercês dos poderosos” (SARAMAGO, 1998, p. 25-26).

A amizade de Camões com Diogo do Couto parece ter se iniciado a partir do momento em que Couto reencontrou o poeta no ano de 1568, em Moçambique: “Sabeis como o encontrei em Moçambique, vivendo da ajuda de alguns [...]” (SARAMAGO, 1998, p. 30). O poeta, pobre, preparava-se para regressar a Portugal. O historiador escreve sobre esse encontro na *Década VIII*, furtada em 1615 e encontrada apenas no século XVIII, e nela não deixa de comentar a estada do poeta na ilha, informação essa que Saramago aproveita coerentemente em sua peça:

Aqui em Moçambique achamos aquelle príncipe dos poetas dos nossos tempos Luis de Camões de quem fui especial amigo e contemporâneo nos estudos em Portugal e na India matalotes muitos tempos de casa e meza, o qual tinha ido aquella fortaleza em companhia de Pero Barreto Rolim quando foi entrar naquella capitania, porque desejou elle de lhe fazer bem, e o pòr em estado de se poder ir pera o Reyno por estar muito pobre porque da viagem que fez à China por provedor dos defuntos (COUTO, 1786, p. 233).

Portanto, é dos versos de *Os Lusíadas* e também das próprias crônicas da época que Saramago retira o material para esculpir a figura histórica tanto de Camões quanto de D. Sebastião, este que é descrito pelo personagem Diogo do Couto, tal qual em seu *Soldado Prático*, no quarto quadro:

*Diogo do Couto*: El-rei...El-rei é uma criança de dezasseis anos. Gosta de caçar e montar, arrenega do governo do reino, reza mais do que convém. Mas é corajoso. Diz-se que só tem medo de uma coisa, do casamento. Falar-lhe em casar é o mesmo que falar-lhe da morte. É robusto de corpo, louro. Aí tens el-rei. Ah, é verdade. Descai-lhe o beijo (SARAMAGO, 1998, p. 33-34).

Há semelhança da descrição do rei em *Que farei com este livro?* com os versos de Camões quando alude à imagem de D. Sebastião a partir da figura mitológica de Actéon, o caçador grego criado pelo centauro Quíron que, amando mais os seus cães do que as mulheres, é transformado por Diana em um veado e passa a ser perseguido pelos próprios cães de caça para lhe punir o desprezo que tinha pelas mulheres: “Via Actéon na caça tão austero, / De cego na alegria bruta, insana, / Que, por seguir hum feio animal fero” (CAMÕES, 2000, IX, 25). Na verdade, concordamos com Saraiva ao afirmar que “*Os Lusíadas* estão concebidos como uma mensagem do Poeta ao rei” (SARAIVA, 1996, p. 7) ou à sua forma de governar: “E, enquanto eu estes canto - e a vós não posso, / Sublime Rei, que não me atrevo a tanto, / Tomai as rédeas vós do Reino vosso: / Dareis matéria a nunca ouvido canto” (CAMÕES, 2000, I, 15).

Saramago muito bem percebe e aproveita essa focalização da obra camoniana e investe, em cada quadro da peça, nas ações e reações dos conflitos da corte. Em função desses conflitos, Camões dialoga com Erasmo (*Educação do Príncipe Cristão*) e Maquiável (*O Príncipe*), por exemplo, que são eruditos que apostam nos manuais de boas maneiras e no exemplo de Cristo para a educação real: são os chamados espelhos de príncipes. A importância do humanismo como um encontro entre a tradição clássica pagã e a religião cristã pode ser somada à difusão de um ideal de responsabilidade pública do príncipe, da nobreza e dos funcionários do reino, como revela Ana Isabel Buescu, em *Imagens de Príncipe*, no qual afirma que os “Conselhos” de príncipes são publicados em Portugal em meio a outras obras de conduta da aristocracia (BUESCU, 1996).

Justamente por isso, Camões exerce, em *Os Lusíadas*, a função de conselheiro que a si próprio se atribuiu, prevenindo o rei contra os maus ministros, de quem o poeta diz: “A quem ao bem comum e do seu Rei / Antepuser seu próprio interesse” (CAMÕES, 2000, VII, 84). Camões não era contra a monarquia, mas acreditava que o bem comum e o do rei se convergem. Dos versos camonianos à peça *Que farei com este livro*, Saramago continua tratando o soberano português como um governante facilmente manipulável e influenciável, tirando de seus atos e decisões qualquer traço de vontade e opção. Por mais que receitas e poderios militares tenham aumentado durante o período sebástico como mostra a historiografia recente (HERMANN, 1998; THOMAZ, 1995), muitos outros fatores como a corrupção não deixaram de afetar a monarquia e acentuar a miséria do reino.

Nesse ponto, começa a releitura histórica saramaguiana de *Os Lusíadas* via outras leituras que vão além da sua representação épica. Para tanto, Saramago supõe que, ao chegar em Lisboa depois de muitos anos de exílio, Camões teria acrescentado ao texto primitivo de seu poema estâncias e versos inspirados pela “apagada e vil tristeza” do seu presente, passando a dedicar-se não mais à descrição da áurea e saudosa pátria, mas da miséria em que se encontrava:

*Damião de Góis*: - Quando chegastes da Índia, era o vosso livro como hoje é? Não precisais responder. Tive aqui em minha casa o manuscrito, li-o com grande cuidado e atenção, mas de tanto não precisaria para distinguir, nas diferenças de tinta, os acrescentamentos escritos estando vós já em Portugal e por causa do que cá viestes encontrar.

*Luís de Camões*: - Assim é. Lembrai-vos que de el-rei eu não sabia mais do que existir. Em Lisboa é que escrevi a dedicatória... O final do canto quinto, também do sétimo, algumas oitavas do canto nono, outras no canto décimo (SARAMAGO, 1998, p. 53-54).

Levando à trama o próprio exercício de leitura convencional que tem desvirtuado a linha crítica dos versos de *Os Lusíadas*, Saramago faz das personagens da peça os primeiros leitores da épica camoniana, tendo em Damião de Góis, cronista que já havia enfrentado a censura inquisitorial, um leitor exímio da obra ao apontar que Camões, desde que chegou das Índias, tem feito muitos acréscimos em seu texto, principalmente àqueles referentes à forma negativa de condução da monarquia portuguesa.

Portanto, em *Que farei com este livro?*, José Saramago mostra Camões fazendo remendos constantes em seu livro, isto é, o poeta reescreve o que registrou quando esteve fora de Portugal, adequando a matéria ao contexto que encontrou ao regressar. Trata-se, em suma, de uma retificação de Saramago sobre a retificação exercida por Camões em sua própria obra. Quando finalmente Camões obtém o aval do Santo Ofício para publicar *Os Lusíadas*, o poeta enfrentará outro problema: como fará para imprimir, se não tem o dinheiro para pagar o impressor? O que fazer agora com este livro?

Camões vai à procura da tipografia de António Gonçalves. O tipógrafo elogia sua obra e percebe o fato de não haver uma dedicatória explícita na abertura da obra, e sobre isso Camões responde convictamente que não obteve nenhum apoio, e muito menos o reconhecimento que esperava receber da nobreza de Portugal: “ANTÓNIO GONÇALVES: Li o vosso livro, e digo que ninguém lhe poderá negar merecimento. LUÍS DE CAMÕES: Já outros os disseram, mas isso, como vedes, não lhes bastou” (SARAMAGO, 1998, p. 85-86).

Tal desilusão por que passam os intelectuais de seu tempo é demonstrada na obra de Saramago, assim como em *Os Lusíadas*, em que o poeta se queixa com amargura da incultura dos nossos heróis, de que resulta o reduzido apreço que lhe dão: “Porque o amor fraterno e puro gosto / De dar a todo o Lusitano feito / Seu louvor, é somente o pros[s]uposto / Das Tágides gentis, e seu respeito. / Porém não deixe, enfim, de ter disposto / Ninguém a grandes obras sempre o peito: [...]” (CAMÕES, 2000, III, 100). Somente as musas do Tejo reconheceriam o valor poético da obra camoniana, tendo em vista o pouco valor que a poesia continha entre os nobres de seu tempo.

O poeta torna-se cada vez mais desiludido, pois para tudo na vida lhe surgem obstáculos. Como não tem dinheiro, resolve propor ao tipógrafo que permaneça com o privilégio pelas vendas do livro pelo período de dez anos, em troca de publicá-lo, deixando-lhe apenas uma pequena ajuda para que ele e sua mãe possam sobreviver dignamente. Nada impede “que haja existido um acordo entre impressor e Camões para que a primeira edição do poema não significasse excessivo peso econômico para qualquer um deles” (COSTA, 2020, p. 152), pois a ausência de dedicatória a um mecenas aponta coerentemente para essa possibilidade.

Na última cena vemos se concretizar o projeto inicial da peça. Estamos em um dia de março do ano de 1572, e Camões recebe o livro impresso das mãos de um servente, empregado da tipografia de António Gonçalves:

*Servente:* Senhor Luís de Camões, agora mesmo ia eu a vossa casa. Mas, já que vos encontrei, aqui tendes o que vos manda mestre António Gonçalves. É o primeiro que acabamos. (Retira-se.).

*Luís de Camões:* (Segurando o livro com as duas mãos.) Que farei com este livro? (Pausa. Abre o livro, estende ligeiramente os braços, olha em frente.) Que fareis com este livro? (Pausa) (SARAMAGO, 1998, p. 92).

Percebe-se, nessa cena final, que a pausa ao fim da entrega do primeiro exemplar impresso de *Os Lusíadas* promove uma imagem de Camões oposta àquela exposta pela estátua do Chiado, pois de braços estendidos e com o livro aberto, Camões convida os leitores da peça a conhecerem de fato a história de suas misérias e dos limites mundanos dos “‘marinheiros rudos’ com quem convivera, que julgam ‘as cousas só pela aparêcia’, ou, por outras palavras mais modernas, não são capazes de se erguer acima do mundo fenomenológico” (SARAIVA, 1996, p. 25-26).

A pergunta que o poeta dirige aos seus futuros leitores, no ato de receber o primeiro exemplar de seu livro, confere uma nova dimensão ao drama, propondo uma obra de arte aberta ao sugerir que o protagonista já não é mais Luís de Camões, mas o destinatário do seu livro, que continua a passar pela estátua do Chiado sem questionar o que há dentro do livro cerrado. Em síntese, mostramos, neste trabalho, que o mito criado em torno de Camões e sua obra tem sido atacado pela competência de autores pós-românticos, desde Oliveira Martins, passando por Jorge de Sena, até chegar a José Saramago, em cuja profícua produção literária revela-se um “outro” Camões, poeta cansado de ser estátua, consciente de que sua voz “enrouquecida” ainda há de atingir os ouvidos “surdos e endurecidos” de seu povo.

Por fim, concluímos que a obra *Que farei com este livro?*, de Saramago, não é apenas uma peça de teatro, mas é, sobretudo, uma obra sobre a escrita de *Os Lusíadas*, não deixando de representar, além disso, um balanço significativo sobre a recepção da obra camoniana no tempo. Portanto, a peça se centra sobre a história não apenas factual, mas também sobre a história textual de *Os Lusíadas*, incluindo importantes elementos do contexto de produção de uma obra que ainda luta para resistir à sua leitura épica.

## REFERÊNCIAS

- BRAGA, Teófilo. *Camões e o sentimento nacional*. Porto: Ernesto Chardron, 1891.
- BUESCU, Isabel. *Imagens do Príncipe*. Discurso normativo e representação. (1525-49). Lisboa: Cosmos, 1996.
- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. 4. ed. Lisboa: Instituto Camões, 2000.
- COSTA, Horácio. “O fascínio da história: que farei com este livro?” In: COSTA, Horácio. *José Saramago: o período formativo*. Belo Horizonte, MG: Moinhos, 2020, pp. 119-156.
- COUTO, Diogo do. *Década*. Lisboa: Regia Officina Typografica, 1786, v. VIII.
- HERMANN, Jacqueline. *No reino do desejado: a construção do sebastianismo em Portugal (séculos XV e XVIII)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- GARRETT, Almeida. *Camões*. 5. ed. Lisboa: Bertrand, 1858.
- LOURENÇO, António Apolinário. “D. Sebastião e Alcácer Quibir em duas comédias espanholas do Siglo de Oro: *La Tragedia del Rey Don Sebastián y del Príncipe de Marruecos*, de Lope de Vega, e *Comedia Famosa del Rey Don Sebastián*, de Luis Vélez de Guevara”. *Revista de História da Sociedade e da Cultura*. Coimbra, n. 15, p. 53-73, 2015.
- MACEDO, Jorge Borges de. “História e Doutrina do Poder n’Os Lusíadas”. *Garcia de Orta – Revista da Junta de Investigações do Ultramar*. Lisboa, n. especial, p. 349-375, 1972.
- SANTOS, Cybele Regina Melo dos. *Uma análise intertextual da peça “Que farei com este Livro?”, de José Saramago*. 153 p. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa). Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo, 2018.
- SARAIVA, António José. *Estudos sobre a arte d’Os Lusíadas*. Lisboa: Gradiva, 1996.
- SARAMAGO, José. *Levantado do Chão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1980.
- SARAMAGO, José. *Memorial do Convento*. São Paulo: Companhia das Letras, 1982.
- SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1984.

SARAMAGO, José. *Que farei com este livro?* São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SARAMAGO, José. *Os poemas possíveis*. 6. ed. Lisboa: Caminho, 1997.

SENA, Jorge de. *Homenagem ao papagaio verde*. Lisboa: Edições 70, 1971.

SENA, Jorge de. *A estrutura de "Os Lusíadas" e outros estudos camonianos e da poesia peninsular do século XVI*. 2ª ed. Lisboa: Edições 70, 1980.

SENA, Jorge de. *Trinta Anos de Poesia*. Lisboa: Edições 70, 1984.

THOMAZ, Luís Filipe. A crise de 1565-1575 na história do Estado da Índia. *Mare Liberum*. Lisboa, CNPCDP, n. 9, p. 481-519, jul. 1995.

VICHINSKY, Flávio Garcia. *Do mito Camões ao outro Camões de José Saramago*. 165 p. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa). Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo, 2009.

Recebido em 01 de março de 2022

Aprovado em 15 de junho de 2022

Daniel Vecchio Alves

Pesquisador pós-doutorando em Literatura Portuguesa na Universidade Federal do Rio de Janeiro, com bolsa FAPERJ. Doutor em História pela Universidade Estadual de Campinas. Mestre em Estudos Literários e Licenciado em História pela Universidade Federal de Viçosa.

Contato: [danielvecchioalves@hotmail.com](mailto:danielvecchioalves@hotmail.com)

 <http://orcid.org/0000-0003-1696-8369>

A Revista **Desassossego** utiliza a **Licença Creative Commons Attribution** que permite o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria e publicação inicial neste veículo – **Attribution-NonCommercial-NoDerivates 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)**, e reconhece que os Autores têm autorização prévia para assumirem contratos adicionais separadamente para distribuição não-exclusiva de versão dos seus trabalhos publicados, desde que fique explicitado o reconhecimento de sua autoria e a publicação inicial nesta revista.