

Nogueira, Carlos

Que Farei com Este Livro? : José Saramago leitor d'Os Lusíadas e da crítica camoniana

Études romanes de Brno. 2023, vol. 44, iss. 2, pp. 231-248

ISSN 1803-7399 (print); ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/ERB2023-2-15>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.78720>

License: [CC BY-SA 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20231103

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Que Farei com Este Livro?: José Saramago leitor d'Os Lusíadas e da crítica camoniana

Que Farei com Este Livro?: José Saramago, Reader of Os Lusíadas and Camonian Criticism

CARLOS NOGUEIRA [carlosnogueira@uvigo.es]

Universidade de Vigo, Espanha

RESUMO

Em *Que Farei com Este Livro?*, no seu trabalho criativo de construção da personagem Luís de Camões e do contexto português que o poeta encontrou depois de estar fora de Portugal durante dezassete anos, José Saramago adota perspetivas de autores como Aquilino Ribeiro, Hernâni Cidade e António José Saraiva, mas também nos propõe hipóteses suas sobre aspetos que permanecem por esclarecer sobre a vida de Camões e a publicação da epopeia camoniana. Neste artigo, identifiquei alguma da bibliografia crítica e biográfica dedicada a Luís de Camões que foi imprescindível para a escrita desta peça e analiso os termos formais e ideológicos em que esse diálogo crítico se estabelece.

PALAVRAS-CHAVE

José Saramago; *Que Farei com Este Livro?*; Luís de Camões; *Os Lusíadas*

ABSTRACT

In *Que Farei com Este Livro?* [*What Will I Do with This Book*], a play in which José Saramago reconstructs the character of Luís de Camões and the Portuguese context that the poet encountered after being out of Portugal for seventeen years, Saramago adopts perspectives from authors such as Aquilino Ribeiro, Hernâni Cidade and António José Saraiva, but also proposes his own hypotheses about aspects of the life of Camões and the publication of his epic. In this article I identify some of the critical and biographical bibliography dedicated to Luís de Camões that was essential to Saramago in the writing of this play and I analyze the formal and ideological terms in which this critical dialogue is established.

KEYWORDS

José Saramago; *Que Farei com Este Livro?*; Luís de Camões; *The Lusíads*

RECEBIDO 2023-02-14; ACEITE 2023-06-20

Trabalho financiado por fundos nacionais, através da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), no âmbito do Centro de Estudos em Letras, com a referência UIDP/00707/2020, Portugal.

1. Saramago *biógrafo* de Camões e leitor d'Os Lusíadas

Que imagem de Camões nos propõe Saramago em *Que Farei com Este Livro?* (1980) é uma das perguntas que qualquer leitor desta peça de teatro inevitavelmente se coloca. Numa resposta ponderada entra, sem dúvida, um dos princípios estruturantes da conceção saramaguiana de literatura: “a literatura de nada vale sem a vida. O ideal de literatura de José Saramago diz a vida e aspira a (re)construir o mundo” (Nogueira 2022: 121). Também Camões “foi vida e literatura, quis encontrar-se numa e na outra, uni-las e sublimá-las, foi, aliás, como alguns dos camonistas mais competentes têm defendido, a principal personagem d'Os Lusíadas, obra magna da literatura portuguesa e universal, policromática, caleidoscópica, contraditória como o seu autor (Nogueira 2022: 121). Luís Vaz de Camões e José Saramago: “homens e escritores simultaneamente do seu tempo e fora do seu tempo” (Nogueira 2022: 121). Irmanou-os a vontade firme de Saramago, que não só na crónica “As Asas” (do volume *Deste Mundo e do Outro*, de 1971) e nas composições líricas “Epitáfio para Luís de Camões” (de *Os Poemas Possíveis*, de 1966) e “Poema para Luís de Camões” (do livro *Provavelmente Alegria*, de 1970) evoca diretamente o poeta que gritou “O dia em que nasci moura e pereça” (isto para além das não poucas remissões camonianas que pontificam na obra em verso e em prosa de José Saramago, como é o caso de “Fala do Velho do Restelo ao astronauta”, n'os *Poemas Possíveis*). No romance *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, Camões está presente do princípio ao fim (são trinta e uma as ocorrências deste nome), a partir da sugestão da estátua que o representa. Numa palavra: nestes momentos e noutros não menos significativos (como em *Levantado do Chão*, em que o autor glosa o conhecido verso camoniano “Contra um bicho da terra tão pequeno?”, que fecha o Canto I), José Saramago comenta o lugar que Camões ocupa no mundo português contemporâneo (e não só). O poeta caiu e não caiu no esquecimento, conclui-se deste comentário que resume com rara expressividade e precisão tanto a falta de um consenso mínimo entre os estudiosos da obra do autor d'Os Lusíadas como o essencial da imagem que o próprio Luís de Camões quis que de si guardasse a posteridade – “Numa mão sempre a espada e noutra a pena” (Camões 2006: 319):

Ricardo Reis saiu, eram três menos um quarto, tempo de ir andando, atravessou a praça onde puseram o poeta, todos os caminhos portugueses vão dar a Camões, de cada vez mudado consoante os olhos que o veem, em vida sua braço às armas feito e mente às musas dada, agora de espada na bainha, cerrado o livro, os olhos cegos, ambos, tanto lhos picam os pombos como os olhares indiferentes de quem passa. (Saramago 1984: 176)

O país lembra o poeta pelo menos uma vez por ano, mas praticamente não o lê nem sabe o que pensar, a não ser que é o “imortal cantor das nossas glórias” (Mourão-Ferreira 1983: 93), como assinalou, com indignação, Afonso Lopes Vieira, que disse ainda ser esta uma “horrível frase feita que o tem arrumado como objeto morto em museu deserto” (Mourão-Ferreira 1983: 93). Tal como os mais avisados leitores e exegetas camonianos, José Saramago não ignora que “todos os caminhos portugueses vão dar a Camões, de cada vez mudado consoante os olhos que o veem” (Saramago 1984: 176); sabe, em particular, que quem o cita na tribuna política ou académica quer apenas *um* Camões que sirva os seus propósitos ideológicos (quando não apenas eleitoralistas) e de carreira (Nogueira 2022: 122).

Esta noção de um Camões que é visto com contornos radicalmente diferentes conforme a subjetividade de quem o vê é fundamental na estruturação dramática de *Que Farei com Este Livro?*. O que está em causa não é propriamente a aceitação, ou não, da monumentalidade estética d'Os Lusíadas pelos contemporâneos (cultos e com voz institucional) de Camões. Nesse aspeto há concordância, como se percebe em comentários como os de Damião de Góis, que se refere àquela “obra de tanta excelência” (Saramago 2015: 106), e de Diogo do Couto: “Nunca em Portugal se escreveu um livro assim, e ninguém o agradece” (Saramago 2015: 106).

A intriga da peça de José Saramago estrutura-se em torno dos ideais de sociedade e de vida, tanto os plasmados n'Os Lusíadas como os dos grupos de influência do Portugal de então, nos seus aspetos políticos, económicos, religiosos, éticos e culturais (verifica-se o mesmo nas apropriações político-institucionais d'Os Lusíadas: apesar de não se duvidar da grandeza literária do livro, mesmo se não há a capacidade para o interpretar e se apenas se leram umas poucas instâncias, o que importa é o que ele vale como instrumento ideológico). *Que Farei com Este Livro?* não pretende propriamente discutir se *Os Lusíadas* eram vistos pela sociedade do tempo como uma obra literária magnificente. Saramago construiu um argumento que nos remete para as forças políticas e religiosas em tensão na sociedade quinhentista e para o modo como Camões terá vivido, agido e conseguido ver a sua obra no prelo; uma “excelente obra como Diogo do Couto declara e eu confirmo” (Saramago 2015: 112), diz Damião de Góis (no primeiro quadro do segundo ato), que conclui: “lembra-me uma barca onde muita gente quereria ser levada desde que nela não se transportasse mais ninguém. E como todos põem esta condição, está a barca parada no porto” (Saramago 2015: 112).

Antes de prosseguir, devo explicitar o âmbito hermenêutico deste artigo, para que os leitores o possam compreender sem equívocos. Se bem que esta minha leitura se inscreva, em parte, na crítica de fontes, trata-se, fundamentalmente, de um trabalho de crítica literária. Como se verá, apesar de estarmos a lidar, na prática, com fontes hipotéticas, argumento que Saramago dialogou, de modo direto, com a maioria dos intertextos que identifico e discuto (a investigação que estou neste momento a desenvolver no espólio saramaguiano poderá eventualmente trazer-me algumas confirmações). São muito fortes os indícios de que o dramaturgo considerou de muito perto esses intertextos na sua oficina de escrita, na preparação e na escrita de *Que Farei com Este Livro?*. Neste artigo, portanto, atuo não só enquanto filólogo que “posee una fascinación histórica o lingüística independiente de un alcance más amplio” (Steiner 2006: 24), mas também, e sobretudo, como crítico literário cuja preferência vai “hacia lo que puede entrar en diálogo con los vivos” (Steiner 2006: 24).

2. A construção de *Que Farei com Este Livro* em diálogo implícito com a crítica camoniana: Aquilino Ribeiro, Hernâni Cidade, António José Saraiva, José Hermano Saraiva

Para construir a trama, José Saramago teve de reler *Os Lusíadas*, de se fixar com muita atenção em certas partes; teve também de ler alguma da mais importante bibliografia consagrada a Camões e à sua epopeia. Começo por salientar um vínculo intertextual inequívoco com a bibliografia sobre Camões que ilustra a destreza com que José Saramago dramatiza um caso tão difícil como

é o da vida e obra do épico português. No seu *Luís de Camões* (1957), Hernâni Cidade transcreve uma composição que o poeta construiu a partir do mote “Mas porém a que cuidados?”, a pedido de D. Francisca de Aragão, segunda da dama do Paço. Camões enviou-lhe as “glosas acompanhadas de carta de tão fina tessitura como elas” (Cidade 2004: 21). José Saramago usa a figura intertextual da citação: no primeiro quadro do segundo ato, o próprio Camões diz o poema, que glosa o mote “Mas porém a que cuidados?” (que D. Francisca de Aragão lhe dera no penúltimo quadro do segundo ato, num momento de tensão amorosa em que ela e Camões tratam o tema do amor que os une ou, como mais abaixo tentarei mostrar, separa):

FRANCISCA DE ARAGÃO

“Mas porém a que cuidados?” Pelas glosas que dele fizerdes saberei se me ireis ter amor.

LUÍS DE CAMÕES

Falais seriamente?

FRANCISCA DE ARAGÃO

Muito seriamente.

LUÍS DE CAMÕES

Então farei por que não digam tão de mais que vos enganem a vós, nem tão de menos que me iludam a mim. Lá vos mandarei as glosas.

FRANCISCA DE ARAGÃO

E agora, Luís Vaz, basta de falar de amores. Os passados passaram já, os futuros farão mais do que falar. Vou amar-vos outra vez, mas agora tratemos dos vossos negócios. (Saramago 2015: 92-94)

Este diálogo fechar-se-á no quinto quadro do segundo ato, que é central para a compreensão do perfil do homem e do poeta Luís de Camões que Saramago nos propõe. Na personagem saramaguiana Luís de Camões entra todo o dramatismo que atravessa a lírica camoniana no que diz respeito ao amor, que surge dividido entre uma conceção neoplatónica, marcada por uma ânsia de beleza eterna e incorruptível, e uma conceção disfórica, uma fonte de angústia e de desespero avassaladores. Para o poeta e o homem que Saramago dramatiza, o amor não é já, neoplatonicamente, “um princípio de harmonia e de jubilosa fecundação universal, como um agente de ascensão cognitiva e espiritual e de redenção metafísica do homem” (Silva 1994: 171). José Saramago apresenta Camões numa idade que era, para a época, de considerável madurez (cerca de 45 anos quando regressa a Portugal e 47, em 1572, quando *Os Lusíadas* saem dos prelos), um homem que chega cansado e doente ao reino, como tudo indica; um homem e um poeta que, em *Que Farei com Este Livro?*, se vê sem liberdade e dignidade, sem a sua obra reconhecida, humilhado, no limiar da velhice e de um cansaço que o hão de vencer e tornar ridículo se persistir nos caminhos do amor. O amor platónico que atravessa a lírica camoniana é declarado, dramaticamente, por este Camões saramaguiano, dilacerado entre a possibilidade de amar que Francisca de Aragão lhe oferece e a consciência da sua decadência civil, física e espiritual. À amada, que lhe diz “Vós não amais ninguém” (Saramago 2015: 172), Luís de Camões responde: “Enganais-vos. Amo as imagens do amor. Não as amasse, e não me serviria de muito ser um homem de carne e de sentidos” (Saramago 2015: 172). José Saramago dá-nos um homem que sucumbe às leis da

natureza, que ama, sem dúvida, mas não aceita perder a beleza que o amor platónico promete. Daí, também, esta sua afirmação de irredutível desengano: “Não nego o amor. Não negues os desencontros” (Saramago 2015: 169).

O dramaturgo aborda o tema do amor na vida e na obra camoniana com uma percepção muito penetrante do que Camões terá sido e vivido, dos conflitos entre o tempo que foi e o tempo presente, entre a força genesiaca do amor físico em harmonia com o amor platónico e a impossibilidade de amar e ser amado, na maturidade, com essa energia. O final do diálogo entre Camões e Francisca de Aragão confirma a perspetiva camoniana do amor, que é, para ele, perante a doença e a velhice, agora, na prática, impossível; uma perspetiva pessimista, desolada e masculina, a que se opõe a visão positiva e eufórica de Francisca de Aragão, à qual Camões, todavia, que podia beneficiar dessa conceção livre, serena e feminina de amor (e afim da doutrina platónica), não adere (a renúncia do nome “Francisca”, substituído pela forma de tratamento protocolar e distanciada “Senhora”, sela essa cisão ontológica):

FRANCISCA DE ARAGÃO

Deus, que nos vê, sabe que não quero deixar-vos.

LUÍS DE CAMÕES

Assim o creio. Mas Deus saberá se podeis amar amanhã o velho que estou prestes a ser. Olhai bem para mim. Se eu vergar os ombros, se deixar pender a cabeça, se dobrar os joelhos, que será do vosso sentimento? É como eu serei, é como já estou sendo, mas que faço por esconder, sobretudo se estou diante de vós. E como poderei amar-vos então?

FRANCISCA DE ARAGÃO

Isso é orgulho, Luís Vaz, e muito grande. Hoje não há remédio para vós. Que direis amanhã quando me virdes?

LUÍS DE CAMÕES

Senhora.

FRANCISCA DE ARAGÃO

O meu nome é Francisca. (Saramago 2015: 172-173)

José Saramago leu também, com certeza, quer a parte dedicada a Camões no vol. VIII da *História Ilustrada das Grandes Literaturas – Literatura Portuguesa* (vol. I), da autoria de António José Saraiva, saída em 1966 na Editorial Estúdios Cor (em que Saramago trabalhou como responsável pela produção entre finais da década de 50 e finais de 1971), quer, muito em particular, a edição d'Os Lusíadas (1978) organizada pelo mesmo estudioso, em cujo texto introdutório se lê, na parte intitulada “A aventura da 1.ª edição”:

Os jesuítas governavam. O Padre Luís Gonçalves da Câmara era o confessor do rei e o seu irmão Martim Gonçalves o principal ministro. A Rainha viúva, avó de D. Sebastião, mulher esclarecida, protetora de humanistas, que favorecera a publicação da obra de Gil Vicente, fora afastada do governo e até do convívio com o neto. Mas conservava o apoio dos Dominicanos, inimigos e rivais dos Jesuítas, e contava com a fidelidade de muitos dos velhos servidores de seu falecido marido. Os Dominicanos dominavam a Inquisição, e a família Vimioso não perdera o seu vali-

mento. O Conde D. Afonso de Portugal, o que mandara fazer a cópia d'Os Lusíadas, era o Vedor da Fazenda. É nesta conjuntura de luta pelo poder que ocorre a peripécia da publicação d'Os Lusíadas. Camões conhecia D. Francisca de Aragão, que era então a mais celebrada beleza da corte de Lisboa, e a mais íntima amiga da Rainha. [...]. O censor da obra foi um dominicano, Fr. Bartolomeu Ferreira, a quem, como a D. Catarina, não deviam desagradar os ataques de Camões aos Jesuítas, muito parecidos com os de outros papéis que nessa época corriam. (Saraiva 2006: 11)

Para construir o primeiro quadro, em que intervêm Luís da Câmara e Martim da Câmara, José Saramago ter-se-á apoiado (documentalmente) no excerto que acabo de citar. Não falta sequer o tópico dos “papéis”, os pasquins não assinados dos quais José Hermano Saraiva, em 1978, no seu *Vida Ignorada de Camões*, a que já aludi, diz o seguinte, que Saramago terá certamente lido:

Alguns pasquins que circularam por essa altura dão a medida do descontentamento reinante. Ninguém ousava falar abertamente, porque as críticas acabavam no desterro e na cadeia, mas circulavam papéis anónimos em que os Câmaras eram responsabilizados por não deixarem casar o rei, para o terem mais dependente, e onde se chegava a dizer que estavam amancebados com o jovem monarca. (Saraiva 1980: 382-383)

Atentemos no pasquim que o Padre Luís da Câmara lê em voz alta, no início do primeiro quadro: “El-rei nosso senhor, por fazer mercê a Luís Gonçalves e a Martim Gonçalves, e aos padres da Companhia, há por bem de não casar estes quatro anos, e de estar com eles abarregado (Martim da Câmara ri)” (Saramago 2015: 20). Francisco Maciel Silveira notou já a relação intertextual que existe entre a peça de Saramago e a “informação que assim se lê em *Vida Ignorada de Camões*, do Sr. Hermano Saraiva” (Silveira 2012: 442), e sublinha que “os jesuítas são, na peça, culpados pelas suspeitas misoginia e misogamia de D. Sebastião” (Silveira 2012: 442). Saramago trata este tema com originalidade, revela perspicácia para nos propor, pela arte do diálogo, uma perspectiva da psicologia e da forma de ser de personagens históricas que estiveram ligadas despoticamente a um período sensível da História de Portugal (o reinado catastrófico de D. Sebastião):

MARTIM DA CÂMARA

Entendeis, entendeis. Mesmo sendo eu secretário de Estado, e como vós pertencente à Companhia de Jesus, não invoco as razões e o interesse do reino para descobrir segredos de confissão. Somente vos quero perguntar se tendes a certeza de que do ajuntamento de el-rei com uma mulher, sua legítima ou barregã, poderão vir a nascer filhos. E também vos pergunto se estais seguro de que tal ajuntamento se possa carnalmente fazer.

LUÍS DA CÂMARA

Da vossa parte, é muito perguntar, senhor secretário de Estado.

MARTIM DA CÂMARA

E da vossa, pouco responder, senhor confessor de el-rei.

LUÍS DA CÂMARA

Que quereis que vos diga? São perguntas que eu próprio tenho feito em meu pensamento.

MARTIM DA CÂMARA

E que respostas vos dá ele?

LUÍS DA CÂMARA

Tenho tentado não as ouvir.

MARTIM DA CÂMARA

Isso me basta. (Saramago 2015: 25-27)

Regressemos ao texto de António José Saraiva, que nos diz, imediatamente a seguir ao ponto em que acima interrompi a transcrição: “O facto é que não só o poema de Camões foi aprovado na censura, provavelmente sem grandes cortes e alterações, mas ainda saiu acompanhado de um elogio do censor, e mais, o Autor recebeu um prémio – uma tença anual de quinze mil réis” (Saraiva 2006: 11). No parecer, transcrito na peça, dito pelo próprio Frei Bartolomeu Ferreira, o elogio é evidente, mas Saramago opta por um reforço. O revedor, certamente porque lhe interessa mostrar ironicamente que não desmerece as “muitas recomendações” (Saramago 2015: 135) feitas por quem lhe entregara o livro, chama a atenção para a sua condescendência: “Aqui está. Haveis reparado que fecho louvando o vosso engenho e a vossa erudição” (Saramago 2015: 154). Como se vê, só em parte o dramaturgo seguiu a perspectiva de António José Saraiva: Saramago salienta o elogio, mas não a hipótese dos poucos cortes e modificações. Defende-se, em *Que Farei com Este Livro?*, que a intromissão do censor na obra terá sido muito considerável. Nesta que é outra das grandes questões enigmáticas d'Os Lusíadas (a quem quer que leia a obra com atenção e a bibliografia crítica), Saramago seguiu a tese de Aquilino Ribeiro, como também Francisco Maciel Silveira notou já. Explico-me, já a seguir, não sem antes fazer uma ressalva óbvia: diferentemente de Hernâni Cidade e António José Saraiva, ensaístas especializados, Aquilino Ribeiro foi, antes de mais, um ficcionista, o que é notório mesmo nos casos em que escreveu como biógrafo e comentador. Estas duas vertentes terão sido igualmente relevantes como inspiração para José Saramago, que escreveu uma peça cujo rigor histórico se articula sem problemas com a liberdade autoral e a qualidade estética.

Num capítulo (“O censor d'Os Lusíadas”) do seu *Camões, Camilo, Eça e Alguns Mais: Ensaio de Crítica Histórico-Literária* (1949), Aquilino Ribeiro argumenta que não faltam no poema evidências de acrescentos e amputações. Para evitar vir a ter um parecer negativo, Camões ter-se-ia sujeitado a aceitar muitas das exigências de Frei Bartolomeu Ferreira, conhecido por intervir muito diretamente nos textos. Esta perspectiva é amplamente assumida na peça, a ponto de o irreverente Camões se queixar sem eufemismos: “Dá-se então Vossa Reverença por satisfeita com as alterações que fiz? Não haverá mais que suprimir e acrescentar? Não terei mais que torcer o sentido para o sujeitar ao vosso desejo sem sacrificar insuportavelmente a minha intenção?” (Saramago 2015: 152). As adições enumeradas pelo próprio Camões saramaguiano, como resposta a uma pergunta de Damião de Góis, coincidem com aquelas que Aquilino Ribeiro aponta (Ribeiro s.d./a.: 32-35):

DAMIÃO DE GÓIS

Explico já. 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...

DAMIÃO DE GÓIS

Que mais?

LUÍS DE CAMÕES

O final do canto quinto, também do sétimo, algumas oitavas do canto nono, outras no canto décimo...

DIOGO DO COUTO

E, se bem te conheço, ainda escreverás, se não foi escrito já, o bastante para amanhã se saber que os parentes de Vasco da Gama não cuidaram de honrar, como deviam, o fundador da casa da Vidigueira.

LUÍS DE CAMÕES

Escrito está, não duvides. (Saramago 2015: 112-113)

Controversa, como qualquer leitura dos aspetos mais surpreendentes d’*Os Lusíadas*, a visão de Aquilino Ribeiro é inteligente, credível, e Saramago percebeu isso bem. Daí (em boa hora) ter trazido para a sua peça toda essa informação, que é tratada com “engenho e arte” (uso a expressão no sentido camoniano) e, concretamente, como ilustração quer dos meandros da censura, quer da reação camoniana à decadência de Portugal. Camões acreditava na cruzada e desejava caminhos novos para o Império português e europeu, desde logo como ato de resistência à aproximação turca; mas também sabia que a Pátria estava há muito em processo de degenerescência moral, política, económica e religiosa. Essa consciência vê-se perfeitamente na famosa estância 145 do Canto X, cuja crítica explícita que nela Camões exhibe levou Helder Macedo a afirmar ser de surpreender que o poeta “tenha recebido a sua exígua tença, que porventura ficou a dever mais aos seus serviços nas armas do que nas letras” (Macedo 1980: 55. Comentarei, abaixo, a razão de ser e o valor da tença):

Nô mais, Musa, nô mais, que a Lira tenho
Destemperada e a voz enrouquecida,
E não do canto, mas de ver que venho
Cantar a gente surda e endurecida.
O favor com que mais se acende o engenho
Não no dá a pátria, não, que está metida
No gosto da cobiça e na rudeza
Dũa austera, apagada e vil tristeza. (Camões 2006: 443)

Esta estância e, em especial, o último verso ecoam em toda a peça e ligam indissolavelmente *Os Lusíadas* e *Que Farei com Este Livro*. A notícia da prisão de Damião de Góis nos cárceres do Santo Ofício desencadeia um diálogo em que Diogo do Couto devém intérprete tácito daqueles

versos camonianos: “Sim... Não sei... É tudo isto, Luís Vaz... Esta tristeza tão grande. Portugal morre de tristeza. Na Índia, não somos mais alegres, é verdade, mas a terra é outra, não terei mais obrigações para com ela, apenas viver” (Saramago 2015: 150). Esta fala faz-nos também evocar um dos mais célebres poemas pessoais, o último da *Mensagem*, “Nevoeiro”, e, em particular, o verso “Que é Portugal a entristecer” (Pessoa 2004: 91).

Diogo do Couto é uma mente lúcida, viu primeiro o que Camões, chegado da Índia e apesar de todas as dificuldades, não soube ver, porque também acreditava que as conquistas eram um desígnio para Portugal: a megalomania e a imprevidência do rei, a tragédia que se aproximava e se consumaria em Alcácer-Quibir: “Luís Vaz, este rei não basta sequer para Portugal, como pode chegar para tão grande sonho de conquista? Deixámos a confusão da Índia, pior está Portugal” (Saramago 2015: 66). Camões, nesta fase, hesita, mas defende o rei (mudará radicalmente de opinião quando for à corte, onde o “mal” grassa, como lhe sugere Diogo do Couto, e o rei o ignorar): “Este rei... É o rei que temos, e as coisas que sonha são grandes, como dizes” (Saramago 2015: 66). Também Damião de Góis surge como voz esclarecida e com muitas dúvidas perante um país que se fechava num absolutismo régio e num obscurantismo religioso: “O que trouxestes da Índia, Luís Vaz, foi a história do antigo Portugal, mais a grande navegação. Tudo isso que acrescentastes são casos dos nossos dias de agora, deste tempo em que não sabemos para onde Portugal vai (Saramago 2015: 113-114). Diogo do Couto responde que o país “Vai para um profundo poço (Saramago 2015: 114), e Camões, ainda não de todo desiludido, afirma: “Não irá” (Saramago 2015: 114).

Recupero o que afirma António José Saraiva sobre o “prémio” (a tença anual de 15 000 réis) concedido a Luís de Camões. Na verdade, em bom rigor, esta tença teve a ver não apenas com *Os Lusíadas*, mas também, e talvez sobretudo (ou só), com os seus serviços enquanto soldado. Na designação do alvará não entram *Os Lusíadas*, que no texto são aludidos simplesmente como “o livro que fez das coisas da Índia”, com, note-se, “suficiência”. Leia-se a “Carta de mercê a Luís Vaz de Camões de 15 000 reis de tença por ano, por três anos, pelos serviços prestados nas partes da Índia”, com data de 28 de julho de 1572:

Luis de Camões

Eu el Rey faço saber aos que este aluara virem que avendo respeito ao seruiço que Luis de Camões cauallejro fidalgo de minha casa me tem feito nas partes da Jndia por muitos annos e aos que espero que ao diante me fara e a jnformaçam que tenho de seu engenho e habelljdades e a sufficiencia que mostrou no ljuro que fez das cousas da Jndia ej por bem e me praz de lhe fazer merce de qujnze mil reis de tença em cada hum anno por tempo de tres annos somente que começaram de doze dias do mes de março deste anno presente de mil bc lxx ij [1572] em diante que lhe fiz esta merce e lhe seram pagos no meu thesoureiro mor ou em quem seu cargo seruir cada hum dos ditos tres annos com certidão de Francisco de Sjqueira escrjuão da matricula dos moradores de minha casa de como elle Luis de Camõis resjde em minha corte E portanto mando a dom Martinho Pireira do meu conselho vedor de minha fazenda que lhe faça asentar no Liuro della estes quinze mil reis no titullo do thesoureiro mor pera nelle lhe serem pagos cada hum dos ditos tres annos com a certidão acima decllarada e este alluara quero que valha como se fose carta feita em meu nome sem embargo da ordenação 2.º Liuro que dispoem o contrario

Symão Borrvalho o fez em Lixboa a xxbiiij° [28] de julho de j bc lxx ij [1572] e eu Duarte Diaz o fez escreuer Risquej Barreto.

Concertada Manuel da Costa.

Concertada Antonio Aguiar. (“Portugal, Torre do Tombo, Chancelaria de D. Sebastião e D. Henrique, Privilégios, liv. 32, f. 86 v.º”)

Parca tença, de resto, se pensarmos nos valores de outras tenças que o próprio Luís de Camões refere na peça: “Têm-se visto outros casos, minha mãe. Olhai vós João de Barros. À viúva dele deu el-rei uma tença de cinquenta mil-réis, e Jerónimo de Barros, pelos serviços do pai, recebe uma tença de cento e cinquenta mil-réis” (Saramago 2015: 143-144). Esta resposta de Camões à sua mãe integra um momento dramático e muito significativo na economia de *Que Farei com Este Livro?*, que constrói uma imagem muito verosímil do soldado-poeta Luís Vaz de Camões no seu regresso a uma pátria que não só não reconhece o valor da obra que ele escrevera como o deixa sem recursos económicos. José Saramago quis deixar bem explícita a desproporcionalidade entre a grandeza d'*Os Lusíadas* e a situação de pobreza do poeta, de que nenhum estudioso da vida e da obra de Camões duvida: “Luís de Camões é pobre. O maior poeta português é pobre, o meu filho quase não tem que comer” (Saramago 2015: 142), diz Ana de Sá, que, como se sabe, recebeu uma tença pela morte do filho. Recebeu 6 000 réis por ano, primeiro, a partir de 22 de maio de 1582, conforme atesta a “Carta de mercê dada Ana de Sá, mãe de Luis de Camões de 6 000 reis de tença por ano”, datada de 31 de maio de 1582 (“Portugal, Torre do Tombo, Chancelaria de D. Sebastião e D. Henrique, Privilégios, liv. 45, f. 388”): “seis mil reis cada anno dos quinze mil reis de tença que vagaram pello dito seu filho avendo respeito aos seruiços que elle fez na Jndja e no Reyno”. A este valor cresceram, em 1585, mais 9 000, assim justificados na “Carta de mercê concedida a Ana de Sá, mãe de Luís de Camões, de 9 000 reis de tença em cada ano de sua vida” (5 de maio de 1585):

Dom Filipe etc. A quantos esta minha carta virem que avendo respeito aos seruiços de Symão Vaaz de Camõis e aos de Luis de Camõis seu filho caualeiro de minha casa e a não entrar na fejtoria de Chaul de que era prouido e a vagar por sua morte quinze mil reis de tença ey por bem e me praz fazer merce a Ana de Sá molher do dito Symão Vaaz e mãy do dito Luis de Sa de Camõis de noue mil reis de tença em cada hum anno em dias de sua vjda alem dos seis mil reis que ja tem de tença pellos ditos respeitos para que tenha quinze mil reis de tença em sua vida os quais noue mil reis de tença começaram a vençer de dezassete dias do mes de nouembro do anno passado de bc Lxxx iiiij° [584] em djante em que se fez esta merce e portanto mando aos vedores de minha fazenda que lhe fação asentar os ditos noue mil reis de tença nos Liuros della e despachar em cada hum anno em parte onde aja delle bom pagamento e por firmeza de todo lhe mandej dar esta minha carta de padrão per mjm assjnada e asellada com meu sello pendiente. (Portugal, Torre do Tombo, Chancelaria de D. Filipe I, Privilégios, liv. 11, f. 132)

A estes alvarás poderíamos juntar outros, também conhecidos, que determinavam o pagamento de tenças em atraso (a Camões e também à sua mãe), pormenor, só por si, que revela bem como seria o dia a dia de Camões (“A mim me valeram os amigos convidando-me para comer

em suas casas. E a vós valeu-vos quem?"; Saramago 2015: 141) e de Ana de Sá ("Eu como pouco"; Saramago 2015: 141). José Saramago retratou toda esta situação num diálogo tenso, como dizia eu há pouco, em que a tença devida a Luís de Camões é tratada com bastante pormenor e intensidade:

ANA DE SÁ

Abastada vai viver Ana de Sá quando seu filho morrer. Queres que me deite aqui aos gritos?

LUÍS DE CAMÕES

Acalmai-vos.

ANA DE SÁ

Falas-me de tenças para depois de morto, e pedes-me que me acalme?

LUÍS DE CAMÕES

Há de ser-me paga em vida, sossegai.

ANA DE SÁ

Em vida, sim. Mas não amanhã, nem para o ano que vem. É hoje que te devem dar a tença, era ontem que ta deviam ter dado. E não é por mim que falo, castigue-me Deus se à verdade falto. E por ti, é pelos teus merecimentos. Eu não vou ao paço, mas acredito no que me dizem Diogo do Couto e a senhora D. Francisca de Aragão, e outras pessoas honradas que me dão notícia. Já na Mouraria se diz que eu sou a mãe de Luís de Camões, do poeta, as pessoas falam-me com respeitos de dama, e até aqueles que não leram nada do que escreveste, dizem que és um grande poeta. Todo o mundo está contente e da mesma opinião. Porque espera, então, el-rei? Que lhe vão dizer um dia que morreu Luís de Camões à míngua?

LUÍS DE CAMÕES

A tença virá antes que chegue esse dia, minha mãe.

ANA DE SÁ

Pois que venha, para que enfim comecem a pagar-te o que já te estão devendo. (Pausa.) Mofina sou eu por não me terem ensinado a ler. Luís, diz-me alguns versos do teu livro. (Saramago 2015: 144-145)

A tença chegou tarde (ter-lhe-á sido paga pela primeira vez em finais de julho de 1572, ou, mais credivelmente, em agosto ou até em mês posterior, por referência a 12 maio de 1572, como se deduz do alvará que citei acima), deixou de a receber em 1575, por esquecimento ou outro motivo, para depois ser retomada, e dela beneficiou Camões apenas cerca de oito anos.

A epopeia alcançou os prelos no tempo de Camões e também, naturalmente, na peça, que nos sugere o contexto de influências que terão permitido fazer chegar a obra às mãos do revedor e obter o seu assentimento. Mostrei já como Saramago não assume a perspetiva de António José Saraiva sobre a aprovação do poema na censura com poucos cortes e modificações. Em *Que Farei com Este Livro?*, o censor nota: "Quero dizer-vos, senhor Luís de Camões, que a vossa obra me foi entregue com muitas recomendações. Se delas tendes conhecimento, não precisais que as

mencione. Se não sabeis quem vos recomendou, não será da minha boca que o ficareis a saber” (Saramago 2015: 135). No plano dos interesses e das pressões que determinaram a publicação d'*Os Lusíadas*, o dramaturgo segue António José Saraiva, que fala no “resultado de uma pequena conspiração de palácio antijesuítica, cujos principais protagonistas foram a Rainha e os Condes de Vimioso, com a cumplicidade dos Dominicanos e a intercessão medianeira da bela camareira D. Francisca” (Saraiva 2006: 11).

Toda a peça está assente neste pressuposto, mas não esquece as oposições, a começar pela indiferença de D. Sebastião, que não detém o passo, no episódio em que Camões se ajoelha e lhe fala das “oitavas, estas que não há muitos dias compus, a Dedicatória a Vossa Alteza” (Saramago 2015: 80). No último quadro do primeiro ato, avolumam-se dramaticamente os obstáculos a que este Camões saramaguiano tem de responder com o ânimo que lhe vem de ele, mais do que ninguém, saber magnânima a sua obra. Nesta cena, Saramago apresenta-nos, mais uma vez, uma personagem capaz de enfrentar com a sua inteligência aguda a arrogância mais mesquinha e soberba. Do encontro com o descendente de Vasco da Gama, o 3.º conde de Vidigueira, a quem fora pedir ajuda para a publicação da epopeia, e com D. Maria de Ataíde, condessa de Vidigueira, Camões sai humilhado, mas não rendido. Neste diálogo soube José Saramago, em especial numa fala do poeta, fazer convergir toda a confiança de Luís de Camões em si e na sua epopeia, ele que quis e soube ser o centro d'*Os Lusíadas*, a voz entre todas as vozes que no poema (e fora dele) se fazem ouvir:

LUÍS DE CAMÕES

Espero a resposta de Vossa Mercê.

CONDE DE VIDIGUEIRA

Por escrito a receberíeis, mas em atenção à memória de meu avô e de meu pai, a quem sucedi nesta casa da Vidigueira, mandei-vos chamar. Pedis proteção na vossa carta. Que proteção é a que esperais?

LUÍS DE CAMÕES

A que for justa para a minha obra e digna da memória do vosso antepassado.

CONDE DE VIDIGUEIRA

Pondes a vossa obra adiante da memória de meu avô?

LUÍS DE CAMÕES

Foi por essa ordem que saíram as palavras da minha boca. Vossa Mercê não pode fazer outros juízos.

CONDE DE VIDIGUEIRA

Dizeis-me, a mim, conde de Vidigueira e almirante da Índia, que não posso fazer outros juízos? Sois muito confiado, senhor Luís Vaz. (Saramago 2015: 99-100)

José Saramago dá-nos a ver não só a inquestionável agudeza de Camões (visível em toda a obra que nos deixou), mas também a insubmissão veemente do poeta, o antagonismo entre ele e o poder arbitrário e centralizador (político, económico, religioso) das instituições do Estado; instituições dogmáticas e autoritárias que no reinado de D. Sebastião ganhavam força e determinavam situações de subordinação e dependência servil por parte de toda a sociedade:

FREI BARTOLOMEU FERREIRA

Entraí, senhor Luís de Camões. Cheguei, enfim, ao termo do meu trabalho, e vós ao cabo da vossa impaciência. Tenho já pronto o parecer, de que logo vos mandarei passar traslado, para que possais requerer licença de imprimissão.

LUÍS DE CAMÕES

Dá-se então Vossa Reverença por satisfeita com as alterações que fiz? Não haverá mais que suprimir e acrescentar? Não terei mais que torcer o sentido para o sujeitar ao vosso desejo sem sacrificar insuportavelmente a minha intenção?

Esta última réplica, a que já recorri atrás, pede que continuemos a interpretar a leitura que Saramago fez de bibliografia sobre Luís de Camões. No Canto X, para anunciar o fim da participação dos deuses, Tétis afirma (X, 82): “Só pera fazer versos deleitosos/ Servimos [...]” (Camões 2006: 422). No final do segundo quadro do segundo ato, Frei Bartolomeu Ferreira diz:

FREI BARTOLOMEU FERREIRA

O padre Bartolomeu Ferreira guarda para si esse juízo. Contentai-vos com saber o juízo do Santo Ofício agora, como havereis de contentar-vos se esse juízo for amanhã diferente. (Outro tom.) Por hoje, temos conversado. Ainda haveremos de examinar certos outros pontos, tenho algumas propostas de correção a fazer-vos, é do vosso interesse que concordeis com elas. Conviria, dou-vos só este exemplo, que dissésseis, logo veremos em que passo do poema, que os deuses servem apenas para inspirar versos, e nada mais. Assim ficaria ainda mais bem ressalvada a verdade da nossa santa fé. (Dá a mão a beijar.) Quando for mister vos mandarei chamar. Esperai aqui, virá um irmão para vos acompanhar. (Sai.)

(Luís de Camões fica de pé, cruza os braços. Aparece um frade à porta. Camões sai.) (Saramago 2015: 137-138)

Também aqui José Saramago está de acordo com Aquilino Ribeiro, que fala em “infame interferência” (Ribeiro s.d./b: 20) do censor. Em 1992, portanto numa data posterior à da escrita de *Que Farei com Este Livro?*, António José Saraiva apresenta uma tese bem diferente (já sustentada, embora menos explicitamente, na *História da Literatura Portuguesa*, que certamente Saramago consultou nalguma das suas muitas edições, desde que apareceu, na década de 50, ou em finais da década de 40, se considerarmos a versão apenas da autoria de António José Saraiva: “E neste ponto a mesma Tétis, declarando que os deuses servem só para fazer poemas, esclarece que tal mitologia é meramente alegórica. Sem ela, contudo, o poema perderia muito da sua palpação e encanto” (Saraiva; Lopes s.d.: 337)): “Estes versos não são incongruentes se os considerarmos no contexto do Canto X, embora neguem a lei estética da objetividade que comanda os cantos anteriores ao IX” (Saraiva 1992: 45). Cada uma destas interpretações díspares é defensável. Satisfaz-me mais a leitura de Aquilino Ribeiro e de Saramago, mas a de António José Saraiva também faz muito sentido. O encantamento pela mitologia greco-latina é uma das tendências da cultura renascentista, que encontrou nos episódios de deuses e de deusas um meio exaltante de narrar experiências ao mesmo tempo supra-humanas e humanas. *Os Lusíadas* fazem ascender

esta característica a um nível ímpar em todo o Renascimento. A declaração de Tétis causa, por isso, alguma ou muita estranheza.

Por um lado, poder-se-á pensar que Camões, obrigado pela censura literária inquisitorial, está a desvalorizar a mitologia e, conseqüentemente, o seu poema épico, que é, em grande parte, o que acima de tudo importa para o seu autor, ele próprio personagem da epopeia (porventura a personagem principal). Na peça de Saramago, o valor pessoal da epopeia é, aliás, enfaticamente salientado pelo próprio Luís de Camões: “Não há nada que mais deseje no mundo que ver o meu livro publicado” (Saramago 2015: 64). Não esqueçamos que o Humanismo é o “tempo da *autonomia da obra de arte*, ou, mais propriamente, da autonomia da *beleza*, equivalente analógico do nome e da essência do divino” (Lourenço 2002: 41. Sublinhados no original). Por outro lado, ao pôr Tétis a dizer que ela e os demais deuses apenas servem para suscitar versos, Camões está a valorizar a sua crença em Deus, Ser eterno e infinito, o Supremo. Isto é certo. O mesmo não podemos dizer em relação ao motivo concreto que subjaz à inclusão de tais versos. Parece-me lógico admitirmos, ao menos, a possibilidade de haver naqueles versos a interferência do censor d'Os Lusíadas. Uma vez que, por mais que o Santo Ofício se opusesse, a poesia já não se limitava a ser útil em termos religiosos e morais, é legítimo acreditar que Camões se terá visto obrigado a incluir aqueles versos contra a sua vontade (se é que, como pensa Aquilino Ribeiro, não foram introduzidos ou emendados pelo revedor). Não consigo deixar de aceitar esta hipótese, que tem a seu favor o modo como a literatura era, então, em larga medida, válida em si mesma: uma realidade perene que compensava os defeitos e as insuficiências do real empírico, uma existência-outra que iluminava (e ilumina) a vida e supria as suas falhas e faltas. É legítimo especular: se Camões não tivesse acedido às exigências do revedor, *Os Lusíadas* não teriam refulgido como esse mundo-outro em que Camões se pôde acolher, ainda que breve e fugazmente.

Estas questões são próprias de uma obra em que avulta não um Camões, mas vários, como bem o notou um dos mais perspicazes leitores do poeta, David Mourão-Ferreira. Este escritor, professor e crítico literário, em 1980, no Dia de Portugal, de Camões e das Comunidades Portuguesas, afirmou que devemos opor-nos “a quem unilateralmente deseje convertê-lo, sem atender à diversidade da suas vozes, em oportuno patrono de qualquer outra ideologia” (Mourão-Ferreira 1983: 93. Sublinhado no original). Em *Que Farei com Este Livro?*, José Saramago considerou a multiplicidade de vozes de Luís de Camões n'Os Lusíadas e na atribulada vida que viveu reparado por vários continentes. Ouvimos estas várias vozes na peça em pormenores como o da contestação de Camões a Diogo de Couto e a Damião de Góis, quando estes lhe falam da decadência em curso de Portugal e ele responde, como já notei acima, que tal não se confirmará. Sentimos até uma voz ressentida por estar fora do círculo do poder da corte, numa fala impressiva de Francisca de Aragão, que reage a um agora completamente desenganado Camões:

LUÍS DE CAMÕES

A corte é como um mosteiro de portas e janelas fechadas. Quando alguém dentro se lembra dos que vivem fora, lança um osso por cima do muro e não cura de saber se o mordem os homens ou o roem os cães.

FRANCISCA DE ARAGÃO

Já muito tempo dentro desse mosteiro viveste, e agora queixas-te porque estás fora. Publica o teu livro e a corte se abrirá outra vez para ti. (Saramago 2015: 165-166)

3. A primeira edição d'Os Lusíadas segundo José Saramago. Camões e Saramago: a irreverência e o estatuto dos artistas e dos intelectuais

Que José Saramago não nos apresenta uma imagem linear de Camões, e, nalguns aspetos, nem sequer um retrato previsível, vê-se ainda na proposta da peça no que tem a ver com a edição da obra. Apesar de muitas suposições e afirmações apresentadas sem provas, nada sabemos de absolutamente verdadeiro sobre como terá sido paga a primeira edição da epopeia camoniana. Numa peça que é sobre a escrita e a publicação d'Os Lusíadas, sobre o processo censório a que obra foi submetida e sobre a sua receção numa sociedade em crise, Saramago explora a hipótese da venda do privilégio ao impressor António Gonçalves. Desconheço se alguém propôs essa tese e Saramago a adotou, ou se, o que é mais provável, o dramaturgo a usa porque a considera tão credível como as demais. Factual ou não, esta é uma peripécia plena de conflitualidade dramática e que evidencia quer a morosidade e a complexidade da edição do livro, quer, por extensão, o lugar subalterno e desprotegido dos escritores (e dos artistas em geral), ontem como hoje:

LUÍS DE CAMÕES

Digo-vos eu. Quereis comprar o meu privilégio, compor e imprimir o livro, e vendê-lo em vosso proveito? Declarando eu que nada mais tenho que receber de vós senão o que tivermos ajustado pela venda do privilégio e pela primeira tiragem?

ANTÓNIO GONÇALVES

Esperai, esperai. Que é isso que propõe Vossa Mercê? Que eu lhe compre o privilégio e fique com a propriedade do livro pelos dez anos que no alvará se dizem?

LUÍS DE CAMÕES

Sim. (Saramago 2015: 182-183)

Os Lusíadas são uma obra polimorfa, complexa, e Saramago sabia-o, obviamente. Sabia-o e soube trazer para a sua peça a capacidade camoniana de exortar à virtude, de criticar a sociedade e de propor um novo modelo humano. Tudo isto já era próprio de José Saramago, a começar já no romance *Terra do Pecado*, e intensifica-se com esta segunda obra dramática. *Os Lusíadas* surpreendem porque alcançaram a perfeita articulação entre um verso que é sublime e raro sem ser ilegível, pedagógico e verdadeiro sem ser moralista nem desligado da realidade observável. Saramago, que na peça *A Noite* usara uma expressão corrente, soube, em *Que Farei com Este Livro?*, dar um tom equilibradamente solene e grandiloquente ao seu texto, em parte para o ligar intertextualmente à epopeia de Camões, em parte como cor local, reflexo da linguagem (cultu ou letrada) quinhentista. Vejo duas obras, a de Camões e a de Saramago, radicalmente autónomas enquanto obras de arte, tanto quanto radicalmente comprometidas com o seu tempo. É esta fusão rara e inexplicável entre sublimidade e envolvimento social, político, moral que garante perenidade à escrita deste dois autores.

A cisão entre o trabalho dos artistas e o poder político e a sociedade em geral, que respondem com indiferença ou com obstáculos: eis o que Saramago discute e viveu durante algum tempo, eis o que Camões viveu e sentiu durante a sua curta vida de 55 anos (relativamente longa para a época, ainda assim). José Saramago, em 1980, quando publica *Levantado do Chão*, estava em

vias de passar a ser finalmente reconhecido como intelectual e como escritor de um romance surpreendente (embora ao tempo ainda não tão compreendido como haveria de ser depois da publicação de *Memorial do Convento* e de *O Ano da Morte de Ricardo Reis*); estava a cerca de uma década de ser censurado pelo Governo de Cavaco Silva, e, por isso, ressalvadas as muitas diferenças, Saramago via-se, em certa medida, como um duplo de Camões.

Um duplo na sorte, pelo menos em parte, como disse (Saramago, sensivelmente com a ida-de com que Camões morreu, era um escritor – com uma obra já considerável – que aspirava a mais); e, acima de tudo, um duplo na atitude de homem livre que já antes do 25 de Abril fazia ouvir a sua voz, que reclamava e protestava, que denunciava e propunha mudanças em benefício do bem-estar geral. Na peça, o individualismo e a afoiteza de Camões são visíveis num aspeto que propositadamente não comentei atrás. Refiro-me ao momento em que o impressor António Gonçalves diz: “Vejo aqui o alvará de Sua Alteza, o parecer do Santo Ofício, mas não vejo o que é costumado ver: a dedicatória a pessoa de grandeza e influência” (Saramago 2015: 177-178). A resposta de Camões é curta e direta: “Que pagasse ou ajudasse a pagar o livro” (Saramago 2015: 178). Para evitar equívocos, convém notar que esta “dedicatória” não é uma das partes da estrutura de *Os Lusíadas*. Refere-se, antes, às palavras que acompanhariam o título, como, por exemplo, “*Os Lusíadas, Oferecidos à Majestade d’El-Rei D. Sebastião*”. Já mostrei como a leitura do livro de Aquilino Ribeiro *Camões, Camilo, Eça e Alguns Mais: Ensaio de Crítica Histórico-Literária* influenciou algumas das escolhas de Saramago em termos de peripécias. Acrescento agora que José Saramago não terá deixado de ler também *Luís de Camões. Fabuloso. Verdadeiro. Ensaio* (1950), em particular esta passagem sobre a ausência da dedicatória a D. Sebastião: “Depois, o livro não era consagrado ao rei nem ao príncipe. Não trazia dois versos de latinista nem um soneto de estafador emérito a recomendá-lo. Apresentava-se só na praça, impávido como Hércules, ou transido como um pobre orfanado. Maus sintomas. Não olharam para ele (Ribeiro s.d./b: 290-291).

“Não olharam para ele”, diz Aquilino Ribeiro, não obstante a dedicatória ao rei (dedicatória enquanto parte da estrutura, relembro), acrescenta José Saramago, cujo Camões admite dirigir-se a D. Sebastião tão-só para ter acesso às aprovações da censura, sem as quais não poderia publicar o livro. Este é um pressuposto que, segundo creio, ninguém se atreveu até hoje a adiantar tão explicitamente. Verdade ou não, temos de admitir a sua legitimidade enquanto hipótese na história da escrita de *Os Lusíadas* e a sua perfeita adequação à estrutura e às ideias de *Que Farei com Este Livro?*:

LUÍS DE CAMÕES

Eu conheço os termos em que as licenças são passadas. Que por tantos anos se não possa imprimir nem vender em meus reinos e senhorios sem licença do dito, sob pena de quem o contrário fizer... Tenho licença de imprimir, tenho o privilégio de guardar a propriedade da minha obra. E isto o tive de pagar propondo-me a el-rei para cantar os seus feitos futuros em Marrocos.

FRANCISCA DE ARAGÃO

Não desmereceste por isso.

LUÍS DE CAMÕES

Hei de sabê-lo um dia, se viver tanto. Porém, não choremos o leite derramado. Agora só me falta o dinheiro para pagar ao impressor o seu trabalho. (Saramago 2015: 160-161)

4. Conclusão: Camões, nosso contemporâneo

Saramago, com *Que Farei com Este Livro?*, torna-nos contemporâneos (no sentido agambeniano) de Camões, trá-lo até nós e leva-nos até ele. Nesta peça, Camões e Saramago são uma e a mesma voz, o mesmo espírito insubmisso e livre, a mesma indignação perante o desgoverno do mundo, a mesma consciência lúcida face àqueles que sabem tudo “De morder os mais fracos, se mandam,/ E de lambar as mãos, se dependentes” (Saramago 2014: 31), a mesma vontade de pensar com independência e de querer a felicidade na terra ou, pelo menos, o preço justo pelo seu trabalho de Poeta (“preço” no sentido literal de valor, em dinheiro). Nem isso (o pagamento pela sua obra) lhe foi concedido em vida, uma vida que se imortalizou na literatura, mas que o poeta terá perdido porque se devotou de corpo e espírito ao pensamento, à cultura e à arte literária. No “Epitáfio para Luís de Camões”, de que esta peça de teatro é o desenvolvimento, José Saramago pergunta exatamente isso ao poeta e deixa-nos matéria para reflexão: “Que sabemos nós de ti, se só deixaste versos, / Que lembrança ficou no mundo que tiveste? / Do nascer ao morrer ganhaste os dias todos? / Ou perderam-te a vida os versos que fizeste?” (Saramago 2014: 74).

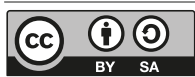
Estes versos reenviam-nos para a motivação mais imediata de *Que Farei com Este Livro?*, aspeto que o próprio Saramago explicitou, com a objetividade que caracterizava tudo o que dizia, numa entrevista de 1981 ao *Diário de Lisboa* (Nogueira 2022: 2-3). Trata-se de explorar a questão do abandono a que os intelectuais eram (e são) votados em sociedades como a portuguesa, no tempo de Camões e no tempo da escrita do livro (finais da década de 70 do século XX, quando se esperaria dinamismo na política cultural, depois de décadas de fascismo). Aproximar-nos-emos mais do modo como Saramago equaciona este problema na peça se determinarmos as funções que subjazem a *Que Farei com Este Livro?* e a *Os Lusíadas* (funções determinadas pelo contexto sociocultural e político em que se inscrevem, como já veremos). A propósito de “O ideal humano em Sá de Miranda e Luís de Camões”, Maria Vitalina Leal de Matos escreve: “Há literatura porque essa é a forma que alguns têm de perscrutar o sentido da vida, de a problematizar ou recusar a realidade tal como ela se dá” (Matos 1987: 107). Camões e Saramago dão um sentido pleno a esta fórmula, permitem-nos ver na literatura uma força de expressão que é, ao mesmo tempo, caminho para um futuro desejadamente melhor do que o passado e o presente. Enquanto programa, aliás, na linha de Horácio e da sua teoria poética de aliança entre o prazer da poesia e o seu dever de ensinar, o Renascimento preconiza para a literatura a dimensão moral do *exemplo*, que se alcança através do poder de uma linguagem e de matérias que exaltem os sentidos dos leitores.

Se Saramago não tivesse escrito *Que Farei com Este Livro?*, que assume como tema diegético a escrita e a publicação de *Os Lusíadas*, a sua bibliografia e as literaturas portuguesa e universal estariam mais pobres. Estaria mais pobre Luís de Camões porque mais limitada a nossa visão deste épico e a nossa compreensão de um país que sem Camões não teria o seu herói. Não um herói literário como Ulisses, Eneias ou D. Quixote, como bem lembrou Eduardo Lourenço, antes

um “herói-vivo, cuja lenda verídica teve o condão de se converter em existência ideal, como é apanágio da ficção perfeita” (Lourenço 2002: 37. Sublinhados no original).

Referências bibliográficas

- Almeida, O. T. (1993). Antero e as *Causas da decadência dos povos peninsulares: entre Weber e Marx*. AA. VV. *Congresso anterior internacional. Actas* (pp. 33-43). Ponta Delgada: Universidade dos Açores.
- Camões, L. de. (2006). *Os Lusíadas*. Ed. A. J. Saraiva. Porto, Lisboa: Livraria Figueirinhas.
- Cidade, H. (2004). *Luís de Camões. Biografias da História de Portugal*. Vol. XXIII. Matosinhos: QuidNovi.
- Lourenço, E. (2002). Camões e o tempo ou a razão oscilante. *Poesia e metafísica. Camões, Antero, Pessoa* (pp. 37-54). Lisboa: Gradiva.
- Macedo, H. (1980). *Camões e a viagem iniciática*. Lisboa: Moraes Editores.
- Matos, M. V. L. de. (1987). *Ler e escrever. Ensaios*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Mourão-Ferreira, D. (1983). Camões, poeta plural. In AA. VV. *Camões e a Identidade Nacional* (pp. 81-93). Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Nogueira, C. (2022). Teatro para Luís de Camões: *Que farei com este livro?*. *Revista da Anpoll*, 53, 3, 1-17.
- Ribeiro, A. (s.d./a). *Camões, Camilo, Eça e alguns mais: ensaio de crítica histórico-literária*. Vol. I. 2.ª ed. Lisboa: Livraria Bertrand
- . (s.d./b.). *Luís de Camões. Fabuloso. Verdadeiro. Ensaio*. Lisboa: Livraria Bertrand.
- Saraiva, A. J. (1992). *Estudos sobre a arte d'Os Lusíadas*. Lisboa: Gradiva.
- . (2006). Introdução. In L. de Camões. *Os Lusíadas* (pp. 9-49). Ed. António José Saraiva. Porto/Lisboa: Livraria Figueirinhas.
- Saraiva, J. H. (1980). *Vida ignorada de Camões*. 2.ª ed. Mem Martins: Publicações Europa-América.
- Saramago, J. (1984). *O ano da morte de Ricardo Reis*. 15.ª ed. Lisboa: Editorial Caminho.
- . (2014). *Os poemas possíveis*. 9.ª ed. Porto: Porto Editora.
- . (2015). *Que farei com este livro?* Prefácio de Luiz Francisco Rebello. 5.ª ed. Porto: Porto Editora.
- Silva, V. M. de A. e. (1994). Amor e mundividência na lírica camoniana. In *Camões: Labirintos e fascínios* (pp. 170-171). Lisboa: Cotovia.
- Silveira, F. M. (2012). *Que farei com este livro? – De Os Lusíadas, segundo Saramago*. In J. C. S. Pereira, & M. S. G. Ferro (Eds.). *Actas da VI reunião internacional de camonistas* (pp. 441-447). Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Steiner, G. (2006). Humanidade y capacidad literaria. *Lenguaje y Silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. 2.ª ed. (pp. 19-27). Trad. M. Ultorio, T. Fernández Aúz, & B. Eguibar. Barcelona: Editorial Gedisa.



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.