

De Garrett a Jorge de Sena: A coleção camoniana de José Saramago

Daniel Vecchio Alves*

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

Resumo: Neste trabalho, apresentaremos parte de nosso estudo genético acerca da peça *Que farei com este livro?*, estudo esse que tem como base o cruzamento do texto ficcional com o conteúdo da coleção camoniana que constitui a biblioteca particular de José Saramago. Nessa biblioteca, diagnosticamos a existência de um vasto material textual sobre Camões adquirido pelo escritor, que vai de Garrett a António José Saraiva e a Jorge de Sena. Diante dessa extensa bibliografia, veremos como Saramago utiliza com maestria alguns dos mais famosos camonistas para sondar suas lacunas interpretativas, bem como para explorar os silêncios sobre a vida de tão famoso poeta.

Palavras-chave: Genética. Camões. Teatro saramaguiano.

From Garrett to Jorge de Sena: The José Saramago's Camonian collection

Abstract: In this work, we will present part of our genetic study about the play *Que farei com este livro?*, a study that is based on the crossing of the fictional text with the Camonian collection content that constitutes the private library of José Saramago. In this library, we diagnose the existence of a vast textual material about Camões acquired by the writer that involves Garrett until António José Saraiva and Jorge de Sena. Finally, we will see how Saramago masterfully uses some “camonistas” to probe their interpretative gaps.

Keywords: Genetics. Camões. Saramago's theatre.

De Garrett a Jorge de Sena: La colección camoniana de José Saramago

Resumen: En este trabajo presentaremos parte de nuestro estudio genético sobre la obra *¿Qué haré con este libro?*, estudio que se basa en el cruce del texto de ficción con el contenido de la colección camoniana que constituye la biblioteca privada de José Saramago. En esta biblioteca, diagnosticamos la existencia de un vasto material textual sobre Camões adquirido por el escritor, estudios que van desde Garrett hasta António José Saraiva y Jorge de Sena. Finalmente, veremos cómo Saramago utiliza magistralmente a este y otros camonistas para sondear sus vacíos interpretativos, así como para explorar los silencios sobre la vida de tan famoso poeta.

Palabras-clave: Genética. Camões. Teatro Saramago.

* Universidade Federal do Rio de Janeiro. Pesquisador de Pós-Doutorado em Estudos Literários pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, com bolsa da FAPERJ / Pós-Doutorado Nota 10. Doutor em História pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e Mestre em Estudos Literários e Licenciado em História pela Universidade Federal de Viçosa (UFV). E-mail: danielvecchioalves@hotmail.com.



Introdução

O ponto de partida para a pretendida análise genética da peça *Que farei com este livro?* é a biblioteca de José Saramago situada em Lanzarote, que aqui será “entendida simultaneamente como coleção física ou virtual de referências diversas e como espaço de trabalho” (Reis; Grünhagen, 2022, p. 7). Trata-se, neste tópico, de apresentar as várias obras e autores que marcam presença em sua biblioteca particular, especialmente na sua coleção camoniana, que lhe serviu de base para a composição do anunciado texto teatral que reconta parte da vida do poeta Luís de Camões.

Cabe salientar, antes de tudo, que outras bibliotecas, como a Biblioteca Nacional de Portugal, fizeram parte dessa fase de preparação da peça. São lugares que representam:

[...] o *continuum* do ciclo da criação, mas foi nos seus acervos pessoais que Saramago pesquisou, e é neles que hoje se recolhem quer as suas obras publicadas quer o espólio do escritor que, ainda em vida, assim o desejou: aberto aos que depois de si ali chegarem” (Cordeiro, 2022, p. 3).

Rodeado de livros e de notas que tomava em seus cadernos e agendas, Saramago fazia “requisições de materiais diversos, estudou-os, transcreveu os trechos que lhe interessava [...]” (Reis; Grünhagen, 2022, p. 8). Com esse trabalho de pesquisa, o escritor marcou o processo de escritura dessa peça de 1980 como um sujeito atuante, pois

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 (Nogueira, 2023, p. 233).

Diante desse “vínculo intertextual inequívoco com a bibliografia consagrada a Camões”, conforme reconheceu Carlos Nogueira, Saramago perpassou diferentes leituras do poema, desde o século XVII até aos nossos dias, percorrendo

de Faria e Sousa aos neoclássicos setecentistas, dos românticos e liberais de 1825 aos positivistas e republicanos burgueses de 1880, desde os integralistas e os ‘seareiros’ até aos críticos contemporâneos, e, entre estes últimos, desde as

análises [...] do Prof. Hernâni Cidade até às [...] exegeses de Jorge de Sena (Aguiar e Silva, 1972, p. 4).

Muitos desses estudiosos, ensaístas e escritores presentes na biblioteca de Saramago possibilitaram o começo de uma nova era nos estudos camonianos, marcando presença direta e indireta na peça *Que farei com este livro?*. Com a contribuição de importantes estudos, “reapareceu a faculdade crítica que o fanatismo chauvinista fizera expulsar deste domínio [...]” (Ribeiro, 1949, p. 9-10), ressurgimento que Saramago soube aproveitar muito bem em seu trabalho teatral.

Na fase de preparação da peça, revela-se um diálogo intertextual de Saramago com alguns títulos da bibliografia histórica e crítico-ensaísta dedicada a Camões, notadamente, Almeida Garrett, Aquilino Ribeiro, Hernâni Cidade, Jorge de Sena, António José Saraiva e alguns mais. Apesar de Francisco Maciel Silveira lamentar-se que “não tenha tido o Sr. José Saramago, em sua dramatização parafrásica, o cuidado de revelar fontes e paradigmas, [...]” (Silveira, 2012, p. 158), ainda assim é possível perceber as marcas bibliográficas sobre a obra publicada e que extrapolam sua coleção. É justamente isso o que demonstraremos ao longo do estudo, paralelamente a um Camões saramaguiano cuja vida andou “pelo mundo em pedaços repartida” (Camões, 2000, 29-30).

Camões na Biblioteca de Babel

Em *Que Farei com Este Livro?*, a personagem Luís de Camões é inserida no contexto de seu retorno a Portugal após dezessete anos de exílio. Para a composição desse cenário, José Saramago aproveita a perspectiva de autores diversos, intertextos valiosos que serão aqui sucintamente apresentados. Funcionando como um balanço da bibliografia camoniana, Saramago nos oferece, com sua obra dramática, hipóteses originais e coerentes sobre os muitos aspectos que ainda permanecem por esclarecer sobre a vida e a obra de Camões. Em seus recém-publicados estudos, Carlos Nogueira

reconhece que parte da “bibliografia crítica e biográfica dedicada a Luís de Camões foi imprescindível para a escrita desta peça, [...]” (Nogueira, 2023, p. 231).

Em seus estudos, Nogueira parte da bibliografia aproveitada por Saramago composta principalmente por Aquilino Ribeiro, Hernâni Cidade e António José Saraiva. Segundo o crítico, apesar do impressionante fôlego investigativo demonstrado pelo ficcionista e pela ampla bibliografia consultada, é preciso ter em conta que

[...], a intenção de Saramago não foi nunca a do romancista ou do dramaturgo histórico romântico e naturalista, esses que tantas vezes *desfiguraram* e *imobilizaram* a História. Submeter a ficção a factos infundáveis, à pulsão da alegada verdade única, não é literatura, dizia José Saramago: “Se metes demasiada informação num romance podes tê-lo carregado de informação e não ter romance” (Nogueira, 2022b, p. 114).

Diante desse cuidado, não podemos nos abster diante dos muitos intertextos camonianos que marcam forte presença na obra teatral de Saramago e, justamente por isso, se faz necessário desenvolver aqui um estudo genético acerca dessas fontes, abordando suas devidas transposições e reapropriações. Logo, ao tratar da composição da peça *Que farei com este livro?*, veremos que Saramago promove um rico diálogo intertextual com a bibliografia camoniana presente em sua biblioteca particular, não limitando sua pesquisa a esse conjunto, visto que, como é de conhecimento geral, Saramago era um exímio frequentador de arquivos e bibliotecas públicas.

É de suma importância traçarmos uma primeira radiografia crítico-literária da peça para começarmos a observar mais claramente quais títulos acerca de Camões e obra José Saramago utilizou na preparação da peça e tinha a seu dispor em sua biblioteca particular atualmente situada em sua Casa Museu de Lanzarote. Primeiramente, é preciso salientar a considerável coleção de edições publicadas no âmbito das comemorações do IV Centenário d’*Os Lusíadas*, em 1972, seguida de autores que marcam presença na biblioteca do escritor com mais de um estudo camoniano, como nos casos de Hernâni Cidade, Jorge de Sena e Vítor Manuel Aguiar e Silva. A presença de Garrett nessa coleção também é digna de ser ressaltada, tendo em vista a ampla contribuição desse autor para a composição do Camões saramaguiano. Além disso, ainda há autores que não foram encontrados na dita coleção, mas cujas teses e análises

marcaram a obra *Que farei com este livro?*, como, por exemplo, os estudos de Aquilino Ribeiro e António José Saraiva.

As obras da coleção camoniana de Saramago têm a comum característica de questionar as tantas criações artificiosas, os lugares de memória e as ritualizações da imagem de Luís de Camões, que se multiplicaram como a de nenhum outro autor ao longo da história da literatura portuguesa. Como é de conhecimento geral, a sua memória literária tornou-se objeto de consumo de massa, ao ponto de Camões parecer ter ocupado o lugar de um centro nervoso e de um trauma na psicologia social do país, a começar pelo distanciamento referencial por parte de Fernando Pessoa de tão importante poeta. É com base nesse trauma que muitos dos autores da coleção camoniana de Saramago se convergem, extraindo desse trauma a “ruptura nas representações de um passado que não passa e não cessa de reinscrever-se no presente, [...]” (Matos, 2015, p. 415-416).

Foi com o suporte de muitos estudiosos da obra camoniana, portanto, que Saramago adquiriu uma forte base crítica para representar Camões como um poeta longe do símbolo da nacionalidade em que convencionalmente se projetou desde o século XVII. Tal balanço crítico ainda se fazia pertinente na segunda metade do século XX tendo em vista que, depois de

[...] liberto da carga revolucionária que lhe tinham atribuído os republicanos na conjuntura específica do tricentenário, o elemento fundamental do mito camoniano continuou a ser a epopéia da expansão, indissociável de atributos como grandeza, glória, heroicidade (João, 2002, p. 538).

É do combate a essa conjuntura político-cultural que são advindos, resistentemente, os autores aproveitados por Saramago em sua pesquisa e em sua criação ficcional, a lembrar autores como António Sérgio, Aquilino, Sena e Saraiva.

Para Sérgio Matos (1990, p. 87), ademais,

[...] talvez ninguém mais do que Eduardo Lourenço tenha vincado a necessidade de questionarmos e confrontarmos as múltiplas imagens e mitos que se foram formando e cristalizando ao longo do tempo, insistindo no irrealismo, na desfiguração sistemática dessas imagens [...], em particular da figura épica de Luís de Camões.

Diante desse diagnóstico, lembremos que Eduardo Lourenço defendia que

[...] a presença camoniana no âmbito da cultura portuguesa deve assumir uma nova significação. Não se trata apenas de uma presença entre outras, mas de um sinal de mudança, de uma espécie de revolução cultural que modifica profundamente os mecanismos de nosso imaginário (Lourenço, 2001, p. 79).

Diante dos manipulativos rituais comemorativistas, que proliferavam e ainda proliferam o culto mítico a Camões entre os portugueses, Lourenço nota, assim como Saramago, “uma cultura quase obsessiva da memória e, por outro lado, uma cultura acelerada de esquecimento – a amnésia acelerada” (Matos, 2015, p. 416). Com os mais sérios camonistas, José Saramago aprendeu a reparar para além desses excessos, não abandonando Camões à apropriação política e, conseqüentemente, ao esquecimento. O passado sempre irrompe no presente e, assim, o livro de Camões precisou e ainda precisa ser reaberto nos tempos atuais, sem deixar que a mesma constelação de símbolos, mitos e aspirações coletivas de outrora mantenha encoberta os seus sentidos mais primordiais.

Como veremos nos próximos tópicos, o que anima crítica e esteticamente a bibliografia consagrada a Camões consultada por Saramago durante a preparação da peça *Que farei com este livro?* não são, pois, as qualidades propriamente épicas, ou seja, a identificação afetiva do leitor com os heróis convencionais. São, em primeira evidência, “as qualidades textuais com que recria uma visão [crítica e] luminosa da vida: [...]” (Saraiva; Lopes, 2000, p. 13-14).

O Camões melancólico de Almeida Garrett

Em uma clave mista que envolve a épica e a lírica de Camões, o romantismo português finca a raiz imagética do poeta quinhentista no seio da nação portuguesa, como se ele da realidade à ficção partisse novamente, a prospectar os horizontes de expectativa e os oceanos da memória. Foi o momento da tardia chegada do poeta ao solo pátrio que despertou nos românticos uma mescla de orgulho e nostalgia, constituída de uma aura concentradamente taciturna e melancólica, uma das marcas do romantismo português. A obra dramática intitulada *Camões* (1825), de Almeida Garret, que inaugura

tal corrente literária, é o magno exemplo de um poema lírico-narrativo emparelhado efetivamente com a vida e a obra do poeta quinhentista a partir desses aspectos, mas não só, sendo escrito muito provavelmente durante o primeiro exílio do seu autor.¹¹

No final do século XVIII, a Revolução Francesa consagra as liberdades, os direitos e as garantias fundamentais enquanto Portugal, por outro lado, mantinha-se fiel aos princípios do absolutismo, o que acabou por provocar no país uma guerra civil. Almeida Garrett, “como tantos outros, teve de se exilar na Inglaterra e na França, onde procurou reencontrar-se com a pátria por meio de Camões, cuja vida e obra lhe inspiraram um poema visto que ele também foi ‘homem feito de carne e de sentido’” (Valdemar, 1981, p. 247-248).

Na coleção camoniana de José Saramago, encontram-se duas edições distintas da peça garrettiana *Camões* (1825): uma edição mais antiga de 1904 (*Camões: um poema em diez cantos*, Lisboa, Livraria Moderna) e uma edição mais recente, de 1973, lançado pela Livros Horizonte com um prólogo de José-Augusto França. Se seguirmos as datas de edição, é possível pensarmos na publicação mais recente como uma segunda aquisição de Saramago motivada pela composição da peça *Que farei com este livro?*, na qual o escritor quis dar ao seu *Camões* ares garrettianos, aproveitando, certamente, o prólogo de José-Augusto França, um dos mais importantes historiadores da arte em Portugal e por cujo trabalho investigativo o ficcionista já devia se interessar.

Foi, portanto, após 1823 que, exilado no Havre, Garrett começará a escrever *Camões*, o seu primeiro texto longo, que ele qualifica como “obrita” em carta enviada a seu amigo Duarte Lessa, acrescentando o seguinte:

A obra é um poema em 10 cantos, cujo título e assunto é – Camões –. Suas aventuras e suas composições formam o fundo histórico; mas *Os Lusíadas* ocupam a cena... – A acção é a composição d’*Os Lusíadas* – e portanto grande

¹¹ “A adesão de Almeida Garrett à causa liberal levou-o por mais de uma vez ao exílio. À Revolução de 1820 que possibilitou a implementação da primeira Constituição Portuguesa sucedeu, em 1823, um contragolpe das forças absolutistas lideradas por D. Miguel, a Vila-Francada, que terminou com a primeira experiência liberal portuguesa. Grande parte dos liberais vêem-se, então, forçados a sair do país. [...]. Almeida Garrett, durante a sua primeira experiência de exílio (1824-1826), fixou-se em França, depois de um curto período de residência em Inglaterra. Em França viveu primeiro em Havre, cidade portuária na foz do rio Sena e depois em Paris onde escreveu e publicou os poemas narrativos *Camões* (1825) e *Dona Branca* (1826). É unânime aceitar a publicação, em Paris, do poema *Camões* como o marco temporal que inicia o Romantismo Literário em Portugal (1825)” (Teixeira, 2014, p. 70).

parte do meu poema uma análise poética dele (Garrett *apud* Berardinelli, 2012, p. 501).

Para Berardinelli, Garrett parece não resumir bem o conteúdo de sua obra, visto que, por mais que haja um fundo histórico e biográfico acerca de Camões, Garrett não cobre a representação da composição d' *Os Lusíadas*, como claramente afirma na carta: “Não a vejo, [...]. Haverá, isso sim, a valorização da epopeia e do seu autor: deste, através do seu comportamento, das suas atitudes, dos julgamentos feitos pelo narrador do poema oitocentista; daquela, através da citação, da paráfrase e do pastiche, [...]” (Berardinelli, 2012, p. 501).

Terá sido essa parte remanejada da obra por Garrett antes de ser publicada? Sem resposta certa para tal questão, o que podemos deduzir é que, muito possivelmente, José Saramago, inspirado por tal lacuna, decidiu pôr no papel essa parte ausente da peça garrettiana. Somente o fato de compor um drama sobre o poeta Luís de Camões já aproxima efetivamente Saramago de Garrett, além de toda influência estética e crítica deste escritor oitocentista que foi cotado por Saramago como um de seus escritores referenciais, conforme declarou em várias entrevistas.²

Distintamente, em seus versos, o então exilado Garrett representava a chegada de Camões-personagem a Portugal como a chegada de um nobre guerreiro entristecido pelo sentimento que a distância da pátria lhe provocava: “Pátria, al fim torno a ver-te. [...] Entre os lábios mordidos o ai sentido / Que as piedosas palavras lhe seguia / Recaiu na tristeza taciturna / De que a idéia da pátria o despertara” (Garrett, 1999, p. 7). Recaindo na “tristeza taciturna”, o Camões garrettiano já se apresenta como alguém insatisfeito no exílio, porém assim permanece mesmo quando retorna à terra natal, pois em pouco tempo percebe a pátria dominada por usurpadores travestidos de conselheiros e confessores.

Logo, foi preciso “trazer Camões para o presente, fazendo-o protagonista de uma história triste num poema que tem ‘um tom e um ar de romance’, história triste de um homem-cidadão-poeta, frustrado em seus amores: [...]” (Berardinelli, 2012, p. 502). A

² A Carlos Reis, por exemplo, Saramago afirma que tem em Garrett uma referência literária fundamental, “[...] sobretudo nas Viagens. Todos nós temos uma memória vivíssima desse seu livro” (Reis, 1998, p. 127).

saudade da pátria que o poeta quinhentista sentia no exílio oriental era agora substituída pela sensação de não a reconhecer, semelhante amargor com que Garrett viveu durante a repressão sobre os princípios liberais na década de 1820, fazendo do mito de Camões parte do seu projeto de regeneração política e patriótica:

É dessa maneira que Almeida Garrett transforma definitivamente Camões em mito, como parte do seu projeto de regeneração patriótica, propondo, em um momento de profunda crise de identidade em Portugal, esse novo Camões, associando-o também ao mito da pátria portuguesa, encarnado na tradição do surgimento e história de Portugal como uma figura histórica nacional (Vichinsky, 2009, p. 74).

Com essa obra, Garrett estabelece “um paralelismo biográfico entre a sua vida e o percurso final de Luís Vaz de Camões, traçando entre eles o sentimento de uma luta em vão e um sentimento de perda que eleva a Saudade a elemento unificador de uma experiência de exílio” (Teixeira, 2014, p. 72). Camões representa, desse modo, uma transposição da vida do próprio Garrett, acrescido de toda a luta liberal de sua época, transportando o mito camoniano para o seu presente. Por isso, a figura do herói romântico criada em torno do Camões garrettiano teve grande aceitação em todo o século XIX, consolidando no imaginário português a imagem mitificada do poeta que representa melancólica e heroicamente sua problemática pátria. Tais delineados contornos se mostram nuclearmente presentes na interpretação romântica da obra épica de Camões, interpretação que ainda ecoa atualmente, deixando-nos um forte rastro semântico e simbólico.

Para tanto, Garrett faz da melancolia uma marca histórica e poética de Camões, “uma directriz de criação estética susceptível de consentir a margem de originalidade que ajuste o poema a circunstâncias históricas e ideológicas naturalmente diversas das que caracterizam a epopeia camoniana; [...]” (Reis, 1982, p. 67). Portanto, da melancolia detectada desde os primeiros biógrafos e realçada a partir de Garrett, José Saramago explorou a fundo a áurea taciturna do poeta em sua peça, compreendendo o momento em que, retornado a Lisboa, tenta a todo custo publicar sua epopeia, desenvolvendo, assim, uma ação lacunar na peça de Garrett. Na peça saramaguiana, tal tristeza é percebida e descrita pela mãe do poeta, Ana de Sá, que diz: “O meu alegre Luís que foi,

vive calado hoje, como se tivesse um colar de ferro apertado na garganta, quase não me fala” (Saramago, 1998, p. 29-30). No entanto, na peça saramaguiana, essa tristeza é ressaltada para, posteriormente, ser complementada com a vontade, o esforço cotidianamente exaustivo do poeta para divulgar, promover e custear a impressão de sua epopeia.

Com base nessa vontade, Saramago parece redirecionar a melancolia garrettiana a uma via pela qual se torna explícito seu ímpeto de estudar os textos e os autores que tentam explicar a presença desse sentimento na vida e na obra de Camões, atentando-se sempre aos “costumes, as cores do lugar e o aspeto da época, aliás das mais sabidas e averiguadas” (Garrett, 1999, p. 48), de modo a seguir, em partes, a cartilha do teatro garrettiano relativamente à “obsessão pela suposta verdade histórica dos dramaturgos portugueses” dessa época, recordando ainda as próprias palavras de Garrett na “Memória” que acompanha o texto de *Frei Luís de Sousa*: “Eu sacrifico às musas de Horácio, não às de Heródoto: e quem sabe, por fim, em qual dos dois altares arde o fogo de melhor verdade! [...]” (Garrett, 1999, p. 48).

Mais de um século depois, este sábio conselho de Garrett parece ecoar ainda na mente de alguns ensaístas e ficcionistas, a exemplo da “programação roteirizada” (Biasi, 2010, p. 44) de pesquisa e estudos que compõe a base crítica e representacional da peça *Que farei com este livro?*. A necessidade de dar continuidade a esse olhar dirigido para dentro e além d’*Os Lusíadas* é um projeto que Garrett possibilitou à posteridade, inaugurando a prática de investigar e ficcionalizar a figura de Luís de Camões para projetar nele uma releitura histórico-cultural de Portugal no avesso das suas representações épicas, ou seja, em oposição à apologética expansão marítima como símbolo da glória nacional.

A necessidade de averiguar cada vez mais a fundo as informações acerca da vida e da obra de Camões já se fazia presente em Garrett, que, apesar de certo tom crítico, também apresentou um Camões plácido e palaciano, rimador e cativador de damas. Para Eduardo Lourenço, a força do símbolo camoniano e a sua representação em Garrett prende-se à materialização da saudade enquanto sentimento incomunicável de sofrimento e dor:

O poema *Camões* é o primeiro grande texto português tecido juntamente com o texto camonianiano. Mas, à recuperação e à metamorfose do texto épico, Garrett dá um fundamento original, fazendo da palavra Saudade e do sentimento que ela exprime, sua verdadeira Musa. [...] Para Garrett, Camões representa menos o Poeta da Pátria, que o de sua *ausência*, quase de sua perda. Isso explica o motivo pelo qual seja sobre um pano de fundo de exílio, exílio da terra natal, assim como exílio do rosto amado, que explode, todo poderoso, um canto onde a Saudade encontra sua expressão mítica à sombra de Camões (Lourenço, 2001, p. 79).

A experiência do exílio parece ter proporcionado a Almeida Garrett motivos para refletir sobre a necessidade de mitificação da identidade nacional mediante os princípios liberais defendidos, aspectos que se encontravam abalados por uma sensação de vazio ou perda. Nesse sentido, a saudade de algo ainda por existir operará, em Garrett, uma rede semântica onipresente em todo o poema narrativo, agudizada e transmitida de forma hiperbólica: “Saudade! Gosto amargo de infelizes, / Delicioso pungir de acerbo espinho, / Que me estás repassando, [...]” (Garrett, 1999, p. 17). A partir de imagens desfiguradas por um certo excesso hiperbólico, Garrett constrói, em todo o seu expoente, a figura altiva de Camões com o próprio conceito de nacionalidade: “Viram do novo Homero o Canto insigne / Que à Pátria glório monumento augusto / Sublime erguia. Soa o brado ingente / Já pela Europa; e o nome lusitano / Ao nome de Camões eterno seu une” (Garrett, 1999, p. 143).

Porém, recaindo sucessivamente na “tristeza taciturna”, o Camões garrettiano vivia insatisfeito no exílio, e assim continuou após o regresso, ao perceber a pátria dominada pelos usurpadores do poder monárquico. Ou seja, a saudade que sentia no exílio, causada pelo distanciamento do reino, era agora substituída pela sensação de não reconhecê-la, amargor que o próprio Garrett viveu sob a repressão dos princípios liberais de sua época. O ponto de análise aqui é que essa melancolia garrettiana é claramente transposta para diversas cenas da peça de José Saramago, como, por exemplo, no seguinte diálogo entre a mãe de Camões e Diogo do Couto: “ANA DE SÁ: [...], Luís Vaz tem uma estranha natureza, ou trouxe-a dessas paragens” (Saramago, 1998, p. 29-30).

Todavia, essa estranha natureza, que nada mais é do que o olhar melancólico de Garrett sobre Camões, caracteriza-se, na peça saramaguiana, por um olhar ao mesmo tempo crítico. Desse modo, Saramago direciona a peça para a revisão da cultura, para

que não haja memória que deixe de passar pela travessia do texto d'*Os Lusíadas*, cujo livro permanece fechado e vibra por uma cadeia de contínua projeção épica, situação que demonstra que entre os falantes da língua portuguesa predomina ainda a desleitura e a desinformação sobre seu legado poético e histórico.

Reconhecida pelos traços sentimentais de desilusão, notamos que as subjetividades de Garrett constituem um marcante legado crítico e criativo a autores como Cesário Verde, Oliveira Martins, Aquilino e Saramago, mas acabaram por desnortear outros autores mais motivados pelas imagens patrióticas exacerbadas, o que contribuiu para implodir o conhecimento da vida e obra de Camões mediante às impositivas comemorações oitocentistas que intensificaram a politização de sua imagem e memória.

Por uma “emergência do presente”: Camões segundo António José Saraiva

A António José Saraiva se deve importantes estudos sobre Luís de Camões e obra, seja sobre a sua poesia lírica, seja sobre *Os Lusíadas*. Seus estudos camonianos, que deixam suas marcas na peça de José Saramago apesar de estarem ausentes de sua coleção particular, revelam-se fortemente influenciados pelo apreço que Saraiva detinha pelos estudos camonianos de Aquilino Ribeiro, em especial *Luís de Camões. Fabuloso. Verdadeiro* (1949). Para o estudioso, tal obra “constituiu indubitavelmente um acontecimento nos estudos camonianos” porque proporcionou alternativas à “estampa heroica tradicional” de Camões (Saraiva 1996, p. 117).

Partindo de Aquilino, os estudos camonianos de Saraiva baseiam-se em vários outros tipos de fontes, acabando por compor uma imagem multiforme de Camões, de modo a ressaltar sobretudo as suas contradições. Para Saraiva, “Camões foi [...] um cavaleiro-humanista, duas coisas perfeitamente inconciliáveis” (Saraiva 1996, p. 122). De sua obra intitulada *Estudos sobre a arte d'Os Lusíadas*, José Saramago aproveitou muito provavelmente algumas de suas teses acerca da epopeia camoniana, fazendo-as tomar

corpo a partir da ideia de que no poema camoniano há marcas de uma explícita “emergência do presente” (Saraiva, 1996b). Sob essa “emergência”, Saraiva percebe que Camões normalmente

[...] não usa n’*Os Lusíadas* o tempo verbal narrativo. Quase todos os episódios do Poema são referidos no presente, como se se estivessem desenrolando à vista do leitor. [...]. Este ‘se ajuntam’ e este ‘navegavam’ marcam, desde o início da narração, o tempo, ou antes, o não-tempo em que ela é relatada (Saraiva, 1996b, p. 10-11).

Quanto ao uso do presente, Saraiva percebe que ele é usado não apenas para referir ações passadas em relação ao autor da epopeia, mas também ao presente do seu autor e seus destinatários (Saraiva, 1996b). Na verdade, “Camões insiste, a cada passo, no facto de as impressões que regista decorrerem de uma experiência vivenciada. [...]. Tal lucidez decorre de um esforço de racionalização do mundo que o circunda que tem por instrumento a própria palavra poética” (Marnoto, 2000, p. 36). Em outras palavras, o passado serve só, nesse caso, para complementar o presente, algo que acreditamos ter sido compreendido também por António Sérgio, que viu n’*Os Lusíadas* um poema que podia ser traduzido “em termos da actualidade, trocando ideias que ali se encontram pelas ideias que lhes correspondem na cultura europeia deste século, - [...]” (Sérgio, 1972, p. 71).

Para Saraiva, em Camões, perpassamos “a existência de arquétipos no mundo das ideias [...], sem revelar nestas composições uma extraordinária imaginação verbal que prende o leitor pela sobriedade e pela precisão vocabular”, cujos aspectos universais o levam a reconhecer o seu próprio mundo (Saraiva, 1996b, p. 81). Na peça *Que farei com este livro?*, por sua vez, a função da palavra segue esse plano de priorização do presente, mas sem intentar reconstituir, plenamente, as situações e personagens do passado, e “sim para criar uma articulação dialéctica do homem com o seu tempo, enraizar as acções e situações ficcionais num processo que compreende a realidade através das suas contradições” (Brilhante, 2022, p. 71). No texto teatral de Saramago, portanto, as palavras não são utilizadas como mero veículo da matéria social e histórica, pois as converte numa via de expressão que parte dialeticamente do presente sem nele ficar retido, a começar pelo título em forma de interpelação ao leitor.

Foi Luiz Francisco Rebello, em seu “Prefácio [talvez] supérfluo”, quem percebeu que a peça saramaguiana de 1980 assimila a estratégia do poeta quinhentista de se dirigir aos seus leitores sempre em termos de atualidade. Essa herança poética é explícita na própria pergunta de abertura da obra saramaguiana, cujo protagonista já não é Luís Vaz de Camões, mas o destinatário do seu livro. *Que farei com este livro?* promove, nesse sentido, uma crítica transversal a períodos distintos e, como sublinha Rebello, “a distanciação no tempo funciona como um meio de projectar uma luz reveladora sobre o presente” (Rebello, 2015, p. 9). Nesse sentido, apesar de o texto posicionar seu tempo-símbolo no século XVI, por analogia, o escritor critica, também, “o sistema ditatorial que silenciou [Camões e] Portugal durante as largas décadas que esteve em vigor no século XX” (Coelho, 2023, p. 4).

Além de extrair tal aspecto da mencionada obra de António José Saraiva intitulada *Estudos sobre a arte d’Os Lusíadas*, conforme já identificou Carlos Nogueira (2023), José Saramago usufruiu, também, da parte dedicada a Camões na *História ilustrada das grandes literaturas – Literatura Portuguesa*, publicada em 1966 pela Editorial Estúdios Cor, período em que coincidentemente Saramago atuou como diretor. Assim, com a seção dedicada a Camões nessa coleção, Saramago pôde apreciar a visão histórica guerreira e cavaleiresca desse contexto camoniano, em que “A história de Portugal é vista como uma cruzada guerreira contra o ‘torpe ismaelita’” (Saraiva, 1966, p. 95).

No entanto, o estudo de Saraiva mais aproveitado por Saramago em sua peça, é o prefácio escrito à edição d’*Os Lusíadas* (Livraria Editora Figueirinhas, 1978), cujo texto é intitulado “A aventura da 1.^a edição: os jesuítas governavam”. A princípio, fica-nos a impressão de que o título do prefácio de António José Saraiva poderia muito bem ser o título da própria peça *Que farei com este livro?*, visto que Saramago opta por representar nuclearmente os antecedentes da publicação da epopeia camoniana no ano de 1972, partindo dos conflitos da aristocracia portuguesa com os jesuítas. Do prefácio escrito por Saraiva, Saramago certamente aproveitou muitas informações, principalmente aquelas relativas à conjuntura política e religiosa que envolvia os irmãos Câmara, jesuítas que exerciam forte influência sobre o rei português.

A peça se inicia com o diálogo entre esses dois irmãos, que acabam por tramar a manipulação do jovem rei D. Sebastião no sentido de incitá-lo a postergar sucessivamente seu casamento, deixando o campo livre para a atuação astuciosa dos religiosos:

MARTIM DA CÂMARA: Isso que dizeis faz-me pensar se afinal não terá sido mais alta a mão que escreveu ou mandou escrever o pasquim que em Coimbra se publicou. Também a avó de el-rei nosso senhor nos acusa, a mim, a vós e à Companhia, de desviarmos Sua Alteza do casamento. E Deus sabe que tal não é verdade. LUÍS DA CÂMARA: Será meia verdade. El-rei não quer casar, à Companhia não convém que el-rei case tão cedo. Casando el-rei, quem sabe se continuaria a ouvir-nos, ainda que tão pouco? (Saramago, 1998, p. 15).

Apesar de Saramago usufruir dessa análise política do reinado de D. Sebastião encontrada no prefácio, Saraiva nos revela um ponto de afastamento considerável da peça saramaguiana que nos chamou bastante atenção. Trata-se da defesa que faz Saraiva acerca do poema de Camões como um texto aprovado pela censura sem grandes cortes e alterações (Saraiva, 2006).

Como já observou Nogueira (2023, p. 237), por conta disso, “só em parte a peça *Que Farei com Este livro?* seguiu a perspectiva de António José Saraiva”, pois Saramago se baseia na hipótese de ter havido muitos cortes e modificações no texto da epopeia a partir do momento que Camões retorna à sua terra natal, considerando, sobretudo, que a intromissão do censor inquisitorial na obra terá sido considerável: “LUÍS DE CAMÕES: Dá-se então Vossa Reeverença 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, 1998, p. 73-74).

Longe dessa e de outras passagens que ilustram o tenso diálogo entre Camões e o censor dominicano d’Os *Lusíadas*, o Frei Bartolomeu Ferreira, para António José Saraiva,

Os Lusíadas são constituídos por uma série de episódios, descrições, retratos e tópicos ligados entre si, não por uma sequência narrativa, mas por uma disposição oratória. Dir-se-ia que se trata de quadros soltos, independentes uns dos outros; e de facto, [...]. Ainda assim, estes episódios não estão ligados por uma sequência, mas antes se apresentam sucessivamente, e dentro deles cada um dos discursos têm papel muito importante: [...] (Saraiva, 1966, p. 94).

Em oposição à tese de Saraiva dedicada a *Os Lusíadas*, Saramago desdobra sua obra dramática contrariamente a partir dos possíveis momentos de alteração dos versos da epopeia, a contar ainda o período anterior à entrada do manuscrito na Santa Inquisição. O reconhecimento das diferentes partes compositivas d'*Os Lusíadas* é fundamentado na peça *Que farei com este livro?* a partir da leitura de Garrett (1999), cuja marca melancólica é relacionada dialeticamente à “emergência do presente” de António José Saraiva (1966), formando ambos a trajetória do Camões saramaguiano, melancólico com o passado que não foi e ressentido com o presente que almeja transformar.

Dito tudo isso, no último tópico, observaremos que, como ocorreu com Saraiva, a relação de José Saramago com o camonista Jorge de Sena também terá seus altos e baixos. Desse modo, analisaremos especificamente como Sena demonstrará convergências e divergências em relação à matéria camoniana representada na peça *Que farei com este livro?*, principalmente quando comparada à similar defesa de Jorge Sena acerca das poucas ou nulas mudanças efetuadas nos manuscritos da epopeia de Camões.

O olhar seniano sobre *Os Lusíadas*

Com quatro obras camonianas de Jorge de Sena presentes na biblioteca particular de José Saramago, é possível entrever muitos aspectos desse estudioso na peça saramaguiana de 1980, a começar pelos realces da circunstancialidade do poema de Camões. Na verdade, é possível afirmar que Saramago usufruiu de toda uma crítica que, em meados do século XX, a exemplo de Saraiva e Sena, passou a insistir, novamente, na “circunstancialidade da poética camoniana, tanto no seu objectivo como nas suas características acentuadamente letradas ou humanistas” (Macedo, 1972, p. 355).

Seguindo por essa trilha, Jorge de Sena torna-se um dos escritores mais relevantes para a nova mudança de paradigma na recepção camoniana no século XX.³ O

³ “Camões exerceu um persistente e duradouro fascínio sobre Jorge de Sena – poeta, ficcionista, dramaturgo, ensaísta, epistológrafo e tradutor –, que com o autor das *Rhymas* manteve um

reconhecido 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 estudos presentes na biblioteca de Saramago, como a obra *Trinta anos de Camões e A estrutura de Os Lusíadas*, Jorge de Sena informa o leitor dos 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).

Como não lembrar aqui da cena em que o Camões saramaguiano é ignorado pelo rei em sua primeira tentativa de divulgação da sua obra na corte?: “LUÍS DE CAMÕES: Permitti, senhor, que vos leia, e que as ouça a corte, algumas oitavas, [...] (D. Sebastião, que tem ouvido indiferente, avança para o outro lado e retira-se, [...])” (Saramago, 1998, p. 40). A partir desse olhar seniano que afasta o poeta da intimidade dos espaços palacianos, que Saramago “desvincula a figura de Camões daquela [...] que caracterizou a recepção do poeta desde o século XVII, mitificada nos oitocentos e, que durante o século XX, foi utilizada como instrumento de um sistema político notadamente totalitário” (Vichinsky, 2009, p. 95).

Além dos textos críticos, é possível encontrar essa caracterização alternativa de Camões nas obras ficcionais de Jorge de Sena, especificamente no conto “Super Flumina Babylonis”, inserido no livro *Homenagem ao papagaio verde* (1971).⁴ Nesse conto, Jorge

permanente, intenso e fecundo diálogo. Nas diferentes modalidades de criação – em verso e em prosa – e de crítica que Jorge de Sena cultivou, sempre a presença de Camões avultou de modo muito especial, como se comprova pelos cinco volumes compactos que dedicou ao poeta, num total de mais de 2000 páginas. [...]. Este apaixonado, incessante e profícuo diálogo com o homem que, como o próprio Sena, “viajou, viu e aprendeu” e que, como ele, ocupa lugar de relevo na literatura portuguesa foi em parte determinado pelas vicissitudes de ordem biográfica de Jorge de Sena, que só no Brasil, onde se exilou em 1959, dispôs das condições materiais e temporais necessárias à ampliação e sistematização dos seus estudos camonianos iniciados ainda em Portugal, em 1948, com a conferência intitulada “A poesia de Camões – Ensaio de revelação da dialéctica camoniana” (Neves, 2011, p. 898).

⁴ “O conto Super Flumina Babylonis, foi primeiro publicado em *Novas Andanças do Demónio* (1966), e depois coligido na plaquette *Camões Dirige-se aos Seus Contemporâneos e Outros Textos*, 1973. O conto, que toma por base a biografia de Pedro de Mariz impressa na edição de

de Sena busca traçar um perfil mais humano e menos épico de Camões, retratando-o no momento em que está por escrever seus famosos poemas. O tempo-símbolo representado corresponde aos anos finais de sua vida, mesmo período biográfico que motivou a peça de José Saramago, período em que o poeta vive esquecido pelos grandes e poderosos, embora receba uma tença do rei:

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 São 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 ficar de pé, dependente de muletas para se locomover até o convento de São Domingos, a poucos passos do antigo Palácio da Inquisição. Mantendo esse Camões figurado por Jorge de Sena como um homem simples que retorna cansado e doente ao reino, Saramago parece acentuar mais ainda a condição dramática de Camões, cercando-o entre a possibilidade de amar Francisca de Aragão e a consciência da sua decadência civil, física e espiritual: “D. Francisca de Aragão: Vós não amais ninguém. Luiz de Camões: 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, 1998, p. 172).

Para representar mais pormenorizadamente a relação de Camões com os frades de São Domingos, Jorge de Sena possivelmente aproveitou as informações nas estâncias 28 e 71 do Canto IX, em que Camões (2000) afirma que mantinha com os religiosos

Os Lusíadas comentados pelo padre Manuel Correia em 1613, evoca ficcionalmente um Camões doente e aquebrado, abandonado por todos e também pela poesia, no momento de compor a paráfrase do Salmo 136 – cuja repercussão nos meios espiritualistas, protestantes e judaicos Jorge de Sena tinha enfatizado –, paráfrase essa que lhe havia sido encomendada e que o poeta transforma no seu “testamento poético” (Neves, 2011, p. 901).

“honrada conversação e amizade”. Tal quadro foi certamente motivado também pelos comentários de Manuel Correia e de Visconde de Juromenha:

As relações que Simão Vaz de Camões tinha com os padres de São Domingos, naquele tempo gozavam de bastante reputação literária; a proximidade da casa com o convento; a docilidade com que o poeta a seu rogo emendou e riscou alguns lugares do poema; o recreio que mostrava e a consolação que sentia com a companhia destes religiosos nos últimos e desgraçados tempos da sua vida, arrastando-se, encostado a umas muletas, para ouvir as lições de teologia que se davam neste convento, me faz acreditar que fosse estes religiosos os primeiros preceptores do nosso Poeta, frequentando ele as suas aulas, que naquele tempo eram concorridas pelas principais pessoas da Corte (Juromenha *apud* Ribeiro, 1949, p. 107).

As relações de Camões com os frades de São Domingos vinham já desde o tempo do seu pai, que supostamente era procurador do dito convento, suposição que contribuiu para que Jorge de Sena caracterizasse Camões em seus últimos anos, provocando uma perturbação na imagem altiva do poeta quinhentista, por mais que o mantivesse interessado na teologia dos frades. No plano da crítica, Jorge de Sena, na tentativa de prover Portugal com outra imagem de Camões, diz no famoso “Discurso da Guarda”:

[...] cumprem-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).

Jorge de Sena sofreu muitos ataques e resistências como consequência dessa abordagem alternativa do poeta quinhentista, principalmente pelos setores mais conservadores da sociedade portuguesa, escandalizados com seu frágil Camões:

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 renovação crítica 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 entre aqueles se debruçaram sobre a figuração de Camões e obra.

Sem dúvida as imagens refiguradas por Sena em sua crítica e literatura foram e são basilares para a divulgação do novo Camões no final do século XX e início do XXI, fazendo com que outros autores, como José Saramago, foco deste estudo, adquiram relevância fundamental nesse painel de sucessivas representações. Interpretados pelos mais conservadores como polêmico,

As incursões de Jorge de Sena contra aquilo que apelidou de ‘indústria camoniana’ foram mal recebidas, quando não ostensivamente ignoradas, por uma academia pouco disposta a pôr em causa autoridades estabelecidas e ideias e interesses arregaçados durante a ditadura (NEVES, 2011, p. 898-899).

Saramago sem dúvida absorve grande parte da crítica de Jorge de Sena para refigurar o seu Camões, tendo em vista principalmente seu

[...] travejamento argumentativo minucioso e denso que procura fundamentar na exigência e no rigor [...] as suas análises, [...] feitas à luz de um método global de investigação crítica que chamou estrutural e que apoiou na metodologia formal e estatística, sendo esta utilizada para o estabelecimento de certos índices ou para a síntese das análises [...], o que transforma as estatísticas em elementos de interpretação estético-sociológica, [...] (Neves, 2011, p. 898-899).

Sena procurava desse modo assegurar quer a objetividade quer a cientificidade dos seus estudos, incomodando o público acadêmico e leitor com suas abordagens. Com minúcia, mas sem querer atingir qualquer grau de cientificidade, José Saramago, como demonstramos até aqui, apresenta um apreciável rigor misturado à criatividade, percorrendo lacunas, monumentos e problematizações de nossa tradição cultural. Também Jorge de Sena pretendia revelar e comprovar, com a maior objetividade possível, “a ‘estruturalidade excepcional’ da linguagem poética de Camões” (Neves, 2011, p. 899), contribuindo tal como Saramago para o conhecimento efetivo da sua obra.

Em *Trinta anos de Camões* (1980), livro presente na biblioteca particular de Saramago, há uma série de textos que cobre os trinta anos de estudos camonianos de Jorge de Sena. Em tal coletânea, Sena procura compreender a “dialética camoniana”, entendida como mais ampla do que a antiga dialética platônica. Nesse sentido, a profunda revisão de Camões empreendida por Jorge de Sena contribuiu certamente para

a representação dialética do Camões saramaguiano, em cuja peça os problemas históricos e sociais são ponderados literariamente.

Tal associação não é de se estranhar tendo em vista que o diálogo entre os dois escritores é bastante fértil e inclui apropriações diversas, especialmente com o poema “Camões dirige-se aos seus contemporâneos”, publicado em *Metamorfoses*:

Podereis roubar-me tudo: / as ideias, as palavras, as imagens, / e também as metáforas, os temas, os motivos, / os símbolos, e a primazia / nas dores sofridas de uma língua nova, / no entendimento de outros, na coragem / de combater, julgar, de penetrar / em recessos de amor para que sois castrados. / E podereis depois não me citar, / suprimir-me, ignorar-me, aclamar até / outros ladrões mais felizes (Sena, 1988).

Cabe observar que tal poema seniano parece ecoar na poesia de José Saramago, principalmente em “Epitáfio para Luis de Camões”, em que o autor demonstra um claro paralelo com a poesia de Jorge de Sena, carregando similar compreensão lúcida do apagamento efetivo de Camões e obra ao longo de séculos: “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). No final dos dois poemas, o verso “roubaram-te a vida os versos” e os versos “aclamar até / outros ladrões mais felizes”, parecem ambos sugerir um Camões afetado pelos poderes apropriativos dos regimes políticos.

No entanto, as aproximações entre a peça de José Saramago e os escritos de Jorge de Sena não são tão concretas assim, visto que há também muitas divergências. Uma das principais teses camonianas de Jorge de Sena, por exemplo, consiste no fato de que os dez cantos d’*Os Lusíadas* têm “uma estrita e bem definida função especial” (Sena, 1980, p. 68) e isso é avaliado “pela forma como altera e varia a sequência da narração, como transfere a narração de umas para outras figuras, [...]. A maravilha estrutural – planos sucessivos, [...], ascensão espiritual – não pode, porém, ser posta em dúvida. Ela aí está, aos nossos olhos” (Sena, 1980, p. 79). Desse modo, segundo Jorge de Sena, a estrutura da epopeia camoniana é tão rigorosamente organizada que as suas 1102 estâncias são distribuídas

[...] a uma extensão média (arredondada) de 110 estâncias por canto. [...]. Sete cantos estão abaixo da média, e três estão acima dela. Acontece, porém, que a soma das estâncias que faltam para a média àqueles sete é sensivelmente igual à soma das estâncias a mais nos outros três cantos. De modo que, como se verifica, no conjunto o equilíbrio é perfeito (Sena, 1980, p. 83).²

O que nos sugere Jorge de Sena é que os versos d’*Os Lusíadas* apresentam-se como uma estrutura rigorosamente exata, como um manuscrito que não sofreu muitas modificações, assim como também defendeu Saraiva (2006). Nesse ponto, Sena se opõe a reconhecer quaisquer alterações do texto manuscrito que teriam sido realizadas pelo autor e pelo censor:

As investigações que estamos apresentando, e outras que adiante vêm neste estudo, não parecem dar qualquer ganho de causa aos que insistem em pensar que houve no poema, para ser publicado, intercalações abusivas. Pode ter havido “substituições” de estrofes por outras, mas não supressões, como é sabido, em dois manuscritos que Faria e Sousa diz ter encontrado de *Os Lusíadas*, [...]. Aqui, apenas por agora, nos importa acentuar que as estâncias “omitidas” nunca terão existido senão em refazimentos apócrifos de *Os Lusíadas*, e em nada alteram as nossas observações estruturais (Sena, 1980, p. 105).

Sem acreditar ter havido na epopeia camoniana “intercalações abusivas”, Jorge de Sena deixa de explorar a possível intervenção da censura inquisitorial sobre o poema ou mesmo se distancia da possibilidade de bruscas interferências realizadas pelo próprio poeta a partir do seu retorno a Lisboa e ao se deparar com a triste realidade do reino. Por outro lado, na peça saramaguiana, o leitor por excelência da epopeia, o cronista Damião de Góis, identifica possíveis marcas de transformação da tessitura épica de *Os Lusíadas* feitas antes mesmo de o texto ser encaminhado à Inquisição, marcas paralelas aos acontecimentos pessoais e conjunturais vividos por Camões desde seu retorno:

² A estrutura da epopeia é tão bem delimitada para Jorge de Sena, que o estudioso identifica que “É no Canto V que se dá a grande viragem de que o poema visa a ser a explicação poética. De modo que, se o Canto I é o inicial, ele não deixa de ser também, com os três seguintes, o passado que, no Canto V é, pois, a charneira entre o passado e o futuro, de cuja sequência crónica o Canto X tirará a cosmogonia; e é, ao mesmo tempo, e como tínhamos visto, o final da primeira metade da epopeia” (Sena, 1980, p. 85). Apesar da harmonia numérica identificada no poema d’*Os Lusíadas*, Jorge de Sena reconhece nele “uma terrível angústia e amargura, um sentido de o mundo estar fora da ordem e uma profunda convicção de destino pessoal inescapável, e do homem e do poeta como um paradigma do sofrimento e da frustração humanas, [...]” (Sena, 1980, p. 13).

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).

Apesar de ir na contrapartida da tese hermética da épica camoniana, vimos que o olhar seniano de José Saramago marca presença na peça *Que farei com este livro?* a partir de um Camões mais autêntico, dramático, subversivo e revolucionário, um homem suscetível a mudanças e cuja poesia pode ser interpretada como uma expressão que carrega as marcas do seu próprio tempo e também do nosso próprio, tal como reclama Jorge de Sena no discurso da Guarda em 1977.

Considerações finais

Neste artigo, vimos que a poética camoniana está acima da ilusão das datas comemorativas e se projeta nas necessidades de se darem ao povo melhores condições socioculturais de vida, tendo em conta as dificuldades sob as quais Luís de Camões viveu e projetou sua magna obra poética. Além disso, vimos com a peça de José Saramago que, mesmo no fim do século XX e início do XXI, “O povo não conhece Camões para lá dos botões, dos colarinhos, das bengalas, das faianças que o comemoram e, também, dos versos que, à maneira de siglas, vão aparecendo em estandartes, coroas, lápidas, vitrinas cheias de edições [...]” (Azevedo, 1981, p. 260).

É na última cena da peça que vemos se concretizar o projeto inicial do autor. 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 ocorrida 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 no exílio, que julgam ‘as cousas só pela aparência’, que não são capazes de se erguer acima do mundo fenomenológico” (Saraiva, 1996, p. 25-26).

A pergunta que o final da peça dirige aos seus leitores, com o poeta a erguer o primeiro exemplar de seu livro no ar tal como as pessoas se despediram de Saramago no dia de sua morte, confere uma nova dimensão ao drama ao propor uma obra de arte aberta, o que sugere como protagonista da peça não mais Luís de Camões, mas o destinatário do seu livro, ou seja, seus leitores contemporâneos, que continuam a passar pela sua estátua do Chiado sem questionar o que há de fato dentro do seu livro cerrado. Assim, mostramos que o mito criado em torno de Camões tem sido atacado pela competência de autores pós-românticos desde Garrett, passando por António Sérgio, António José Saraiva, Jorge de Sena, até chegar a José Saramago, 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, é preciso salientar que a obra *Que farei com este livro?*, de José Saramago, não é apenas uma peça de teatro, mas é, sobretudo, uma obra sobre a escrita de *Os Lusíadas*, promovendo um balanço significativo sobre a recepção da sua magna obra no tempo. Portanto, concluímos que a peça saramaguiana se centra sobre a história não apenas factual do poeta português, mas também sobre a história textual de *Os Lusíadas*, incluindo importantes elementos do contexto de produção de uma poética que ainda luta para resistir à sua redutível marca colonizadora.

Referências

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. **Significado e estrutura de *Os Lusíadas***. Lisboa: Comissão Executiva do IV Centenário de Publicação de "Os lusíadas", 1972.
- AZEVEDO, Manuela de. O povo oitocentista celebrou Camões sob o signo do espírito democrático. *In*: Diário de Notícias (Editorial). **Estudos sobre Camões**. Páginas do Diário de Notícias dedicadas ao poeta no 4.º centenário da sua morte. Lisboa: INCM, Temas Portugueses, 1981, pp. 255-266.
- BERARDINNELI, Cleonice. Camões e(m) Garret. *In*: PEREIRA, Seabra; FERRO, Manoel (org.). **Actas da VI Reunião Internacional de Camonistas**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012, pp. 499-504.
- BIASI, Pierre-Marc. **A genética dos textos**. Trad. Marie-Hélène Paret Passos. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.
- BRILHANTE, Maria João. Escrever para teatro: a contribuição de Saramago para a dramaturgia portuguesa no pós-25 de abril. **Vértice**, Lisboa, n. 204, pp. 65-72, 2022. Disponível em: <https://www.pcp.pt/escrever-para-teatro-contribuicao-de-saramago-para-dramaturgia-portuguesa-no-pos-25-de-abril>. Acesso em: 19 jun. 2024.
- CAMÕES, Luís Vaz de. **Os Lusíadas**. 4. ed. Lisboa: Instituto Camões, 2000.
- COELHO, Leonor Martins. A escrita dramática de José Saramago: dissonância, reconfiguração e utopia. **Reflexos**, Paris, n. 7, pp. 1-10, 2023. Disponível em: <https://interfas.univ-tlse2.fr/reflexos/1570>. Acesso em: 02 maio 2023.
- CORDEIRO, Maria Inês. Uma janela para Saramago. *In*: REIS, Carlos; GRÜNHAGEN, Sara (org.). **A oficina de Saramago**. Lisboa: INCM, FJS, 2022, p. 3-4.
- GARRETT, Almeida. **Frei Luís de Sousa**. Porto: Campo das Letras, 1999.
- JOÃO, Maria Isabel. **Memória e Império**. Comemorações em Portugal (1880-1960). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian: Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2022.
- LOURENÇO, Eduardo. O romantismo e Camões. Trad. Maria Cristina Batalha. **Idioma**, Rio de Janeiro, Centro Filológico Clóvis Monteiro – UERJ, n. 21, p. 75-81, 2001. Disponível em: http://www.institutodeletras.uerj.br/revidioma/21/idioma21_a10.pdf. Acesso em: 15 nov. 2023

- 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,
- MARNOTO, Rita. O desconcerto (excerto). In: MAGALHÃES, Isabel Allegro de (coord.). **História e Antologia da Literatura Portuguesa – Século XVI**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. V. 2. pp. 11-14.
- MATOS, Sérgio Campos. História, memória e ficção: que fronteiras? **Hist. historiogr.**, Ouro Preto, n. 17, 2015, pp. 414-426. Disponível em: <https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/718>. Acesso em 03 fev. 2018.
- MATOS, Sérgio Campos. **História, mitologia, imaginário nacional: a história no curso dos Liceus (1895-1939)**. Lisboa: Livros Horizonte, 1990.
- NEVES, Margarida Braga. Jorge de Sena (Camonista). In: AGUIAR E SILVA, Vitor (Coord.). *Dicionário de Luís de Camões*. Lisboa: Caminho, 2011, pp. 898-902.
- NOGUEIRA, Carlos. Que farei com este livro?: José Saramago leitor d'Os *Lusíadas* e da crítica camoniana. **Études Romanes de BRNO**, Czech Republic, n. 44, pp. 231-266, 2023. Disponível em <https://www.academia.edu>. Acesso em: 10 dez. 2023.
- NOGUEIRA, Carlos. Teatro para Luís de Camões: *Que farei com este livro?* **Revista da ANPOLL**, s. l., v. 53, n. 3, p. 112-128, 2022.
- REBELLO, Luiz Francisco. Prefácio (talvez) supérfluo. In: SARAMAGO, José. **Que farei com este livro?** 5. ed. Porto: Porto Editora, 2015, pp. 5-15.
- REIS, Carlos. **Construção da leitura**. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica: Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra, 1982.
- REIS, Carlos; GRÜNHAGEN, Sara (org.). **A oficina de Saramago**. Lisboa: INCM: FJS, 2022.
- RIBEIRO, Aquilino. **Camões, Camilo, Eça e alguns mais: ensaio de crítica histórico-literária**. Lisboa: Bertrand, 1949.
- SARAIVA, António José. **Para a História da Cultura em Portugal**. Lisboa: Ed. do jornal Público, 1996. 2 v.
- SARAIVA, António José. **Estudos sobre a arte d'Os Lusíadas**. Lisboa: Gradiva, 1996b.

- SARAIVA, António José. Luís de Camões. *In*: SARAIVA, António José (Coord.). **História Ilustrada das Grandes Literaturas – Literatura Portuguesa I**. Lisboa: Ed. Estúdios Cor, 1966. v. I.
- 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**. 2 ed. Lisboa: Edições 70, 1980.
- SENA, Jorge de. **Trinta anos de poesia**. Lisboa: Edições 70, 1984.
- SENA, Jorge de. **Metamorfoses**. Lisboa: Edições 70, 1988. Disponível em: http://livro.dglab.gov.pt/sites/DGLB/Portugues/divulgacaoEstrangeiro/Paginas/Jorge_de_Sena_Camoes_dirige-se_aos_seus_contemporaneos_Camoes_addresses_his_contemporaries.aspx. Acesso em: 20 abr. 2024.
- SÉRGIO, António. Em torno das ideias políticas de Camões. *In*: SÉRGIO, António. **Ensaio**. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1972, pp. 69-97. V. 4.
- SILVEIRA, Francisco Maciel. “Comentários a Que farei com este livro? (1980)”. *In*: _____. **Exercício de caligrafia literária: Saramago quase, 139-168**. Curitiba: CRV, 2012.
- TEIXEIRA, Nuno. Exílio e Identidade: a reconstrução dos símbolos nacionais em Almeida Garrett. **Nau Literária: crítica e teoria de literaturas**, Porto Alegre, v. 10, n. 2, pp. 67-75., jul./dez. 2014.
- VALDEMAR, António. 1880: a mística patriótica da burguesia republicana. *In*: Diário de Notícias (Editorial) (org.). **Estudos sobre Camões**. Páginas do Diário de Notícias dedicadas ao poeta no 4.º centenário da sua morte. Lisboa: INCM, Temas Portugueses, 1981, pp. 243-254.
- VICHINSKY, Flávio Garcia. **Do mito Camões ao outro Camões de José Saramago**. 2009. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

Recebido em 30/05/2024.

Aprovado em 31/08/2024.