



LITERATURA E HISTÓRIA NO TEXTO DRAMÁTICO
QUE FAREI COM ESTE LIVRO?, DE JOSÉ SARAMAGO¹

LITERATURE AND HISTORY IN THE DRAMATIC TEXT
WHAT I WILL DO WITH THIS BOOK?, BY JOSÉ SARAMAGO

Eduarda Ramos Pontes Werneck ²

Artigo submetido em: 22 abr. 2021

Data de aceite: 21 jun. 2021

Data de publicação: 4 jul. 2021

RESUMO: Neste artigo será proposta uma análise quanto à escrita de José Saramago em seu texto dramático *Que farei com este livro?*. Será observado como o autor utiliza a sua vivência e sua ideologia como parte de seus escritos, tanto como romancista quanto como dramaturgo, com a finalidade de reconstruir a historiografia a partir de personalidades e períodos históricos, fazendo uso da memória para correlacionar momentos como Salazarismo e Sebastianismo, e utilizar personagens centrais como Camões e Dom Sebastião, retirando-os das mitificações impostas e reestruturando a história.

Palavras-chave: Literatura. História. Dramaturgia. Saramago.

ABSTRACT: In this article will be proposed an analysis of the writing of José Saramago in his dramatic text *What will I do with this book?*. It will be observed how the author uses his experience and ideology as part of his writings, both a novelist as a playwright, with the purpose of reconstructing historiography from personalities and historical periods, making use of memory to correlate moments like Salazarism and Sebastianism, and use central characters as Camões and Dom Sebastião, removing them from the imposed mitifications and restructuring the story.

Keywords: Literature. History. Dramaturgy. Saramago.

¹ Texto orientado pela Profa. Dra. Eloísa Porto Côrrea Allevato Braem, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo-RJ, Brasil.

² Mestranda do Curso de Letras e Linguística (Estudos Literários) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo-RJ, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/7542062525133557> / <https://orcid.org/0000-0001-7895-9201>



Acesse este artigo pelo QR Code:



INTRODUÇÃO

Autodidata, serralheiro mecânico, caminhoneiro, tradutor, e jornalista, José Saramago foi um homem de muitas facetas, até se tornar um dos principais nomes da Literatura Portuguesa, reconhecido mundialmente por prêmios ganhos, como o Prêmio Camões, e o Prêmio Nobel de Literatura. E, apesar de atualmente seu maior reconhecimento ser como romancista, com obras aclamadas como *O ano da morte de Ricardo Reis*, de 1988; e *Levantado do chão*, de 1980, para exemplificar, Saramago lançou-se como dramaturgo e poeta antes de realmente firmar-se nesta vertente da literatura. Esta informação é confirmada por Fernando Gómez Aguilera, ao dizer que enquanto criava seu primeiro livro, Saramago passou a criar contos (AGUILERA, 2010, p. 41).

Ainda criança, Saramago mudou-se para Lisboa, que se diferenciava completamente da vida pacata em Azinhaga, um pequeno povoado em Concelho de Golegã, que vivia essencialmente da área agrícola, assim como quase toda a Portugal, que ainda se apresentava como um país pouco desenvolvido e antiquado. Segundo João Marques Lopes, em seu livro *Saramago – Biografia* (2010), o país, naquele período, ainda não havia se desvencilhado de um retrocesso social ao qual se mantinha, sendo ainda um país retrógrado e provinciano, a espera de um progresso que tardava a vir, e com poucos recursos igualitários. As classes mais baixas enfrentavam uma grande taxa de analfabetismo e uma mortalidade infantil que alcançava altos índices em todo país.

Na capital, ele aguça ainda mais seu gosto pela leitura, frequentando bibliotecas e se familiarizando com obras de autores realistas, que irão servir de base para sua formação ideológica e social, e irão auxiliá-lo em seu



primeiro romance, além de se tornar poeta e escritor de peças teatrais e textos dramáticos.

Aos sessenta anos de idade, viu sua vida se modificar verdadeiramente quando alcançou o sucesso devido às suas obras literárias, e seus romances se tornaram seus trabalhos mais famosos e de grande notoriedade, sendo muito elogiados. Os textos saramaguianos apresentam um olhar aprofundado para as críticas da sociedade, em que o autor insere um diálogo entre a ficção e a história, na maioria das vezes de forma implícita. O autor também procura trazer em seus escritos questões existenciais, além da relação do homem com o mundo. Iris Selene Conrado fala sobre isso em seu artigo *Valores socioculturais nos romances de José Saramago*:

Os romances de José Saramago apresentam, de um modo geral, uma constante preocupação com os conflitos humanos sendo estes internos e externos, suscitando reflexões sobre a condição humana em sociedade. O trabalho com essa temática acompanha o autor que, desde seus primeiros escritos, ainda que sobre outros gêneros, como o poético, já era tocado pelos efeitos da relação do ser humano consigo mesmo, com o outro e com o mundo ao seu redor: “o sofrimento humano, o desengano, toda uma constelação temática da impossibilidade vão articular-se intimamente com a problemática liminar do encontro da arte, da invenção do sentido poético, do lampejo fugaz que pode fazer vibrar liricamente a palavra”. (CONRADO, 2011, p. 131)

A autora cita Maria Alzira Seixo, para basear suas afirmações sobre as obras de Saramago. Reiterando sua ideia, é possível enxergar esta percepção crítica em outros gêneros textuais que Saramago cria ao longo dos anos. O autor reconstrói, baseando-se na ficção, a historiografia, com a finalidade de provocar o leitor de maneira reflexiva, levá-lo ao pensamento e a autocrítica, “provocando reflexões diversas, e talvez até mudanças de comportamento, ao questionar valores e verdades pré-concebidas” (SEIXO, 1987, p. 131).

Ter toda a sua trajetória repleta de obstáculos, marcado pelo retrocesso, fez com que o autor percebesse que precisava retratar as questões sociais e conduzir suas obras para uma visão humanista. Além disso, paralelo ao escritor, havia o homem politizado que Saramago era. Filiou-se ao partido comunista após António de Oliveira Salazar assumir o poder, declarando um Estado Novo, que carregava cada vez mais de características próprias dos regimes controladores, em que a sociedade se mantinha progressivamente mais diminuída perante ao poder do governo, com o monopólio para mandar em todo país.



Em meio a uma nação em que conceitos ideológicos estavam extremamente polarizados, Saramago escreve a peça a ser analisada aqui, *Que farei com este livro?*, procurando criar uma forma de criticar esta política autoritária, porém usando de metáforas para isso. Era muito próprio do autor trazer uma relação entre a ficção que escrevia com a história e com personagens históricos. Sendo assim, ele faz uso da iconoclastia para desconstruir as imagens dos chamados heróis nacionais, como Dom Sebastião, trazendo também um paralelismo nas entrelinhas, entre a figura desconstruída de Dom Sebastião na ficção e a de Salazar no contexto histórico do século XX, criticando a busca da sociedade portuguesa por um salvador, pois tanto Dom Sebastião quanto Salazar assumem uma posição política heroica, pois estão **presentes** nas crises: a lenda do sebastianismo se tornou um vínculo de Portugal com o passado e com a recuperação de uma glória arcaica, enquanto a ascensão salazarista se tornou uma forma de também voltar para esse tempo de orgulho nacionalista e com um forte elo entre Estado e Igreja, que sempre marcou os governos do país.

Esta desconstrução de ícones históricos se mostra proveniente de uma estética pós-moderna, que se caracteriza pelo fato de inserir ficção na história, procurando não a invalidar, mas sim mostrar outra visão, outro ponto de vista sobre os acontecimentos passados, pois o autor não procura criar verdades, mas afirmar a relatividade da história. Linda Hutcheon dá a essa desconstrução histórica o nome **metaficção historiográfica**, em que a ficção abre o horizonte do imaginário do leitor, que elabora uma visão análoga com a historiografia. Este conceito se mostra bastante adequado quando se entende como Saramago aborda a história. "O que a escrita pós-moderna da história e da literatura nos ensinou é que a ficção e a história são discursos, que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado" (HUTCHEON, 1991, p. 122),

Maria Alzira Seixo afirma em seu texto *Saramago e o tempo da ficção*, que o autor "escreve sobre a sociedade contemporânea, e sobre as formas diversas que o contemporâneo tem de interpretar o passado e de o reintegrar" (SEIXO, 1999, p. 92). Saramago procurava se aprofundar em uma sociedade obscura e complexada, utilizando-se de personagens que fossem uma representação de todo um povo emudecido e diminuído. O escritor foge do estereótipo romântico em que os vencedores eram apresentados, preferindo retratar personagens do cotidiano, que levassem uma vida comum, sem grandes feitos, os calados pelo governo, que enfrentavam as mazelas sociais e não eram vistos com muita dignidade. Seixo também fala sobre isso, afirmando "a adoção, na narrativa, do ponto de vista do outro (o esquecido pela história social, o perdedor, ou o 'mal na fita'; o ponto de vista dos soldados e dos operários em *Memorial do convento*; o ponto de vista dos árabes, em *História do cerco de Lisboa*; o ponto de vista do cidadão anônimo entendido, aliás, como efetivo fator das alterações sociais em *Jangada de pedra*)" (p. 93-94, ênfase no original).

Sendo assim, Saramago traz Camões, o grande autor de *Os lusíadas* como seu protagonista, porém, não como o escritor famoso que foi consolidado por sua epopeia, mas como um homem sofrido, morador da mouraria, junto à sua mãe, Ana de Sá, que nada tem a ver com o poeta mitificado, criado como um grande exaltador de Portugal, que procurava escrever poemas para sua pátria. Camões é, no texto, um personagem que quebra a roda do imobilismo para defender sua obra, ao mesmo tempo que se mostra também crítico ao país, não somente defendendo sua nação. Ele reconhece as situações de calamidade, em que o governo e a Igreja detém o poder. Saramago cria um personagem em busca de sua própria identidade, uma representação de toda uma sociedade que procura entender seu lugar dentro do país e do mundo.

Este artigo procura se aprofundar no texto dramático saramaguiano, com a finalidade de analisar a forma crítica e reflexiva que o autor escreve, fazendo uso da historiografia, procurando não só abordá-la, como desconstruí-la, utilizando das teorias de Linda Hutcheon quanto ao pós-modernismo, usando de personagens e momentos históricos para correlacionar literatura e memória, com a função de reescrever o passado e refletir o presente.

A MEMÓRIA E A HISTORIOGRAFIA

Márcio Seligmann-Silva em seu texto *Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento*, de 2003, escreve sobre a memória como episódio traumático, a procura pelo esquecimento, pelo não lembrar. A memória não pode ser neutralizada, ela traz um ponto de vista sob a visão de quem a escreve, não há como retratar o real, somente representá-lo subjetivamente.

Não existe uma História neutra; nela a memória, enquanto uma categoria abertamente mais afetiva de relacionamento com o passado, intervém e determina uma boa parte os seus caminhos. A memória existe no plural: na sociedade dá - se constantemente um embate entre diferentes leituras do passado, entre diferentes formas de “enquadrá-lo”. (SILVA, 2003, p. 67, ênfase no original)

Jacques Le Goff concorda com a perspectiva abordada por Seligmann-Silva sobre a interrelação memória-história em seu livro *História e memória*. Para ele, a memória reflete a realidade, assim como a história reproduz o passado, mas não há como fazê-los sem expor a visão de quem está a contar.



O objeto da história é bem este sentido difuso do passado, que reconhece nas produções do imaginário uma das principais expressões da realidade histórica e nomeadamente da sua maneira de reagir perante o seu passado. (...). O mesmo acontece com a memória. Tal como o passado não é a história mas o seu objeto, também a memória não é a história mas um de seus objetos e simultaneamente um nível elementar de elaboração histórica. (LE GOFF, 1990, p. 46)

Essa visão da memória se assemelha ao que Carla Lavorati e Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira, em seu artigo, *Diálogos entre Literatura e História: a construção discursiva no novo romance histórico* afirmam sobre a relação de literatura e história. Ambas utilizam autores como Paul Sutemeister (2009) e Luiz Costa Lima (2006) para reafirmar suas visões quanto a representação do **real** que tanto o gênero literário quanto o histórico fazem, ou seja, segundo as autoras, o historiador, pode, em muitos momentos fazer a mimese, ou seja, recriar a **realidade** de forma similar à literatura, pois ao reconstituir o passado há "sempre ao seu lado as marcas do tempo e do lugar social que ocupava" (LAVORATI; TEIXEIRA, 2010, p. 10).

José Saramago busca reconstituir esse passado correlacionando o século XX com o século XVI e reconstruindo a historiografia, ao criar um paralelo entre a ficção e a história, demonstrando assim ser o que Giorgio Agamben, em seu ensaio *O que é o contemporâneo* (2009, p. 59), afirma ser o artista contemporâneo.

Mariana Porto em sua dissertação *Estranhamento e familiaridade em O Reino, de Gonçalo M. Tavares: uma investigação sobre a maldade* (2020, p. 103), afirma que, sob a ótica de Agamben "o artista contemporâneo destoa do próprio tempo, deslocando-se anacronicamente para só então conseguir verdadeiramente enxergar a contemporaneidade e responder às suas demandas" (AGAMBEN, 2009, p. 59) Em outras palavras, o contemporâneo vivencia o seu tempo, mas percebe e aponta os problemas acerca deste tempo dialogando com o presente, o momento que está sendo vivenciando, com o passado.

Linda Hutcheon em seu livro *Poética do pós-modernismo – História, teoria, ficção* corrobora essa ideia, utilizando o historiador Leopold Ranke, ao afirmar que a literatura e a história se inter-relacionam e se assemelham por narrar o real não como de fato ele é, pois isso seria impossível, afinal, não há formas de narrar a realidade, somente a historiografia, ou seja, a história é sob o ponto de vista de outrém. Essa aproximação entre ficção e história está presente no texto dramático, com a função de criar uma análise crítica e observadora sobre a parcialidade de ambas e como elas dialogam entre si.

O autor utiliza-se de Camões e Dom Sebastião como seus personagens, procurando ficcionalizar e desmitificar suas personalidades desconstruindo a historiografia.

ANÁLISE DO TEXTO SARAMAGUIANO

A princípio, a trama pode ser entendida apenas como uma forma de homenagear o poeta Luís Vaz de Camões, autor de *Os Lusíadas*, publicado em 1572, pois o autor escolhe o poeta quinhentista para protagonizar sua obra. Tido como um referencial para toda Portugal, Camões inspirava Saramago e outros autores que tentavam se aproximar da notoriedade alcançada por ele. Maria Luiza Castro Soares, em seu artigo *A re-invenção d'Os Lusíadas em Memorial do convento de José Saramago*, de 2006, apresenta uma frase do próprio autor de *Memorial de convento* sobre a relação dos literatos com o quinhentista, e da importância dele para a construção do escritor: "Ao menos uma vez na vida, todos os autores tiveram ou terão de ser Luís de Camões" (SOARES, 2006, p. 510). Fica claro neste trecho como o poeta é um representante cultural da literatura portuguesa e dela como um todo. A autora insiste na importância de Camões para Saramago, afirmando que o autor tem "uma grande admiração pelo poeta de Os Lusíadas, a quem se compara, ao sentir-se incompreendido por muitos dos contemporâneos" (p. 512). Porém, o escritor não traz somente um tributo à Camões, ele busca, a partir do poeta quinhentista, reorganizar a historiografia portuguesa.

Flávio Garcia Vichinsky, em sua dissertação de mestrado na USP, com o título *Do mito Camões ao outro Camões de José Saramago* afirma que a obra ocorre quando o poeta quinhentista regressa da Índia, "entre abril de 1570 e março de 1572, após passar um período exilado" (VICHINSKY, 2009, p. 139). Percebe-se então que o momento político da trama é o monárquico. O rei no poder era Dom Sebastião, um jovem governante, que associava-se ao chamado Santo Ofício, período da Inquisição.

O período inquisitório já fazia parte de Portugal desde 1536, entretanto se intensificou com os desmandos do Cardeal Dom Henrique, tio de Dom Sebastião. O rei cresceu então em meio a esse momento em que Igreja e Estado estavam interligados, ou seja, a religião católica exercia grande poder sobre o governo.

Saramago trata nos primeiros momentos do texto dramático o jogo de poder existente na corte, quando utiliza quatro personagens centrais, os irmãos Martim da Câmara e Luís da Câmara, sendo secretário e confessor do rei respectivamente; Catarina da Áustria e o Cardeal Dom Henrique. Os dois primeiros confabulam ao longo do primeiro quadro sobre o futuro de Dom Sebastião, enquanto Martim deseja que o rei se case para que tenha herdeiros, Luís quer que ele se mantenha casto, pois assim pode se perpetuar como seu principal



conselheiro. Martim chega a ironizar a sexualidade do governante, ao afirmar que não sabe se ele será capaz de “que tal ajuntamento se possa carnalmente fazer” (SARAMAGO, 1998, p. 16). Os dois ainda falam sobre a relação pouco amistosa que Luís, por ser padre tem com Catarina da Áustria, pois a rainha regente tinha uma boa relação com o catolicismo, mas não com o clero, segundo consta no texto de Luisa Stella Silva, *O pensamento político na época de Catarina de Áustria e as mulheres no governo* (2013). Era exercido um poderio muito grande por parte da Igreja em relação ao povo, e uma proximidade elevada com os monarcas, o que desagradava a rainha, que gostaria de exercer mais liberdade decisória.

A situação piorou quando Dona Catarina alçou o posto de Rainha regente após a morte do marido, o rei Dom João III, se tornando tutora de Dom Sebastião, que ainda não havia alcançado a idade exata para se tornar rei. O cardeal não aceitou muito bem a situação, e acabou criando diversos embates com ela até fazê-la renunciar a seu favor. Ao assumir a autoridade, Dom Henrique acaba por instalar em Portugal um período turbulento que “reforçou o poder da Inquisição portuguesa, autorizando-a proceder nos processos sem dar a conhecer às vítimas os nomes de seus denunciadores” (SILVA, 2013, p. 11664). Assim, a Igreja conquistou uma força exacerbada com os chamados autos-de-fé, uma busca a quem, para a Igreja, ia contra o cristianismo. Essas pessoas eram então julgadas, torturadas e muitas vezes ou eram condenadas a prisão perpétua, ou enfrentavam um massacre em meio a toda população, com açoites e até mesmo sendo queimados vivos, levando também “a infâmia a todos os que estivessem ligados ao seu nome por laços de família e até mesmo as gerações futuras” (SILVA, 2018, p. 49).

Esse cenário remete ao que Foucault traz na primeira parte de seu livro *Vigiar e punir* (1987), sobre o *Suplício*, em que é narrada o esqueteamento de um homem em praça pública, enquanto passa por torturas como uma represália a quem ia contra os governantes e a Igreja, sendo condenado sem ao menos ser ouvido ou defendido e, assim, amedrontava o restante da população para que repensassem suas ações, como forma de oprimir a sociedade. Essa visão corrobora com os atos cometidos pelo Santo Ofício, que tentava reprimir e reprimir toda a Europa.

O suplício repousa na arte quantitativa do sofrimento. Mas não é só: esta produção é regulada. O suplício faz relacionar o tipo de ferimento físico, a qualidade, a intensidade, o tempo dos sofrimentos com a gravidade do crime, a pessoa do criminoso, o nível social de suas vítimas. Há um código jurídico da dor; a pena, quando é suplicante, não se abate sobre o corpo ao acaso ou em bloco; ela é calculada de acordo com regras detalhadas: número de golpes de açoite, localização do ferrete em brasa, tempo da agonia na fogueira ou na roda (o tribunal decide se é o caso de estrangular o paciente imediatamente em vez de deixá-lo morrer, e ao fim de quanto tempo esse

gesto de piedade deve intervir), tipo de mutilação a impor (mão decepada, lábios ou língua furadas). (...). Além disso, o suplício faz parte de um ritual. É um elemento na liturgia punitiva, e que obedece a duas exigências. Em relação à vítima, ele deve ser marcante: destina-se ou pela cicatriz que deixa no corpo, ou pela ostentação de que se acompanha, a tornar infame aquele que é sua vítima; o suplício, mesmo se tem como função “purgar” o crime, não reconcilia; traça em torno, ou melhor, sobre o próprio corpo do condenado sinais que não devem apagar-se; a memória dos homens, em todo caso, guardará a lembrança da exposição, da roda, da tortura ou do sofrimento devidamente constatados. E pelo lado da justiça que o impõe o suplício deve ser ostentoso, deve ser tratado por todos, um pouco como seu triunfo. O próprio excesso das violências cometidas é uma das peças da sua glória: o fato de o culpado gemer ou gritar com os golpes não constitui algo de acessório ou vergonhoso, mas é o próprio cerimonial da justiça que se manifesta na sua força. (FOUCAULT, 1987, p. 36-37, ênfase no original)

A religião se fortalece junto aos monarcas, tendo força decisória e muitas vezes até mesmo soberana. O governo é regido em conjunto com o catolicismo que age como defensor da moral e dos bons costumes. Saramago então procura criticar essa relação entre Igreja e Estado, mas não só ela, como também a forma como a sociedade portuguesa olha para seus governantes. É colocado nessas personalidades históricas um endeusamento, como se fossem pessoas acima das demais, escolhidas por Deus.

Eduardo Lourenço, em seu capítulo *Sebastianismo, imagens e miragens*, afirma esta visão sobre o messianismo de Dom Sebastião, e diz: “E do reino ninguém podia querer o fim. Sobretudo o povo anônimo que não tinha reino senão porque tinha rei” (LOURENÇO, 1999, p. 46), isto é, era necessário ter um rei que tivesse a mesma nacionalidade que o restante de seu povo, que governasse para uma pátria específica, pois isso gerava, naturalmente, uma identidade política e social na sociedade portuguesa.

Contudo, evitar o destino comum, instalar-se, não se sabe por que aberração ou milagre, às margens do mundo, foi um pouco aquilo que o povo português sempre tem feito. Portugal vive-se “por dentro” numa espécie de isolamento sublimado, e “por fora” como o exemplo dos povos de vocação universal, indo ao ponto de dispersar o seu corpo e a sua alma pelo mundo inteiro. (LOURENÇO, 1999, p. 10, ênfase no original)

Porém, apesar de não estar exposto na obra saramaguiana, Dom Sebastião é dado como morto após sumir em uma batalha em Alcacer Quibir. Este desaparecimento foi o estopim para se criar uma lenda em cima do rei, o Sebastianismo. Após seu sumiço, Portugal foi assumido por Dom Felipe III, da Espanha, no período em que o país passava por uma crise financeira, principalmente depois de ter sido devastada pela peste que assolava o mundo. Segundo Jorge Eduardo de Mendonça, em seu artigo *O salazarismo segundo o teatro*, os portugueses não aceitavam ser governados por um espanhol e assim “a figura do rei D. Sebastião foi associada à figura de uma espécie de messias, de um salvador que reapareceria para que junto com ele Portugal pudesse renascer” (MENDONÇA, 2016, p. 292).

O Sebastianismo se faz presente então, para que, de certa forma, as pessoas mantivessem sua esperança no retorno de um rei que iria trazer de volta a independência para Portugal e para eles mesmos.

O patriotismo exacerbado por parte dos portugueses passa então a ser criticado de forma implícita por Saramago. Ele utiliza a iconoclastia para desmistificar esta Portugal gloriosa, e ao escolher Dom Sebastião como um dos personagens centrais, ele retira-o do posto quase santificado que o jovem rei foi alçado e desconstrói esta mitificação ao trazer um personagem jovem, que não contém nenhum diálogo no texto, se preocupando apenas em caçar durante um nevoeiro, em meio a uma peste ameaçadora, e delega suas funções para terceiros, como sua avó, Catarina da Áustria, seu secretário, Martim da Câmara e o censor do Santo Ofício, Frei Bartolomeu Ferreira.

É preciso perceber que as críticas tecidas pelo autor ao longo da peça não são óbvias, e sim subtendidas. Saramago não só traz um olhar voltado para o século XVI como também cria um recorte temporal com o século XX. O jovem regente corresponde a si e a outro: Salazar.

Salazar foi convidado a assumir o Ministério de Finanças, e em 1933 decreta o chamado Estado Novo. Extremamente semelhante aos governos ditatoriais, o Salazarismo tornou-se um regime que silenciava, censurando e perseguindo quem ia contra o governo. A violência tornou-se ainda maior com a formação da PIDE, Polícia Internacional de Defesa do Estado, que agia de forma repressora, justificando-se como defensora do país.

Essa repressão contava com o apoio das Igrejas católicas, que criaram um vínculo muito forte com Salazar, pois o governante afirmava buscar restituir a moralidade e a religião em seu governo. Ignorava-se então toda a perversidade violenta em prol de uma sociedade religiosa.

Mesmo sendo um tempo marcado pelo retrocesso e autoritarismo, o salazarismo era visto por muitos como um período de reestruturação portuguesa, que retomaria sua época progressa, e voltaria a vivenciar momentos de glórias.

Silvio Renato Jorge em seu artigo *Um livro e seus usos: Camões, Saramago e a escrita do Império*, mostra que a obra não é voltada somente para as desventuras camonianas as voltas com a publicação de seu livro, mas também, para trazer indagações quanto a relação do passado com o presente, em que “as indecisões próprias de um regime centralizador, a burocracia dos corredores do palácio, a censura decorrente da Inquisição, e própria de um governo em que Estado e Religião se misturam” (JORGE, 2010, p. 27)

Ou seja, Saramago critica não só esse messianismo atribuído ao mito do Sebastianismo, mas também a Salazar e toda essa certeza que o povo português tinha de que ele, mesmo sendo um governante autoritário, iria salvá-los das agruras.

Para o autor, essa busca pela recuperação de glórias perdidas portuguesas fez com que o país se tornasse cada vez mais inerte perante as mudanças necessárias e as modernizações. O autor afere em sua obra, de maneira delicada, um formato comumente utilizado na escrita de textos para peças, no que se refere aos atos. Normalmente, os textos dramáticos se dividem dessa forma, e dentro desses atos tem-se as cenas, em que ocorre o enredo, ou seja, a situação vivida com os devidos personagens que estarão no palco. Todavia, Saramago utilizou uma maneira criativa e irônica para repensar essa situação, colocando, em vez de usar a palavra **cena**, a palavra **quadro**, denotando a imobilidade, a visão de que Portugal segue arcaica.

Esta estagnação está vigente também em seu título e no final da obra. Quando Saramago coloca Camões para falar a frase “Que farei com este livro?”, é como se fosse toda a sociedade se perguntando o que será feito de Portugal após o término da ditadura, com o fim de um passado para a vinda de um presente. Cláudio de Sá Capuano deixa claro esta visão em seu artigo *A recepção da obra de arte em tempos de censura: o que nos ensina a peça Que farei com este livro?*, de José Saramago, quando diz:

A frase “Que fareis com este livro?” funciona como uma sacudidela no receptor. Não se trata de pensar nos séculos que se seguiram à publicação do poema, um futuro em relação ao momento da publicação, mas que já se tornou passado: o que se faria, já está feito. A ironia reside justamente no fato de perceber que *um* algo, entre outros possíveis, foi feito e é sobre este algo que se deve refletir. É como se a pergunta em tempo futuro fosse formulada em tempo passado. Que fizeste com este livro? Isso não invalida a pergunta em si: o que continuareis a fazer, portugueses, com este livro? Posto isto, a pergunta toma novo sentido, se relida em tempo futuro, não um futuro a partir de 1572, mas a partir de 1980. A pergunta soa como um chamamento: Que faremos agora, nós, portugueses, com este livro, com este país, a partir de agora? (CAPUANO, 2011, p.33, ênfase no original)

O surgimento de Camões se dá no quarto quadro, e com ele mais dois personagens, retratados como seus grandes amigos, Damião de Góis e Diogo do Couto. Os personagens não eram fictícios, Damião de Góis viveu durante o reinado de Dom Manuel I, por volta de 1566. Escrevia para a corte, porém decidiu ir contra os dominantes e descreveu com verdade e horror o massacre dos judeus em Lisboa, em 1506. Os monarcas não perdoaram sua falta de respeito e ele acabou sendo julgado pelo Santo Ofício, pelo crime de heresia, condenado a prisão perpétua. Já Diogo do Couto foi realmente um grande amigo de Camões, viveu entre 1510 e 1583, morando alguns anos na Índia, regressando décadas depois. Tornou-se historiador e escritor, como afirma Ricardo Luiz de Souza em seu artigo *Fernão Mendes Pinto e Diogo do Couto: as vozes do outro*: Diogo do Couto “escreveu as *Décadas*, narrativa dos feitos portugueses no Oriente. E escreveu, também, *O soldado prático*, crítica destes mesmos feitos elaborada por um soldado e pensada de baixo para cima” (SOUZA, 2011, p. 28).

A escolha desses personagens não é em vão. O autor define Damião de Góis e Diogo do Couto como conselheiros do personagem Camões por terem tido uma importância crítica muito grande. Ambos tinham posições contrárias ao governo da época, assim como o próprio Saramago em relação ao governo de Salazar. No texto dramático, Damião de Góis não esconde seu descontentamento com o país e o povo, e o autor de *Memorial de convento*, ecoa a sua **VOZ** no personagem quando ele fala: “Falta a Portugal espírito livre, sobeja espírito derrubado. Falta a Portugal alegria, sobejam lágrimas. Falta a Portugal tolerância, sobeja prepotência” (SARAMAGO, 1998, p. 51). Regina Michelli, em seu artigo *À barca camoniana Que farei com este livro?*, Saramago, afirma que:

Cabe a Damião de Góis, viajado e com vasta cultura, oferecer uma visão crítica de Portugal, abrangendo as ingerências políticas que interferem na publicação da obra camoniana. Atenta, antes de tudo, para o fechamento de janela e porta da sua própria casa, já que se vive em um clima de luz, mas sem calor, metáfora da falta de liberdade e da prepotência, da frieza dos corações. (MICHELLI, 2013, p. 12)

A arrogância da corte e da Igreja é um fato a ser destacado no texto dramático. Saramago procura criticar não só o rei, mas toda a corte, revelando-os como mesquinhos e maledicentes, que, junto com a Igreja, eram extremamente arbitrários e dissimulados. Esta função predominante que ela exerce na obra saramaguiana, era, de fato, muito grande no período de monarquia, por isso, o autor procura colocar como alguns dos personagens centrais um Cardeal, um Padre e um Frei, sendo este último censor do Santo Ofício.

Essa relação do clero com o governo se perpetua, mantendo-se não só no período monárquico como na república também. Sendo assim, pode ser enxergada uma crítica ao século XX, pois, durante a ditadura salazarista, a Igreja

era uma grande catalisadora de poder, fazendo parte do governo e tendo acesso irrestrito a Salazar e todos os poderosos, se mantendo ao lado dos determinantes e abandonando os determinados.

A sua opção é por apresentar também uma releitura da História, resgatando elementos que possam dar margem à reflexão sobre semelhanças existentes entre o século XVI e XX. É por isso que ele conduz o fio narrativo de *Que Farei com Este livro?* Por um universo de opressão, marcado historicamente por uma monarquia e igreja (...). (VICHINSKY, 2010, p. 141)

Camões, entretanto, é o contraponto a estes personagens, enquanto a força é emanada da religiosidade e dos governantes, o poeta é um homem fragilizado, de meia idade, “indeciso, fraco e sem rumo” (VICHINSKY, 2010, p. 139). O poeta fica dezessete anos longe da família, e ao voltar não reconhece a Portugal que deixou, nem ao menos sabe muitas informações sobre Dom Sebastião. O personagem criado por Saramago está totalmente a parte das situações, inerte perante ao momento que vive, com uma “incapacidade de agir por conta própria, o que acontecerá ao longo de toda a obra: dúvida e imobilidade” (p. 140). Michelli traz uma análise sobre a relação de Camões com sua mãe Ana de Sá, que se preocupa com a amargura e a tristeza que o filho carrega:

Apresentam-se profundas análises – a que adere um tom de melancólica reflexão – de uma mãe, que vê retornar, dezessete anos depois, um filho, que muito se afasta do “mancebo galhardo”, do “alegre Luís que foi”, filho que retorna com uns papéis de uma Índia que não lhe deu a felicidade, nem tampouco a riqueza, filho com “um colar de ferro apertado na garganta”. (MICHELLI, 2013, p. 10, ênfase no original)

O protagonista da trama passa por inúmeros percalços, sendo alvo do Frei Bartolomeu Ferreira, que precisa avaliar sua obra, a fim de aceitar sua publicação ou não. Saramago, mais uma vez mostra o poder que a Igreja detém, podendo censurar ou não os livros, e faz, novamente, uma associação ao período do Estado Novo, com a censura aos artistas. Camões então é mostrado pelo autor como um homem que representa este povo, essa sociedade emudecida que é diminuída por uma política opressora. Ao transformar Camões em um morador da parte periférica portuguesa, um homem comum, Saramago escreve para o povo português, com a ideia de que seja entendido a possibilidade de sair da inércia.

O poeta quinhentista ultrapassa as barreiras da repressão, não se abatendo perante as situações impostas pelo Frei, e rebatendo-o em momentos

de ameaça, mesmo que isso pudesse ocasionar sua prisão. Camões vai criando força durante a trama, deixando de ser um homem que não se engrandece em nenhum momento, muitas vezes se mantendo receoso ao agir, para se tornar um escritor que defende sua história, sai da estagnação e faz algo por si.

CONCLUSÃO

Ao finalizar este artigo, é percebido como José Saramago busca criar correlações entre a peça e a realidade de seu tempo, mesclando ficção e realidade de forma metafórica, como o uso da monarquia, quando na realidade seu intuito era descrever e criticar o governo de sua época, a ditadura salazarista. Aborda-se a forma como Saramago opunha-se a essa política e como o autor mostrava-se polêmico e contestador, sendo possível perceber isso em suas obras, principalmente no texto dramático que foi utilizado aqui.

A peça *Que farei com este livro?* contém pouca notoriedade perante as outras obras de José Saramago, mas pode ser uma das mais importantes em função histórico-cultural, pois narra um período conturbado de Portugal de forma metafórica, em que o autor cria uma analogia entre fato e ficção da visão de um autor português, polêmico, atacado pelas autoridades e crítico. Precisamos conhecer mais dessa obra e levá-la a abranger o seu conhecimento, para que a escrita contestadora de José Saramago seja apreciada para além dos romances, conhecendo assim todo o acervo literário do autor.

Nesse texto, Saramago procura reforçar a importância dos personagens emudecidos, colocando neles a força e o protagonista até então retirado, e mostrando, que, ao desconstruir e reescrever a historiografia, é necessário que o povo entenda que não há mais personagens heróicos, não há espaços pré-determinados somente para os chamados **vencedores** e que todas as vozes necessitam ser escutadas, para assim ser possível construir uma sociedade revolucionária e questionadora.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. O que é o contemporâneo. In: _____. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009, p. 56-73.

AGUILERA. F. G. (Org.) *Palavras de Saramago, catálogo de reflexões pessoais, literárias e políticas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.



CAPUANO, C. S. A recepção da obra de arte em tempos de censura: o que nos ensina a peça *Que farei com este livro?*, de José Saramago. *Interfaces*, v. 2, Guarapuava, 2011, p.31-37.

CONRADO, I. S. Valores socioculturais nos romances de José Saramago: reflexões sobre literatura e sociedade. *Baleia na rede*, v. 1, n. 8, Marília, 2011, p. 130-144.

FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. 6. ed. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

_____. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Lígia M. Ponde Vassalo. Petrópolis: Vozes, 1987.

HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo – história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JORGE, S. R. Um livro e seus usos: Camões, Saramago e a escrita do Império. *Abril*, v. 3, Niterói, 2010, p. 23-29.

LE GOFF, J. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão et al. Campinas: UNICAMP, 1990.

LAVORATI, C.; TEIXEIRA, N. C. R. B. Diálogos entre literatura e história: a construção discursiva no novo romance histórico. *Interfaces*, v.1, n.1, Guarapuava, 2010, p.54-60.

LOPES, J. M. *Saramago – biografia*. São Paulo: Leya, 2010.

LOURENÇO, E. *O labirinto da saudade: psicanálise mítica do destino português*. 5. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1992.

_____. Sebastianismo: imagens e miragens. In: _____. *Mitologia da saudade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p.45-53.

MENDONÇA, J. E. M. O salazarismo segundo o teatro (perspectivas do teatro português sobre o Estado Novo). *SAPILL – Estudos de literatura*, n. 1, Niterói, 2016, p. 285-297.

MICHELLI, R. À barca camoniana: *Que farei com este livro?*, Saramago. *Soletras*, v. 2, n. 4, São Gonçalo, 2002, p.7-21.

PORTO, M. M. *Estranhamento e familiaridade em O Reino, de Gonçalo M. Tavares: uma investigação sobre a maldade*. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística). Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2020.

REMÉDIOS, M. L. R. José Saramago: ficção inovadora e criativa. *Ipotesi*, v. 15, n. 1, Juiz de Fora, 2011, p.163-172.

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

SELIGMANN-SILVA, M. Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. In: _____. *História, memória e literatura*. O testemunho na era das catástrofes. Campinas: UNICAMP, 2003, p. 59-89.



SEIXO, M. A. Saramago e o tempo da ficção. In: CARVALHAL, T. F.; TUTIKAN, J. (Org.) *Literatura e história: três vozes de expressão portuguesa*. Porto Alegre: UFRGS, 1999, p. 92-100.

SILVA, L. S. O. C. O pensamento político na época de Catarina de Áustria e as mulheres no governo. *RIDB*, n. 10, ano 2, Lisboa, 2013, p.11640-11681.

SOARES, M. L. C. A re-invenção d'Os Lusíadas em Memorial do Convento de José Saramago. *Humanitas*, m. 58, São Paulo, 2006, p. 504-524.

TAUFER, A. L. A viagem em busca da identidade perdida no passado esplendoroso e a dessacralização do mito do descobridor português "n' A Jangada de Pedra", de José Saramago. *Nau literária*, v. 2, Rio Grande do Sul, 2006, p. 1-11.

VICHINSKY, F. G. *Do mito Camões ao outro Camões de José Saramago*. Dissertação (Mestrado em Letras). Departamento de Letras Modernas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

