



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Formação de Professores

Eduarda Ramos Pontes Werneck


A iconoclastia de José Saramago em *Que Farei com Este Livro?*

São Gonçalo

2021

Eduarda Ramos Pontes Werneck

A iconoclastia de José Saramago em *Que Farei com Este Livro?*



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos Literários

Orientador: Prof^a Dra. Eloísa Porto Corrêa Allevato Braem

São Gonçalo

2021

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHD

W491 Werneck, Eduarda Ramos Pontes.
A iconoclastia de José Saramago em *Que Farei com Este Livro?* / Eduarda Ramos Pontes Werneck. – 2021.
101 f.

Orientadora: Prof.^a Dra. Eloisa Porto Corrêa Allevato Braem.
Dissertação (Mestrado Letras e Linguística) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Formação de Professores.

1. Saramago, José, 1922 - 2010 – Crítica e interpretação – Teses. 2. Política na literatura – Teses. 3. Iconoclasmo – Teses. I. Braem, Eloisa Porto Corrêa Allevato. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Formação de Professores. III. Título.

CRB/7 - 4994

CDU 869.0-95

Autorizo apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Eduarda Ramos Pontes Werneck

A iconoclastia de José Saramago em *Que Farei com Este Livro?*

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos Literários

Aprovada em 17 de setembro de 2021.

Banca Examinadora:

Prof^a. Dra. Eloísa Porto Corrêa Allevato Braem (Orientadora)
Faculdade de Formação de Professores – UERJ

Prof. Dr. Paulo César Silva de Oliveira
Faculdade de Formação de Professores – UERJ

Prof^a. Dra. Fabianna Simão Bellizzi Carneiro
Universidade Federal de Catalão

São Gonçalo

2021

DEDICATÓRIA

Dedico a todos que me doaram amor e aprendizado.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, Nossa Senhora e ao meu Anjo da Guarda por terem me permitido e me auxiliado a chegar até aqui, escutando minhas preces, me protegendo de todos os males e me abençoando sempre.

À minha mãe por ser forte, firme, alegre, gentil, minha melhor amiga, que sempre me incentivou e acreditou em mim até mesmo quando eu não acreditava. Agradeço por toda doçura, sensibilidade, ajuda e por sempre me cuidar.

Ao meu pai por ter me ensinado valores como a força do trabalho e a firmeza em sempre seguir em frente. Sou muito grata também por ter acreditado em mim em todos os momentos, torcido e feito tanto pela nossa família.

À minha avó, minhas tias, minhas primas, por todas as orações, pela torcida e por acreditarem no meu potencial.

À Mariana Porto pela amizade, pela troca de textos, pelo auxílio no mestrado e pelas boas conversas; às minhas meninas dos PPLIN: Mayara, Isabela, Gyselly e Karina, por estarem sempre comigo, rindo juntas, chorando juntas, nos apoiando, não só no mestrado, como na vida. Sei que posso contar com vocês e sou muito grata por isso, vocês são amigas de alma!

Às colegas Carol e Girlaine pela parceria, por terem debatido textos comigo e conversado sobre esse escritor singular que é José Saramago.

À Bruna Canellas, minha amiga desde a graduação, companhia de todas as horas, que me ouve, me estimula, me conforta, ri e chora comigo. Minha irmã de coração, que eu quero levar para sempre.

Aos professores do PPLIN, por terem me ensinado tanto, terem tido paciência de trazer discussões de extrema importância que acrescentaram e muito não só minha vida profissional e acadêmica como também a pessoal.

Aos colegas do mestrado por terem sido companhias de aula e de luta, por serem pessoas abertas a conversar, debater e se ajudar.

À minha orientadora, Eloísa Porto, por ser essa professora doce, sensível, sempre pronta para ajudar e ensinar. Agradeço por tê-la conhecido em Literatura Portuguesa, na graduação, por ter me aceito como sua orientanda, por ter acreditado na minha competência e por me incentivar várias vezes, me estimulando a melhorar cada vez mais.

Aos professores doutores Fabianna Simão Bellizzi Carneiro e Paulo César Silva de

Oliveira por todas as ideias na qualificação, os elogios e por terem aceito participar dessa banca, sou muito feliz de ter vocês como avaliadores.

Aos docentes do PPLIN, por terem me aceito, me encorajado a acreditar em mim mesma para continuar na carreira acadêmica cada vez mais confiante.

À UERJ FFP que é mais que uma faculdade, se tornou uma casa, em que fui muito feliz tanto na graduação quanto no mestrado, que abriu suas portas para mim, e onde eu me sinto confortável e inspirada a querer aprender sempre mais.

À José Saramago, por ter me proporcionado a entrada ao mestrado com seu texto dramático incrível e sua escrita única, reforçando os caminhos pelos quais eu sigo lutando em busca de dias melhores.

Sim. Os tempos são outros, mas os homens são os mesmos....

José Saramago

RESUMO

WERNECK, Eduarda R. P. *A iconoclastia de José Saramago em Que Farei com Este Livro?*. 2021. 101f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2021.

Essa dissertação estuda o pensamento político e os aspectos biográficos da vida de José Saramago como elementos de análise de sua escrita. Neste trabalho foi utilizado o texto dramático *Que farei com este livro?*, como principal objeto de pesquisa para investigar a hipótese do autor português inserir em suas obras reflexões e críticas políticas, dialogando o passado e o presente, criando um paralelo entre ficção e história. Através desse processo de reescrita da historiografia sendo possível observar a iconoclastia existente no texto dramático, quando o escritor utiliza duas personalidades históricas, que foram mitificadas pela sociedade portuguesa, Dom Sebastião e Luís Vaz de Camões, os retira do lugar de heróis nacionais e os coloca como personagens humanizados, dessacralizando contestando o nacionalismo exacerbado e reforçada por um governo ditatorial que serve também como base para a escrita saramaguiana, procurando provocar reflexões sobre a história do país e sobre os papéis dos “vencedores” históricos e dos “vencidos” socialmente.

Palavras-chave: Saramago. Texto dramático. Dessacralização. História. Ficção.

ABSTRACT

WERNECK, Eduarda R. P. *The iconoclasy of José Saramago in the play What Will I do With this book*. 2021. 101f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2021.

This dissertation studies political thought and the biographical aspects of José Saramago's life as elements of analysis of his writing. In this work we used the dramatic text *That I will do with this book?*, as the main object of research to investigate the hypothesis of the author Portuguese insert in his works reflections and political criticisms, dialoguing the past and the present, creating a parallel between fiction and history. Through this process of rewriting historiography being possible to observe the iconoclasm existing in the dramatic text, when the writer uses two historical personalities, who were miteified by Portuguese society, Dom Sebastião and Luís Vaz de Camões, removes them from the place of national heroes and places them as humanized characters, desacralizing contestan nationalism exacerbated and reinforced by a dictatorial government that also serves as the basis for Saramaguyan writing, seeking to provoke reflections on the history of the country and on the roles of historical "winners" and socially "vanquished".

Keywords: Saramago. Dramatictext. Desacralization. History. Fiction.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	10
1	SARAMAGO ALÉM DO ROMANCISTA	17
1.1	O neorrealismo e a construção da escrita de José Saramago	20
1.2	A influência sociopolítica na obra saramaguiana	25
1.3	A literatura e a história em <i>Que farei com este livro?</i>	34
2	A ICONOCLASTIA SARAMAGUIANA: HISTÓRIA E LITERATURA .	43
2.1	Linda Hutcheon e a metaficção historiográfica	47
2.2	A dessacralização iconoclasta	55
2.3	A ironia e o sebastianismo	58
3	CAMÕES: AUTOR ACLAMADO X PERSONAGEM MARGINALIZADO	69
3.1	A mitificação camoniana	73
3.2	Portugal presente em seu reflexo do passado	77
3.2.1	<u>Ufanismo ditatorial</u>	82
3.3	A desconstrução do poeta quinhentista	85
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	92
	REFERÊNCIAS	96

INTRODUÇÃO

Autodidata, serralheiro mecânico, caminhoneiro, tradutor, jornalista e escritor, José Saramago foi um homem de muitas facetas. Nascido em um pequeno vilarejo português, cresceu em uma família simples, e se mudou para Lisboa ainda criança, em uma tentativa de seus pais de conseguirem alcançar uma vida melhor. 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.

Ainda na juventude escreveu seu primeiro romance, além de se tornar poeta e escritor de peças teatrais e textos dramáticos. Seu talento para a escrita se concilia com suas outras profissões, como afirma João Marques Lopes (2010, p.41), em seu livro *Saramago-Biografia*, o autor transitou entre as funções de “serralheiro mecânico a funcionário administrativo nos Hospitais Civis de Lisboa, e, dali, para escriturário na Caixa de Previdência do Pessoal da Indústria Cerâmica.” Algum tempo depois, influenciado por antigos professores e pela leitura, ele conseguiu emprego de tradutor, traduzindo, entre outros, poemas de Charles Baudelaire e do escritor russo, Leon Tostói. Assim, se aproximou da literatura novamente, se tornando editor e jornalista, além de escrever crônicas nos jornais que trabalhava. Aos poucos foi se aproximando novamente dos romances e, em 1977, publica seu segundo livro deste gênero, *Manual de Pintura e Caligrafia*.

Aos 60 anos de idade, o escritor 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, consagrando o escritor em um dos maiores nomes da literatura portuguesa. 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 do ser humano, além da relação do homem com o mundo. Iris Selene Conrado fala sobre isso em seu artigo “Valores Socioculturais nos Romance 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 (1987, 131) 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, através da ficção, a historiografia¹, 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”.

Estas percepções de sociedade que Saramago insere é proveniente da leitura de obras realistas miscigenada com a ascendência familiar que ele mesmo carrega. Ter nascido em um local com baixo índice de alfabetismo, alta taxa de mortalidade infantil, marcado pelo retrocesso, no qual seus pais necessitavam de ajuda familiar, e a família passava por situações de dificuldades, fez com que o escritor percebesse que precisava retratar as questões sociais, problematizar o país e conduzir suas obras para uma visão humanista. Além disso, paralelo ao escritor, havia o homem politizado que Saramago era. Desde a juventude se aproximava de questões políticas, e ainda adolescente acompanhou a Guerra Civil Espanhola, e, segundo Lopes (2010, p. 25), ele criou um mapa “onde colocava bandeiras de cores diferentes para assinalar os recuos e os avanços das forças em confronto”, demonstrando ter interesse pela situação e se iniciando politicamente.

Em 1980 José Saramago publicou a obra *Que farei com este livro?*, logo após o término da ditadura salazarista propagada por António de Oliveira Salazar, que durou ao todo 41 anos, com o começo em 1933 e término em 1974, após a chamada Revolução dos Cravos. A escolha do ano da publicação se deu por se tratar do quarto centenário da morte de Camões, ano no qual, o artigo “A recepção da obra de arte em tempos de censura: o que nos ensina o texto dramático *Que farei com este livro?*, de José Saramago” de Cláudio de Sá Capuano (2011, p. 32) afirma que “Portugal enfrentava um momento sociopolítico tenso.”

Salazar já havia encontrado o país economicamente defasado e declarou um Estado Novo, que se carregava cada vez mais de características próprias dos regimes controladores, em que a sociedade se mantinha cada vez mais diminuída perante ao poder do governo, com o

¹ História e historiografia se conceituam de formas diferentes. A primeira é entendida como uma ciência que investiga o passado, enquanto a segunda é o que está escrito sobre os acontecimentos passados, sendo utilizada por historiadores e críticos para entender melhor os tempos passados, o presente, o futuro, comparar as modificações (culturais, econômicas, políticas, etc.) ao longo dos anos, entre outras possibilidades. Nessa perspectiva, José Honório Rodrigues (1978, p.191) afirma que a historiografia seria a “história dentro da história”.

monopólio para mandar em todo um país. A população era cada vez mais emudecida e perdia seus direitos sem ter a chance de reclamá-los. Censura e perseguição passaram a fazer parte da vida do povo português, a violência se tornou cada vez mais “comum” com a formação da PIDE, Polícia Internacional de Defesa do Estado, que agia de forma repressora com a justificativa de defesa ao país. Eduardo Lourenço, afirma em seu livro *O Labirinto da Saudade*, publicado originalmente em 1972, que o regime salazarista utilizava-se de um patriotismo exacerbado, com um otimismo ficcional, que fingia retratar uma realidade inexistente, criando assim uma imagem de um país pacífico, enquanto o que havia era o uso de uma arbitrariedade.

Houve no salazarismo concreto (e na sua ideologia expressa nos discursos do universitário assaz racionalista que foi Salazar) uma tentativa para adaptar o país à sua natural e evidente modéstia. Todavia, a glosa do relativo sucesso dessa tentativa é que não foi nada modesta e breve redundou na fabricação sistemática e cara de uma lusitanidade exemplar, cobrindo o presente e o passado escolhido em função da sua mitologia arcaica e reacionária, que aos poucos substituiu a imagem mais ou menos adaptada ao País real dos começos do Estado Novo por uma ficção ideológica, sociológica e cultural mais irrealista, ainda que a proposta pela ideologia republicana, por ser ficção oficial, imagem sem controlo nem contradição possível de um país sem problemas, oásis da paz, exemplo das nações, arquétipo da solução ideal que conciliava o capital e o trabalho, a ordem e a autoridade com um desenvolvimento harmonioso da sociedade. Esse otimismo de encomenda teve nas famigeradas «notas do dia» o seu evangelho radiofónico. Não vivíamos num país real, mas numa Disneylandia qualquer, sem escândalos, nem suicídios, nem verdadeiros problemas. (LOURENÇO, 1992, p.27)

Em meio a um país em que conceitos ideológicos estavam extremamente polarizados, José Saramago, que já carregava consigo preocupações sociopolíticas, se filiou ao partido comunista. Neste momento, grande parte da população portuguesa já se colocava contra os desmandos dos governantes, enquanto ainda existiam defensores. Saramago havia se fixado como jornalista, e apesar de discordar de algumas posturas do partido ao qual fazia parte, se manteve a favor do comunismo até os últimos dias de sua vida.

Apesar da publicação de seu texto ter ocorrido após o fim da ditadura, o autor escreveu a obra durante o Estado Novo. Então ele procurou 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, que traz como significado a “quebra de imagens”, ou seja, a destruição de ícones sejam eles religiosos ou nomes consagrados, para desconstruir as imagens dos chamados heróis nacionais, como Dom Sebastião, que era exaltado pelos portugueses como um grande chefe de Estado, mas que no texto é retirado do pedestal em que

lhe puseram, mostrando-o como um líder político omissivo, de dezesseis anos, que ignora as questões do povo e coloca os poderes decisórios nas mãos de terceiros, como a avó, Catarina da Áustria; do frade; e do chefe de estado. Saramago então ironiza a ideia do Sebastianismo, e procura contestar a historiografia.

Além disso, há um paralelismo nas entrelinhas, entre a figura desconstruída de Dom Sebastião na ficção e a de Salazar no contexto histórico do século XX, em que é criticada esta busca da sociedade portuguesa por um salvador messiânico. Portugal criou, ao longo dos anos, uma relação de dependência com os governantes, em que a maioria deles era endeuado, tratado com superioridade perante ao povo. E tanto Dom Sebastião quanto Salazar assumem a posição política heroica, pois estão “presentes” nas crises: a mitificação 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 caracterizava 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).

Durante sua carreira, Saramago muitas vezes correlaciona ficção e história, criando analogias entre ambas e trazendo para suas obras, críticas sociais muito presentes na sociedade contemporânea. Maria Alzira Seixo (1999, p. 92), afirma que “Saramago escreve sobre a sociedade contemporânea, e sobre as formas diversas que o contemporâneo tem de interpretar o passado e de o reintegrar.” O autor 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 fugia 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 que:

“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* [...]” (SEIXO, 1999, p.94).

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 e o governo e a Igreja censores e prepotentes que 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.

A presente dissertação utiliza-se da hipótese de José Saramago inserir críticas políticas e sociais em suas obras, com a finalidade de criticar as situações desvantajosas que acometiam uma sociedade desfavorecida, além de trazer um recorte temporal em que passado e presente se misturam, com a religião como catalisadora de moralidade ao lado de governos opressores, que visam seus próprios ganhos em detrimento do bem de todo um povo. De forma implícita, mas bastante contundente, Saramago traz similitudes claras entre o papel desses dois polos de poder, abordando como a Igreja se perpetua ao lado da política desde antes do século XVI até o século XX, normalmente participando de governos reacionários e patrióticos.

O autor procura retratar uma população calada historicamente, que é desconsiderada e marginalizada, enquanto desconstrói líderes nacionais e reescreve a historiografia de toda uma nação. Pedro Brum Santos (2015, p. 285) em seu texto “Escrita, história e política em José Saramago”, afirma que Saramago reescreve a História para ressignificá-la, para retirar a inércia do passado e se reconstruir no presente, reestruturando não só a cultura, mas toda uma sociedade trazendo “em si um princípio de permanente recomeço.”

Portanto, antes de entrar propriamente na obra *Que farei com este livro?*, é necessário se aprofundar nas análises sobre este autor. Quem, além do escritor, é José Saramago. Por isso, o primeiro capítulo será voltado para descobrir mais sobre este escritor contemporâneo, utilizando sua biografia a fim de entender como sua infância e juventude, além das leituras feitas nas bibliotecas o influenciaram em sua escrita; também utilizaremos a obra de Teresa Cristina Cerdeira da Silva, *José Saramago-entre a história e a ficção* (2010), com a intenção

de elucidar a relação do autor com os movimentos literários como o neorrealismo e o pós-modernismo; a forma como o autor infere em suas obras esse diálogo entre a ficção e a história, e o momento que Saramago e sua escrita singular ganham forma e força. Por isso, aprofundaremos nosso olhar sobre a vida pessoal do escritor, sua carreira consolidada e seus sucessos literários já reconhecidamente famosos. Entretanto, a formação do homem Saramago, o porquê dele se firmar em lutas políticas, o que o levaram a se tornar opositor do sistema, quando isso ocorreu e como seus ideais tão firmes se refletiram em suas obras, será o primeiro ponto analisado neste trabalho. Utilizando-se da biografia já citada aqui de Lopes (2010), e a obra de Teresa Cristina Cerdeira, será buscado justificar as escolhas artísticas saramaguianas e o porquê de o autor refletir a história dentro de suas ficções.

Em um segundo momento, será trazido o texto dramático propriamente dito, sendo a mesma ainda pouco conhecida do grande público, pois Saramago ganhou reconhecimento maior com seus romances. Em seguida, haverá uma análise de diferentes acontecimentos da obra, de diversificadas formas, para que seja defendido o ponto em questão, sobre a analogia traçada pelo autor entre passado e presente.

O segundo capítulo traz a relação entre ficção e história, mostrando como ambas se assemelham, procurando representar o “real”, porém, utilizando-se da subjetividade para isso. Será utilizado o livro “*Teoria Literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas*”, utilizando-se de artigos que o mesmo contém, para embasar textos sobre essa correlação histórica ficcional. Em seguida será mostrado mais profundamente sobre o pós-modernismo e a pós-modernidade, e como Saramago é incluído nesse movimento artístico. Para isso haverá base nos estudos de Stuart Hall e Zigmunt Bauman. Ainda neste mesmo capítulo será mostrado a importância da metaficção historiográfica, usando a obra de Hutcheon (1991), *Poética do pós-modernismo - história, teoria, ficção*, com a finalidade de avaliar como Saramago usa da mesma para reconstruir um período histórico muito importante para o país e para toda a sociedade portuguesa, sendo o mito do Sebastianismo, e retirando os personagens importantes, que são retratados nos livros e estudados nas escolas, do pedestal. Dom Sebastião se mostra um homem fraco; O frei Bartolomeu é extremamente frio e ameaçador; e os jogos de poder da corte se equiparam com o que é exercido por um governo ditatorial.

O terceiro capítulo retratará a forma como Camões é colocado nesta obra. Como dito anteriormente, José Saramago desconstrói a figura histórica do autor de *Os Lusíadas*, pois, ao contrário do que é tido pelo grande público, Camões é descrito na trama não como escritor aclamado, e sim um homem que acaba de voltar de suas viagens e pretende publicar seus

escritos. Ele é pobre, marginalizado, e precisa do aval do frei para que seu livro possa ser vendido, porém, enfrenta diversos obstáculos, ameaças, conflitos internos e situações difíceis para conseguir se manter como artista e como homem digno. Saramago reconstrói a visão sobre o poeta, pois, retira-o do pedestal de mito patriótico e o recoloca como um escritor firme, porém cansado socialmente, que faz duras críticas ao governo e a imobilidade portuguesa, mas que sabe que necessita da mesma para conseguir ascender artisticamente.

Por fim, o quarto e último capítulo adentra na área das similitudes entre os dois governos, do século XVI, retratado ficcionalmente, e o do século XX, criticado de forma implícita por Saramago, explicando como se deu o período das navegações e a relação entre população e corte no período camoniano, e como ocorria o turbulento relacionamento entre sociedade e salazarismo, com base nas obras de Maria Luisa Pachkes *A ditadura salazarista*, de 1985 e de Eduardo Lourenço, o já citado *Labirinto da Saudade* e, *Mitologia da Saudade*, de 1998. Vamos, ao longo do capítulo, fazer reflexões acerca da violência Institucional, mostrando as relações entre a violência no período camoniano e no período de Saramago, relacionando as duas para fixar a ideia de que Saramago quer realmente atingir o objetivo de reflexão sobre o governo de Salazar. Para isso serão usadas as obras de Foucault, *Vigiar e Punir* (1987), Bourdieu, *O poder simbólico* (1989) e um artigo sobre os tipos de violência, da autoria de Maria Cecília de Souza Minayo, *Impactos da violência na saúde* (2009).

Dito isto, é esperado que esta dissertação auxilie no conhecimento mais aprofundado da vida e na história de escritores conceituados como José Saramago e Luís Vaz de Camões, para além de suas obras; e há uma preocupação em auxiliar com clareza o entendimento sobre o texto dramático *Que farei com este livro?*, difundindo-a para outros leitores com a finalidade de que se torne tão reconhecida quanto outras obras do mesmo autor.

1 SARAMAGO ALÉM DO ROMANCISTA

Nunca me preocupou muito ser outra coisa do que aquilo que sou.

José Saramago

José Saramago se tornou um dos principais nomes da Literatura Portuguesa, reconhecido mundialmente por prêmios ganhos, como o “Prêmio Camões” o “Prêmio Nobel de Literatura”. Entretanto, sua trajetória artística dentro da literatura é cheia de nuances, alcançando a linearidade somente em uma fase mais madura de sua vida, demorando para que autor alcançasse o renome que hoje lhe é oferecido. Publicou seu primeiro romance em 1947, *Terra do Pecado*, o qual se assemelhava muito as narrativas criadas por Eça de Queirós, e flertava com o realismo do autor de *O Crime do Padre Amaro* (1875). Teresa Cristina Cerdeira da Silva, em seu livro (2018, p.17), traz o fato de que o autor, ainda jovem, acreditava que sua primeira obra seria a porta de entrada para o sucesso e o “reconhecimento imediato. Mas, o romance passou despercebido na cena cultural.”

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). Maria Luiza Remédios (2011, p. 163.) reitera estes dizeres em seu artigo “José Saramago: ficção inovadora e criativa”, mostrando-nos que, ainda na juventude, ao se principiar na escrita, no período entre “1947-1953, o autor português escreveu contos, peças de teatro e poemas publicados em jornais e revistas portuguesas como “*Vértice*, *Seara Nova* ou *Diário de Lisboa*. ”

A autora continua a falar sobre as outras áreas as quais José Saramago se aventurou na escrita, como as crônicas, as quais ele começou a desenvolver durante seu período como jornalista, quando já havia publicado parte de suas obras mais famosas. Ao longo do artigo, Remédios detalha os jornais aos quais estas crônicas foram publicadas pelo escritor, e afirma que este gênero textual era carregado de “humor, autoironia e perplexidade”(REMÉDIOS, 2011, p.163).

Em *Diálogos de Saramago* é abordado sobre este plural, tanto pessoal quanto literário que José Saramago era:

Apetece perguntar, se é legítimo fazê-lo (e por que não seria?): o que andou o romancista a fazer, antes de o ser? Muitas e variadas coisas, reveladas pela sua biografia: trabalhou em editoras, escreveu em jornais, fez traduções, compôs poesia. Só depois de trinta anos irrompeu (o termo não é excessivo) para a escrita do romance. (REIS, 1998, p.09)

Entretanto, a demora para se legitimar como um literato e conseguir afirmação crítica para isso, fez com que o autor tivesse que unir seu talento e desejo pela escrita com outras profissões que pouco ou nada tinham a ver com a literatura. Pedro Fernandes de Oliveira Neto, em seu prefácio para a obra de Teresa Cristina Cerdeira, afirma que isto ocorreu pelo fato de Saramago não ter requisitos sociais para adentrar ao meio da literatura: “Era parte numa sociedade de círculos muito fechados e mantidos à base de um certo status quo financeiro e intelectual, atributos dos quais era, à vista dos dominantes, um carente.” (NETO, 2010, p. 18).

Além de tradutor e jornalista, José Saramago ocupou a atividade de serralheiro, mecânico e motorista de caminhão, mostrando assim o homem multifacetado que ele era. O autor veio de família simples, a mãe era dona de casa e o pai, agricultor. Por esses motivos essas múltiplas funções se mostraram necessárias para que ele conseguisse, em algum momento, se firmar apenas como escritor.

Ainda criança se mudou para Lisboa, que se diferenciava completamente da vida pacata em Azinhaga, um pequeno povoado em Concelho de Golegã, a cem quilômetros de Lisboa, que vivia essencialmente da área agrícola, assim como quase toda a Portugal, que ainda se apresentava como um país pouco desenvolvido e antiquado. Segundo Lopes (2010), Portugal, 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.

O próprio país era ainda essencialmente agrícola, rural e atrasado. Em 1930, quando o menino já tinha oito anos, apenas um quinto dos portugueses habitava os centros urbanos, e metade da população era ativa na agricultura, contra somente um quinto na indústria e um quarto na área de comércio e serviços. A maioria do quase 1,3 milhão dos que trabalhavam na agricultura era constituída por pequeníssimos proprietários ou assalariados que viviam com grandes dificuldades. A taxa de analfabetismo andava em torno de assustadores 61,8%. A de mortalidade infantil situava-se em 143, 5 por mil e a expectativa média de vida era apenas de 47 anos.

Lisboa e Porto, com cerca de 600 mil e 230 mil habitantes, respectivamente, funcionavam como centros urbanos de atração dotados de indicadores demográficos, sociais e econômicos mais favoráveis. Contudo, não alteravam o retrato mediano de um país desolador e também incorporavam toda espécie de problemas. Nele cresceu essa criança. (LOPES, 2010, p. 10)

Em meio a um país desigual e uma família que enfrentava grandes dificuldades econômicas, nasceu José de Souza Saramago, no dia 16 de novembro de 1922, filho de José de Souza e Maria da Piedade, um casal de camponeses, que contava com a ajuda de seus avós, Josefa e Jerónimo, dos outros avós e dos tios para cuidar do recém-nascido e de seu irmão, Francisco, falecido com pouca idade. Todos enfrentavam, junto com o restante da sociedade portuguesa, a despreocupação quanto as classes menos favorecidas.

Em seu *Cadernos de Lanzarote*, publicado em 1998, o escritor narra grandes momentos desta infância difícil, porém, feliz, como boas memórias. Após se mudar para a capital, Saramago voltou a Azinhaga por diversas vezes, para visitar familiares e passar mais momentos memoráveis. Já Aguilera (2010) fala sobre esta relação do autor com sua terra natal, suas idas e voltas de Lisboa para Azinhaga e como sua família e ele mesmo mantinham contato com o lugar e com os familiares que lá ainda viviam.

Embora sua família fosse mudar para Lisboa quando Saramago tinha apenas um ano e meio de idade, o menino e o jovem Zé não deixariam de voltar todo ano, nos períodos de férias, a seu vilarejo de nascimento, ao Casalinho de seus avós maternos, Josefa e Jerónimo, duas referências fundamentais em sua vida [...] A aldeia representa o lugar da pobreza e da dignidade rigorosa, a negação do artifício, a despensa da melhor memória, o espaço emocional e físico devorado pelo calendário e suas lacerações. O menino Zé catando espigas nos milharais, levando ao pescoço o saco de pano, onde guardava o ínfimo tesouro da necessidade. Zé furtando saborosas melancias e melões. Zé trepando nas figueiras mais doces do mundo. Zé ajudando o avô Jerónimo a alimentar os porcos nas pocilgas ou a cultivar favas na horta... (AGUILERA, 2010, p. 15)

Em seus escritos, ele traz o curioso fato de ter em seu nome, “Saramago”, sendo que em sua família não havia esse sobrenome entre os familiares. Explica-se, então, o fato do escrivão ter dado ao pequeno José a alcunha de seu pai, que era conhecido por todos como Saramago. Como a família era analfabeta, o menino só descobriu a diferença de nome quando foi para a escola.

Contei já como e porquê me chamo eu Saramago: que Saramago não era apelido defamília, mas sim alcunha; que indo o meu pai a declarar no registo civil onascimento do filho, aconteceu que o empregado (chamava-se ele Silvino) estava bêbado; que, por sua própria iniciativa, e sem que meu pai se apercebesse da fraude, acrescentou Saramago ao simples nome que eu devia levar, que era José de Sousa; que, por esta maneira, graças a um desígnio dos fados, se preparou o nome com que assino os meus livros. Sorte minha, e grande sorte, foinão ter eu nascido em

qualquer das famílias de Azinhaga que, naquele tempo e por muitos anos mais, ostentavam as arrasadoras e obscenas alcunhas de Pichatada, Curroto e Caralhana.... Entrei na vida com este nome de Saramago sem que a família o suspeitasse, e foi mais tarde, quando para me matricular na instrução primária tive de apresentar uma certidão de nascimento, que o antigo segredo se descobriu, com grande indignação de meu pai, que detestava a alcunha. Mas o pior foi que, chamando-se meu pai José de Sousa, a Lei quissaber como tinha ele um filho cujo nome completo era José de Sousa Saramago. (SARAMAGO, 1998, 12)

A infância do autor foi marcada por esta mudança para a capital, pouco antes do falecimento do irmão. Seus pais procuravam melhores condições de vida, o que se assemelhava muito a mudança que ocorrera no Brasil, anos depois, com a saída do interior na tentativa de estabilidade financeira na capital. Seu pai conseguiu um emprego como policial municipal, como afirma Aguilera (2010), e durante este período, passou por diversas casas lisboetas, ao mínimo 10, até sair da casa dos pais, aos 21 anos. Como afirma João Marques Lopes (LOPES, 2010, p. 16), o autor dividia casas com outras famílias, pois assim o custo de vida sairia mais barato para ele e seus pais. Ele se formou na escola primária, quando, ainda no país a taxa de analfabetismo era alta, e “apenas 34% das crianças entre os sete e os catorze anos estavam alfabetizadas.”

O pequeno Saramago gostava de ir à escola, aprendeu as primeiras letras, e viu ali uma possibilidade, ainda que inconsciente de mudar sua realidade.

Os recursos econômicos dos pais e da família eram escassos. A mãe era analfabeta e boa parte dos outros parentes próximos também. Leituras, livros e cultura estavam longe dos meios onde se movia. No entanto, a escola haveria de contrabalançar isso e forjar a primeira argamassa de um futuro inesperado. (LOPES, 2010, 16)

Ainda muito menino, o pequeno Saramago sabia que precisaria de muito esforço e ambição se quisesse de fato modificar seu futuro e o de sua família, pois, com uma infância de dificuldades financeiras seu futuro era incerto, mas seria de grandes mudanças.

1.1 O neorrealismo e a construção da escrita de José Saramago

O neorrealismo português iniciou-se oficialmente em 1939, vinda dos ideais do realismo, com a Questão Coimbrã² e argumentos críticos e irônicos muito maiores do que o

² A Questão Coimbrã foi o momento que oficialmente surgiu o realismo em Portugal. Estudantes da Universidade de Coimbra, como Eça de Queirós e Antero de Quental, foram contra os antirromânticos, que escreviam sobre Portugal como um país vitorioso e exaltava suas glórias. Decididos a criticar e escancarar os

utilizado pelos escritores do século XIX. Se colocava contra o Presencismo³, que vinha se formando durante os anos 30. Enquanto os realistas procuravam demonstrar um Portugal arcaico, que só iria se desenvolver tardiamente, em relação aos outros países europeus, e questionavam os problemas sociais usando personagens burgueses; o neorrealismo trazia para si a crítica social ainda mais estabelecida, em que demonstrava sim os pontos negativos da nação, utilizando-se de uma base marxista para tentar criar uma relação de pontuar esta falta de igualdade e o monopólio da literatura no país, trazendo assim ainda mais debates sobre as desigualdades sociais. Adualto Locatelli Taufer, em seu artigo “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”(2006, p. 02) afirma que esta era uma “corrente que foi fundamentada por ideais e propostas esquerdistas, defensora de uma sociedade mais justa e igualitária – considerados os porta-vozes dos indivíduos pertencentes às classes sociais mais carentes. ”

Há outros dois artigos, dentre vários, que falam sobre esta tendência artística e sociopolítica, e sobre como ela se integra ao movimento anterior do realismo. Vanessa Fitzgibbon, em seu artigo “Estado e resistência cultural: o caso do Neorrealismo português”, coloca que os neorrealistas acreditavam que o realismo se utilizava de conceitos que “representava uma defesa da condição burguesa da qual faziam parte os escritores realistas e que, por sua vez, ao invés de proporem uma mudança, procuravam apenas idealizá-la, reduzindo-a a um projeto escrito e utópico. ” (FITZGIBBON, 2013, p.08). Já o artigo “O Neorrealismo em Portugal: Escritores, História e Estética”, de Juarez Donizete Ambires, narra esta relação gradual criada entre a chamada geração 70 e os novos realistas do século XX:

Em última instância, cabe mencionar as influências que a própria literatura lusa oferece ao seu Neorrealismo. Devido ao fato, somos remetidos ao seu Realismo-Naturalismo. Estamos, por conseguinte, no último quartel do século XIX, período marcado pela irreverência, pela ironia, pela contestação efetuada pela “Geração de 70”. O pacto de seus autores é social e comprometido com o tempo presente. Dentro dos preceitos de sua escola, eles querem captar a realidade circundante. A preocupação justificaria o nome do movimento. À ocasião, Portugal está no cerne de seus interesses. Tudo aquilo que o explica historicamente será revolvido. (AMBIRES, 2013, p. 100)

O movimento neorrealista procurava trazer críticas sociais mais endurecidas, não

problemas sociais, vários autores se uniram ao movimento, escrevendo uma carta aberta a Antônio Feliciano Castilho, representante do Romantismo, e promovendo encontros em que se discutia os problemas portugueses, o qual se chamava “Conferências de Cassino”.

³O Presencismo é um movimento presente na segunda fase do Modernismo, surgiu através das publicações na Revista Presença, com poemas e textos variados, em que uma das principais características era uma literatura intimista e alheia às crises políticas temporais.

voltada para o sarcasmo, mas para o questionamento sobre a política e a sociedade, sendo totalmente anticapitalista: focava nas lutas de classes, burguesia versus proletariado. Carregava verdadeiramente um ponto de vista de realismo social, ao qual procurava analisar e reprovar as discrepâncias sociológicas portuguesas que envolvia eixos econômicos e regionais. O principal motivo para que este movimento tomasse um posicionamento mais consistente, era o momento político que o país vivia na época. Com a tomada de poder de Salazar, o apoio da Igreja perante a atuação do governante, e as ações moralistas e repressoras de um governo autoritário e nacionalista, fez com que um sentimento de insatisfação fosse gerado, principalmente porque o salazarismo impunha que somente fosse aceito o que valorizasse o governo e a pátria, de forma totalmente arbitrária, em que a arte fosse posta a “serviço de um nacionalismo passadista, católico, conservador e ruralizante” (FITZGIBBON, 2013, p. 4-5) fazendo com que historiadores e artistas criassem o movimento para que fosse discutido o que poderia ser modificado naquele cenário. O neorrealismo foi se construindo aos poucos, por mais que tivesse tido suas primeiras manifestações em 1935, só firma-se realmente como um movimento social e artístico em 1941, a partir do lançamento de uma coletânea de livros de vários autores, em que se abordava diferentes temáticas sociopolíticas.

Com a publicação do *Novo cancionero*, registrou-se uma variedade temática, em que o indivíduo marginalizado, ou seu porta-voz, emitiu um grito à luta e passou a transmitir a realidade caótica e patética de sua existência através de temas, entre outros, da religião, da participação da mulher, da emigração e das colônias, os quais refletirão uma decisiva maturidade ideológica dos autores escolhidos para fazerem parte da série coimbrã. (FITZGIBBON, 2013, p. 19)

Ainda assim carregava algumas características semelhantes ao movimento anterior, como, por exemplo, o fato de colocar a Igreja como uma das culpadas, historicamente, pela desigualdade social, “dizendo que a religião alienada é a causa do atraso mental da gente portuguesa. Mancomunado com o poder, o clero conservador engana, extorque, afasta a mentalidade lusa do congoçamento com o novo.” (AMBIRES, 2013, p. 101).

Como havia visto de perto os assombros do desequilíbrio social do país, era proveniente de uma família de origem simples e sabia das mazelas portuguesas, José Saramago enxergava o descaso governamental e a invisibilidade que acercava uma parcela menos favorecida da população, fato que não mudara desde de que ele ainda era uma criança, fazendo com que ele se identificasse com o movimento neorrealista. Além disso, havia tido uma “formação” literária com autores realistas, então, seus escritos se aproximariam, naturalmente daqueles que foram seus “professores”.

Com grande vontade de aprender, o futuro escritor sabia que somente a escola básica não seria responsável por tornar seu futuro menos tortuoso se tornou, então, autodidata na arte literária, criando uma relação, a partir dos dezesseis anos, com a biblioteca, frequentando-a assiduamente, e desenvolvendo cada vez mais o gosto da leitura, sob forte “influência de Eça de Queirós, cujo lastro se faz sentir fortemente no primeiro romance que Saramago publicaria, logo em 1947.” (LOPES, 2010, p. 31). O próprio Saramago reitera a fala de Lopes, em *Diálogos com Saramago*. O autor de *Ensaio sobre a cegueira* fala de suas influências literárias, e como elas viriam a interferir suas futuras obras.

Indo a esses autores agora, vejamos o que foram leituras de forte impressão. Evidentemente que li o meu Eça, como toda a gente; além dele, uma das leituras que me impressionaram mais fortemente foi o Húmus do Raul Brandão. Quando eu comecei a julgar que percebia alguma coisa destas coisas, cheguei a dizer um dia que, assim como os russos diziam que tinham todos nascido d'O Capote do Gogol, eu achava que todos os escritores portugueses destas últimas gerações ou muitos deles, tinham nascido, mesmo que não se apercebessem disso, do Húmus do Raul Brandão. Até que ponto isto tem alguma consistência, não sei, é apenas uma impressão. (REIS, 2018, p. 23)

Estando em constante contato com esses autores, não foi à toa que o primeiro livro de José Saramago tinha inspirações notórias em *O Primo Basílio*, de Eça. Na obra em questão, uma viúva se envolve com seu cunhado logo após a morte do marido, e acaba por ser chantageada pela governanta da casa, que não aceita que ela desrespeite a memória do falecido esposo. É possível perceber então as semelhanças entre os dois textos, seja pelo fato de Maria Leonor, a viúva, vivenciar um amor proibido com outro homem que não seja seu marido, assim como Luísa; ou a chantagem emocional e financeira que é exercida sobre si, em uma clara “intertextualidade que liga a personagem da criada à conhecida figura de Juliana no romance queirosiano.” (LOPES, 2010, p. 38). Carlos Reis (2018), concorda com a visão de Lopes sobre a obra de um Saramago que debutava na escrita de um romance.

Os pesadelos e os fantasmas de Maria Leonor acentuam-se depois, numa acção romanesca algo complicada, dividida entre o cunhado, um médico e a tal criada, cujo ascendente psicológico sobre a patroa, de mistura com insinuações de chantagem, lembra certamente a Juliana d'O Primo Basílio [...] (REIS, 2018, p. 10)

Sua obra foi aceita para ser publicada pela Editora Minerva, entretanto, foi colocada ao escritor principiante uma condição o qual o “título do livro não podia ser *A viúva*, pois era pouco apelativo” (LOPES, 2010, p.37), alterando-o assim para *Terra do Pecado*, o que tornaria, segundo o diretor da editora, Manuel Rodrigues, mais vendável, pois atrairia a curiosidade dos leitores. Assim se fez, e o jovem de 25 anos, ainda pouco experiente quanto

aos assuntos de títulos rentáveis e quantidade de público, aceitou a proposta e modificou o título, “embora nunca tenha se acostumado a ele” (NETO, 2010, p. 17).

[...] não esquecendo mesmo *Terra do Pecado*, esse primeiro e cândido romance que teria saído a público com o título *A Viúva* se não fosse o malogrado Manuel Rodrigues, editor da Minerva, que benevolamente me acolhera na sua casa, ter decidido que tal título não era suficientemente comercial (SARAMAGO, 1998, p.167-168).

Por mais que o jovem escritor tivesse criado um vínculo pessoal com o neorrealismo, sua obra em questão, na visão de Teresa Cristina Cerdeira (2018), não integra o movimento pois, por mais que quisessem reestruturar a literatura do país, ainda havia uma elite literária, a qual José Saramago não estava inserido. Sendo assim, não à toa, seu livro não obteve de fato o apoio da sociedade da época, e se tornou um fracasso, mesmo que a história se apresentasse de forma linear e coerente, “sem que, contudo, o conflito nele ocupe a relevância que a ficção neorrealista da época cultivava” (REIS, 1998, p. 10).

Em entrevista concedida ao *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, de 26 de março de 1997, Saramago recordaria que o primeiro romance vendeu pouco, teve algumas críticas razoáveis a salvo de qualquer negativismo e ‘acabou onde devia acabar: nas velhas e simpáticas padiolas, onde fosse o caso.’ [...] *Terra do pecado* vale hoje mais como exercício de escavação arqueológica no passado do escritor do que propriamente por razões de história literária, ainda que sua arquitetura geral e estilo estivessem longe de ser uma tolice artística.” (LOPES, 2010, p. 39)

Em meados de 1950 o autor assumiu a direção literária da Editorial Estúdios Cor, segundo afirma Lopes, assim José Saramago se aproxima de grandes nomes da literatura, como Jorge de Sena. Após a saída do Editorial, Saramago começa a trabalhar como cronista, criando crônicas sociais que muito se aproximavam da perspectiva dos neorrealistas. Embora tenha tido criações em outros gêneros textuais, retoma a escrita de romances novamente em 1977, com *Manual de Pintura e Caligrafia*, mas é com *Levantado do Chão*, em 1980, que ele impulsiona, verdadeiramente, sua carreira artística. Durante este período de afastamento das obras romanescas, o autor escreve crônicas, peças teatrais, textos dramáticos e poemas. Este tempo que levou de sua primeira publicação até o retorno aos livros, fez com que o autor modificasse e construísse visões mais próprias sobre o neorrealismo e a sociedade, se firmando cada vez mais em suas análises sociais e críticas.

Saramago começa então a refletir dentro de suas obras sobre suas influências externas e suas convicções políticas, aos quais ele foi se aproximando. Conforme isso ocorre, ele parece fincar-se mais dentro dos ideais neorrealistas, ou seja, ele passa a traçar paralelos entre

a ficção e a história, reescrevendo-a e apurando as verossimilhanças existentes nela; ele reflete sobre o governo e a religião, enquanto traz polêmicas para dentro dos seus escritos, e assim, confirma a fala de Ambires: “Saramago viria, de fato, a se reaproximar da linha neorrealista na década de 80, quando formaria suas opiniões de forma mais própria.” (AMBIRES, 2013, p.100).

1.2 A influência sociopolítica na obra saramaguiana

Brinco com as palavras como se usasse as cores e as misturasse ainda na paleta. Brinco com estas coisas acontecidas, ao procurar palavras que as relatem mesmo só aproximadamente. (SARAMAGO)

Os inúmeros cargos exercidos por José Saramago serviram, além de uma sustentação financeira para ele e sua família, já que, aos 22 anos, ele casou-se com Ilda Reis⁴, e no ano da sua primeira publicação, teve sua única filha, Violante, para que o escritor obtivesse um crescimento pessoal e social, que lhe fariam, futuramente, observar e entender como a sociedade portuguesa se dava naquele período. Antes de vir a publicar seu primeiro livro, Saramago fez parte de um curso de serralheria, o que lhe deu direito de exercer a função de serralheiro mecânico. Em 1941, conseguiu, segundo Lopes (2010), um emprego na oficina de Hospitais de Lisboa, tendo assim, um contato direto com o restante dos operários, em meio a um momento de tensão, devido a Segunda Guerra Mundial. Por mais que ainda não tivesse criado uma aproximação com a política que viria a ser parte de sua vida e de suas obras, Saramago, ainda rapaz, demonstrou indignação pela diminuição dos trabalhadores perante aos serviços prestados por eles. Esta invisibilidade, em que o autor já havia tido contato desde a infância, só reforçaram suas pósteras convicções quanto a sociedade portuguesa e a classe determinante, a qual era a responsável por tornar invisível todo o restante de uma nação.

Ainda está distante a opção consciente pela oposição ao salazarismo, e a atração pelo Partido Comunista Português (PCP), fora do horizonte. No entanto, o sentimento de revolta ante as miudezas e as coisas graúdas necessariamente inscritas nas desigualdades sociais deixa marcas de um certo ‘comunismo hormonal’. Conforme haveria de relatar muitos anos depois a Zeferino Coelho, amigo pessoal e editor da Caminho, tal sentimento aflorou intensamente numa ocasião em que o jovem serralheiro mecânico estava sentado com outros colegas comendo a marmita e todos se perfilaram em sinal de respeito diante da passagem do chefe e de outro

⁴ Artista plástica, nascida e criada em Lisboa. Durante três décadas dedicou-se a arte, voltada para gravuras. Foi casada com José Saramago de 1944 a 1970.

visitante, que nem sequer se incomodaram em cumprimentar a fila proletária. Apenas Saramago permanecera sentado. (LOPES, 2010, p. 28-29)

A ascendência familiar de José Saramago e toda a sua trajetória que foi repleta de obstáculos, os quais, ele teve que passar por diversas dificuldades, fizeram com que o escritor automaticamente percebesse que se fazia necessário criticar a sociedade que se mantinha inerte perante ao jogo de poder existente dentro de um governo despreocupado em oferecer melhores condições de vida para grande parte dos portugueses. Este olhar para o povo em situação desfavorável e invisível perante a uma minoria determinante, faz com que o escritor deseje ver genuinamente uma mudança, por isso ocorre, gradativamente, sua aproximação política com a PCP, sigla do Partido Comunista Português. Contudo, por mais que concordasse com as visões partidárias e as ideologias empregadas por eles, Saramago somente adentra para o partido poucos anos antes do fim do Salazarismo, em 1969, a convite de Augusto da Costa Dias, diretor da Portugália Editora (LOPES, 2010, p. 69).

Por mais que não tivesse ainda um envolvimento real partidário, Saramago, em seus editoriais, não se silenciava perante aos ocorridos no chamado Estado Novo, pelo contrário, o autor era audacioso, trazia críticas e pensamentos sobre o fascismo e a desumanização social, Lopes confirma este posicionamento, ao dizer que:

Em suma, nesses editoriais de 1972 e 1973 do Diário de Lisboa, José Saramago mostrava uma intervenção cívica audaz em prol da transformação política, social e econômica de um país ainda cerceado pelo fascismo, e, na medida do possível, em conformidade com o ideário comunista que lhe dava base. (LOPES, 2010, p. 65)

Seu envolvimento com o comunismo se tornou mais intenso em 1970, e Saramago participava ativamente das reuniões do partido, fazendo, inclusive, inserções ideológicas para o grupo, enquanto, ao mesmo tempo saía “em defesa da autonomia da literatura” (AGUILERA, 2010, p. 231), ou seja, o escritor não queria que um movimento partidário fosse responsável por implementar convicções sem suas obras, ele queria ter liberdade de criar e criticar o que quisesse, sem, de fato, precisar panfletar para determinado grupo político. Entretanto, este pensamento não foi muito aceito pelos seus colegas do PCP, que divergiam do autor, pois acreditavam que deveria haver um comprometimento com o lado da política que ele havia escolhido fazer parte, porém “Saramago era, sem dúvida, mais um comunista aferrado a ideais de justiça — à ideia de comunismo — do que um doutrinário canônico”. (AGUILERA, p. 232)

Eu não considero que o meu partido seja competente em matéria literária e, em geral, artística. Por muito respeito que eu tenha, e tenho, pelos meus camaradas com as responsabilidades diretas e imediatas do meu partido, não os considero realmente tão competentes ao ponto de me poderem dizer o que se faz, como se faz e se o que fiz está bem-feito ou malfeito. Prefiro que gostem de aquilo que faço, mas se porventura não gostarem, paciência...! “José Saramago: ‘Gosto do que este país fez de mim’”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, n. 354, 18-24 de abril de 1989 [Entrevista a José Carlos de Vasconcelos]

Conforme envolvia-se mais politicamente, o escritor refletia sobre as situações temporais de um período conturbado e de um país com diversas problemáticas ao longo do tempo. O autor, por ter tido acesso à literatura e aos literatos de outras épocas percebeu os problemas estruturais portugueses, como todo um povo, tanto governantes quanto governados creditavam ao país um patriotismo singular e exacerbado. O ufanismo que também estava muito presente no momento fazia com que os portugueses enxergassem a pátria com um local perfeito, o que Saramago discordava absolutamente.

Eduardo Lourenço (1994) é utilizado por Taufer (2006, p. 03), para reafirmar essa crítica a relação do povo português com o passado, a procura de recuperar glórias, e uma busca por um reconhecimento que “impede-os de investir na sua vida real, no seu presente” e não deixa que o país realmente evolua, pois mantém quase toda uma nação presa ao passado.

O povo português continua rememorando o passado glorioso e, sobretudo, tenta convertê-lo no momento atual, uma vez que não consegue encontrar seu lugar no mundo, sua identidade no tempo de agora. Portugal está preso à identidade passada – fase heroica, em que a nação se consolida, o império se expande, o reino se enriquece – e, por isso, não consegue se inserir na nova ordem mundial, no mundo globalizado, pois este país europeu ainda está preso à língua, à história, à cultura, à religião e à própria marginalização, no contexto europeu, devido ao seu lado ilha sem ser. (TAUFER, 2006, p.3)

Reis (2018, p 87), afirma então que “*Levantado do Chão* é, por assim dizer, o último romance do Neorrealismo” pois começa a haver uma dissolução no movimento neorrealista, o que faz com que o autor passe a criar uma relação de proximidade com o pós-modernismo. Em meados do século XX, entre os anos 70 e 80, começa a surgir a pós-modernidade, um movimento que era avesso a regras e a tendências, criando-se assim uma mistura de direcionamentos de outros movimentos. Foi marcada pela pluralidade e pela imprecisão e principalmente pela restauração da memória, em que o principal conceito consistia em reescrever a história, trazendo um olhar diferenciado para a mesma, desconstruindo o que havia sido passado ao longo dos anos, tirando os vencedores, os ídolos patrióticos do pedestal e recolocando a história em um lugar mais abrangente, não somente onde havia glórias e feitos, mas onde havia lutas e perdas, dando assim, voz a maior parcela populacional que

havia sido vencida, que estava à margem, mas que também tinha muito a contar.

Jameson argumenta que a cultura pós-moderna pode ser distinguida por três elementos: (1) uma perda de profundidade individual – hoje as pessoas são muitas coisas e estão constantemente mudando, o que não significa superficialidade mas, antes, multiplicidade; (2) o anterior entendimento progressivo e linear da história está perdido – os indivíduos vivem agora o presente; as noções de espaço e tempo são bastante diferentes na pós-modernidade em comparação com a modernidade; (3) a emoção é legítima e central na pós-modernidade – a emoção abre caminho para muitas outras formas de exploração e de identidade. (SHINN, 2008, p. 53)

Nesta citação de Terry Shin (2008), para a revista *Scientle*, percebe-se que a pós-modernidade surge através de uma perda de identidade específica, tendo em vista que, conforme foi ocorrendo a globalização, situações foram se entrecruzando naturalmente. A perda da individualidade faz com que o mundo seja visto como um todo, então, reescrever fatos históricos sob novas óticas ganha sentido amplo, ou seja, não caberia mais, em um mundo interligado ter somente um ponto de vista, e ele ser a visão do “vencedor”. Para Saramago esta transição de escrita ocorre de forma natural. Durante suas formulações de crônicas jornalísticas, como dito anteriormente, o escritor já trazia críticas sociais, e junto a elas reflexões sobre o homem e a sociedade, percebendo-se assim uma mescla entre vestígios ainda do neorealismo e influências do pós-modernismo, o que torna ainda mais impróprio afirmar que o autor pertencia a apenas um movimento literário, quando, na realidade, Saramago era uma multiplicidade de conceitos e ideologias, o que fica muito explícito em seus escritos.

Maria Alzira Seixo, em “Saramago e o tempo da ficção”, confirma o pensamento de que Saramago reflete sim, seu olhar para a problemática que envolve a relação da humanidade com o mundo, afirmando que o escritor “constrói os textos em redor de problemas concretos do homem e do mundo, insere-os na comunidade humana respectiva e dá-lhes o seguimento ficcional que o processo de uma dinâmica existencial e histórica pode fundamentar.” (SEIXO, 1999, p.94). O próprio Saramago afirma para Carlos Reis (1998), que escreve sobre o que acredita, sobre suas ideologias e para levar o leitor a analisar as questões as quais ele está se referindo.

E como aquilo que vou lá levar são as minhas preocupações - que por sua vez aparecem nos meus livros -, no fundo verifico que só sei falar de mim; ou só sei falar daquilo que, de facto, é importante para mim como pessoa. E isto não tem nada que ver com egoísmos ou com egocentrismos. Não: o que acho é que as questões que me preocupam são questões que, queiram as pessoas reconhecê-lo ou não, a todos preocupam. E assim, quando vou falar das minhas preocupações, vou acordar, se estão adormecidas, as preocupações dessas outras pessoas. (REIS, 1998, p. 34)

Leyla Perrone-Moisés, por sua vez, afirma em seu artigo “Formas e usos da negação na ficção histórica de José Saramago”, que Saramago não faz parte, verdadeiramente, do movimento pós-modernos, pois os artistas pós-modernistas se aproximavam de uma estética do século XIX. A preocupação do pós-modernismo era chocar, escandalizar, não ter de fato uma definição, enquanto o romancista não, ele valoriza o social como forma de defender os “vencidos” de uma sociedade, além disso, esteticamente, a obra de Saramago é estruturada, que deixa claro ao leitor o que está a ser abordado ali, o que reafirma a ideia de que o autor procurava misturar suas convicções e suas escritas de várias formas, sem se preocupar se, verdadeiramente, faria parte de um grupo literário.

Sob pretexto da morte das ideologias e do fim dos grandes relatos, os romancistas ditos pós-modernos se permitem deixar a estrutura e a significação de suas obras mal definidas, mal amarradas, mal-acabadas, confundido obra aberta com obra escancarada. Nada disso ocorre na obra de Saramago, e é por isso que ele pode ser caracterizado como um grande romancista moderno, usando-se o termo ‘moderno’ não no sentido pós-moderno de ‘superado’, mas no sentido de uma reescritura e perlaboração da modernidade, buscando chegar às suas últimas consequências [...] O que, em Saramago, é moderno se resume em palavras ausentes do vocabulário pós-moderno: projeto, construção, valor e moral. (PERRONE-MOISÉS, 1999, p. 102)

Teresa Cristina Cerdeira da Silva traz, em dois momentos diferentes, a concepção que Saramago absorve a maior parte do pós-modernismo, como a reescrita da história, ou seja, a procura por trazer reflexões históricas dentro da ficcionalidade, desconstruindo personagens historiográficos e dando voz a um povo que não aparecia em obras literárias por fazerem parte de uma sociedade comum, sem um grande diferencial. Em seu artigo “Na crise do histórico, a aura da história”, a escritora mostra que para ler as obras de Saramago, e isso envolve romances, textos dramáticos, e até mesmo as poesias, é necessário perceber que o limite onde termina a ficcionalidade e se inicia a parte histórica é muito tênue, e muitas vezes não é perceptível, pois o escritor procura mesclar de uma forma irônica, fazendo uma análise sobre a sociedade, a classe dominadora e a classe dominada.

O debate sobre os limites entre os discursos da ficção e da história há muito se tornou tema recorrente na leitura dos romances de José Saramago e de toda uma produção romanesca contemporânea que, como que em contraponto às afirmações milenaristas do fim da história que povoam os últimos decênios do século 20, apontam para uma fertilidade de certa tradição do gosto de narrar, estabelecendo com o leitor um pacto de leitura que oscila entre a sedução da estória e a necessidade da história. (SILVA, 1999, p. 109)

Em seu livro de 2010, o prefácio escrito por Neto, reitera esse pensamento quando afirma que o “século XIX assumira, com relação à História, pretensões científicas

paradoxalmente utópicas” (SILVA, 2010, p. 25), ou seja, o século XX vem com a finalidade de desconstruir o que foi construído pelo século anterior, todo o mito formulado sobre personagens históricos, enquanto a maior parte da sociedade se limitava a não ter suas histórias narradas, se tornando “uma massa uniforme, sem postura, sem rosto, sem sonhos, sem desejos. E bem sabemos que assim não é, pois, se assim fosse, teríamos que desacreditar nas revoluções e assumir cegamente o imobilismo.” (p. 36).

Saramago então diz “não” para a História dos livros, e se recusa a acreditar que há somente um lado que precisa ser lembrado, falado e escrito. Quando o autor entrecruza o ficcional com a historiografia, ele desmistifica as relações de poder, critica os jogos de interesse e se opõe a idealização dos “heróis” criados pelo povo e pela pátria, então, influenciados por suas convicções e “no ator de emendar a História que José Saramago intervém com seu discurso ficcional.” (SILVA, 1999, p. 111).

É que o lugar da história na ficção de Saramago é de estabelecer um nó questionador acerca das verdades estabelecidas pelo poder e pelo discurso oficial, alçando para o centro da arena, os sujeitos que, na composição de uma visão absoluta, foram negados voz e presença entre os feitos das transformações sociais [...] (SILVA, 2010, p. 21)

A autora sustenta seus dizeres de 1999, e fala sobre o romance português do século XX, ao afirmar que realmente há uma preocupação em repensar o lugar do homem como um todo e como parte de uma sociedade, e isto inclui o lugar dessa população regular, que não se encaixa nos quadros importantes, e que por isso é diminuta. Ela ainda procura mostrar que a correlação de ficção e história já acontecia anteriormente, e segue sendo praticado por Saramago como um sucessor de ideais e ideias.

Sabemos que grande parte do romance português do século XX se quer documental, pretende repensar o homem em seu devir histórico e quer ‘fingir’, enquanto arte, um compromisso com a veracidade. Aliás, o gosto da ficção histórica tem também, no passado português, registros dos mais brilhantes, desde as crônicas de Fernão Lopes, passando pela épica camoniana e sua versão desmistificadora na História Trágico-Marítima, até os romances e contos de Herculano [...] O texto de Saramago apontaria então, para uma ‘nova história’ de portugueses (e não mais de Portugal), apresentada agora com roupagem literária, pela ótica deste poeta/historiador que enriquece o dito com a especificidade própria da literatura. (SILVA, 2010, p. 30)

Pedro Quintino de Souza, em seu livro *o Reino Desencantado* (2010, p.25), fala especificamente sobre as obras do autor contemporâneo Gonçalo Tavares, porém, sua visão sobre a literatura de ideias serve também para José Saramago. Ele afirma que “o homem pensa a sua habilidade ou inabilidade para continuar a sobreviver ou para encontrar o seu

centro na era da pós-modernidade”, ou seja, a literatura de ideias não é determinada por um ideal filosófico, não é de fato definida, pois, assim como o pós-modernismo, há uma pluralidade de pensamento, em que se mescla fatores sociais e políticos que não se encaixam somente em uma corrente estética, não se delimitando a um só período temporal, mas trazendo uma reflexão “autônoma de constituição do pensamento e do conhecimento.”

Durante sua entrevista para Carlos Reis (1998), José Saramago fala sobre a relação de sentido que a ideologia, em seu sentido total, exerce sobre a literatura, como a segunda influência a primeira, como o próprio escritor faz em suas obras. Para o autor de *Ensaio sobre a cegueira* a literatura necessita de uma ideologia para existir, pois “ela é uma forma de expressão de um pensamento” (REIS, 1998, p. 53), então, não tem como o autor não colocar seus princípios ali, naquilo que escreve, pois, se deseja levar a reflexão, precisa primeiro entender no que ele mesmo acredita.

De uma maneira restritiva e mais direta, entendida a ideologia como um determinado sistema de pensamento particular, em que a literatura estivesse ao serviço desse sistema, como veículo de propagação ou de apostolado, digamos assim com isso não estou de acordo. Aconteceu que certos escritores católicos - como um Léon Bloy, por exemplo, que fez do seu ofício de escritor um instrumento, embora não um instrumento direto de apostolado -, esses escritores, dizia, deixaram claro que cada palavra que escreviam era a palavra de católicos, que queriam que se soubesse que eram católicos, que escreviam porque o eram e para continuar a sê-lo. (REIS, 1998 p. 53)

O autor afirma acreditar que a história seja “parcial e parcelar” (REIS, 1998p. 58). Parcial pois, é contada sob uma ótica subjetiva, isto é, ela nunca é isenta, é sempre narrada a partir do ponto de vista de quem está narrando; parcelar, porque não há como contar a história como um todo, então, a mesma é excludente, sendo assim, conta-se apenas o que se acha necessário contar. Então, Saramago procura reestruturar esta história, colocando em foco quem antes só havia sido colocado a sombra.

Antonio Candido, em *Literatura e sociedade* (1965, p.9) corrobora com essa visão sobre a parcialidade histórica, ao afirmar que é preciso “ter consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade”. Isto é, a história é representada sob a ótica do escritor que a retrata de forma tendenciosa. Não há uma representação do real de modo fiel na ficção, porque ela sempre vai ser escrita com arbitrariedade.

Voltando atrás: quando eu falei de Auschwitz e do homem de Néanderthal ao lado da Capela Sistina faltou uma quantidade de coisas: faltou o ajudante de Miguel Ângelo que estava a moer as tintas; e no caso de Auschwitz, faltou o honrado

(imaginemos que seria honrado...) pedreiro que construiu os muros do campo de concentração, se é que os tinha. É que a este mundo vêm milhões de pessoas que se foram embora e não deixaram rasto nem sinal... (REIS, 1998, p. 59)

Nessa citação confirma o que foi dito anteriormente sobre a sua preocupação em escrever sobre o que não é extraordinário, ou sobre pessoas que não estão nos livros de História, como, ele mesmo diz, o pedreiro dos campos de concentração, que nem ao menos sabe-se quem é, mas que tem uma grande relevância histórica, se pensarmos que ele foi o responsável por construir aquela que seria a prisão de diversos judeus.

O autor continua a fala e volta para si, sobre, como sua saída de Azinhaga para Lisboa interferiu no seu futuro, como provavelmente, se ele não tivesse vivido a maior parte de sua vida na capital não conseguiria ter acesso aos livros que teve, nem as oportunidades, e assim não publicaria suas obras, tão pouco seria o escritor aclamado que se tornou ao longo dos anos. Para ele, o propósito de escrever sobre tais personagens está em mostrar que todas elas têm um grau de importância, por mais que não façam parte de um grupo “especial”, escolhido para ser contemplado.

O que acontece é isto: é que o tal filhito desse senhor que foi guarda da Polícia de Segurança Pública e que viveu em condições complicadíssimas, difíceis e tudo mais, chegou a ser um senhor escritor, conhecido, traduzido em trinta línguas, de quem se fala, que por sua vez pode falar aqui e acolá; é essa hipótese falhada a uma quantidade inumerável de pessoas que de certa forma me indigna, porque as pessoas não têm mais do que uma vida. E as vidas quase todas, de quase toda a gente, são vidas que falharam. (REIS, 1998, p. 60)

Ele perpetua o assunto ao narrar sobre sua família, sobre seu irmão falecido e seu avô como duas pessoas que eram parte desta maioria que não vive além do cotidiano, que não sofre grandes acontecimentos e nem registra ações memoráveis, mas que existe. E são esses personagens que interessam ao autor.

Nestes Cadernos fala-se muito de alguém que morreu, de um miúdo que morreu com 4 anos e que não tem importância nenhuma na História. Teve-a, no entanto, para que esta busca toda me levasse a imaginar dentro da minha cabeça uma ficção romanesca, que não é a história dele, evidentemente; o que me levou a falar também do meu próprio avô, que 27 anos depois foi sepultado no mesmo cemitério. E chego a esta conclusão: que para contar a história desta gente é que eu também vivo. Quer dizer: vivo também para contar a história destes dois e de outros quaisquer de que tenha que vir a falar um dia. E isto liga-se, como se vê, a essa preocupação minha da tal gente que povoa o passado, que não deixou nem romances, nem Capelas Sistinas e de quem não se fala. (REIS, 1998, p. 62)

Remédios reitera que mesmo narrando acontecimentos sobre personagens “normais”, a escrita saramaguiana consegue atrair assiduamente a atenção do leitor. Sendo assim, ela

afirma: “a construção de suas personagens é transgressiva e com isso ele seduz o leitor” (REMEDIOS, 2011, p.164). Sendo assim, o desenvolvimento dos personagens, a sua escrita, a forma como condiciona a história faz com que o aguça a curiosidade de quem está lendo seus escritos. Remédios sustenta a ideia anterior sobre o autor se preocupar em criar personagens que pouco ou nada tem a ver com o patriotismo português, ou seja, que não defendem o nacionalismo do país, e percebem de forma clara as problemáticas portuguesas, sendo que estes personagens “também construíram Portugal, seja rompendo com as normas determinadas, ou com os interditos morais, éticos ou religiosos.” (p. 166 – 167).

Maria Luiza Castro Soares (2008), traz um trecho de Seixo (1987), em que concorda com Remédios sobre a forma peculiar e única da escrita de Saramago, como o autor consegue manter o contato com o leitor, arrebatando-o, e mantendo-o fascinado pela leitura de sua obra, de uma forma que se apropria do que está sendo narrado ali, e entende que o autor utiliza-se da ficção para reformularo que a história contou, na expectativa da literatura representar o mundo (SOARES, 2008, p. 511). Ela segue em seu texto falando sobre esta correlação entre o limite ficcional e historiográfico já dito por Silva (1999), em que não se sabe, na obra do escritor, em que momento é delimitado onde um termina e o outro começa, pois, segundo a escritora, “José Saramago invade a História de Portugal com toda a liberdade para subverter.” (SOARES, p. 514).

A vasta obra de José Saramago destaca-se por colocar uma problemática relacionada com a busca da identidade, o ser português dentro de um espaço geográfico, e a historicidade. Aproveitando a “realidade” dos lugares geográficos existentes em Portugal, assim como os factos históricos sabidos de memória, o autor preenche as lacunas com ficção, ao mesmo tempo em que dessacraliza a História. Portugal sempre esteve restrito a um espaço geográfico diminuto, e só alcançou a glória quando se lançou ao mar. O povo nunca teve o seu espaço em terra portuguesa, o além-mar produziu sementes; mas Saramago forja-lhes um novo espaço vertical, uma saída pelo ar. (RECTOR, 1999, p. 185-186)

Rector (1999) confirma a visão de Soares, como visto na citação acima. Silva também corrobora da mesma ideia sobre a subversão saramaguiana, e como o há um anti-heroísmo nas obras do autor, esses novos heróis criam uma nova visão da História, pois opõem-se aos heróis tradicionais, “eles subvertem a ordem, dominam a estória e impõem-se à história.” (SILVA, 2010, p. 35). Portanto, simultaneamente são personagens corriqueiros, também sendo os que participam de ações históricas e com grande importância social.

Saramago foi um autor de ideologias claras, fomentada pela participação dentro do partido comunista, porém, que já existia desde o pertencimento de um agrupamento social desfavorecido, o fazendo perceber como havia dissonâncias entre o soberano e o subordinado.

Assim, o autor percebeu que precisava reconstruir desconstruindo a história, envolvendo-se em uma tendência artística e sociológica muito abrangente, mas que lhe deu o suporte necessário para criar e se apoiar em seus escritos. Então, influenciado por seus valores morais e sociais, o autor, através da ficção, procura desconstruir a historiografia, tornando assim, o povo antes ocultado em protagonista da história e da estória. Entretanto, é preciso entender que o escritor usa de críticas e ironia para abordar suas temáticas, pois “Saramago não é um otimista, ele é demasiadamente lúcido para o ser.” (PERRONE-MOISÉS, 1999, p. 101)

1.3 A literatura e história em *Que farei com este livro?*

Carlinda Nuñez e Victor Hugo Pereira, em seu texto “O Teatro e o Gênero Dramático” (2019, p. 70) afirmam que os textos “teatral, dramático e dramatúrgico - são muitas vezes utilizados como meramente sinônimos”, entretanto há diferenças entre eles, tornando os gêneros singulares. Para os autores, o texto teatral “alcança o estatuto dramatúrgico”, ou seja, eles são genericamente iguais, pois ambos “determinam a interação com o público” (p. 71).

Sendo assim, Carlinda e Victor Hugo diferenciam dramatúrgico e dramático ao afirmar que a dramaturgia ou o texto teatral se define como:

o lugar onde se entrecruzam múltiplos discursos. Ele se define, metonimicamente, como o próprio teatro (...) ao mencionarmos texto dramatúrgico ou dramaturgia, estamos nos referindo ao conjunto de efeitos superpostos, a toda fenomenologia instaurada pela dinâmica da encenação (p. 73)

Já o texto dramático é definido como aquele que “lida com a literariedade” (p.77), portanto é aquele que vai além da encenação, ele é o escrito, o que será interpretado pelos atores, o que ficará nos livros mesmo que os anos passem. Sendo assim, ele pode ser considerado mais “durável que a memória das encenações por ele suscitadas. (...) Se as montagens variam, e os textos não, além de estáveis, estes se comprovam também imutáveis.” (p. 82)

Que farei com este livro? faz parte o gênero textual dramático, tendo sido publicado em 1980. Conforme abordado anteriormente por autoras como Maria Alzira Seixo e Perrone-Moisés, Saramago perpassa para as obras suas problematizações ideológicas, tornando implícito ao entendimento que isto não seria diferente neste escrito em questão. A princípio, a

trama pode ser entendida apenas como uma forma de homenagear o poeta Luís Vaz de Camões, autor de *OL*, publicado em 1572, ao escolhe-lo para ser protagonista de seu texto dramático, principalmente por ter publicado sua obra no ano do quarto centenário da morte de Camões. Tido como um referencial para toda a Portugal, o poeta quinhentista alçou o sucesso póstumo e, em vida era pouco conhecido, sabendo-se poucas informações sobre. Era nítido que o poeta quinhentista inspirava Saramago e outros autores, que tentavam se aproximar da notoriedade alcançada por Camões. Soares (2008), 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” (SARAMAGO apud 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”. (SOARES, 2008, p. 512).

Teresa Cristina Cerdeira da Silva em seu artigo *Que farei (s) com esse livro? Um exercício da memória cultural portuguesa* também fala sobre a contemporaneidade, que a mesma necessita uma criação de vínculos com o passado, entretanto, com a finalidade de recuperar o que já foi dito, vivido e revivido, acreditando-se ser genial e singular. Embora realmente seja, há uma particularidade no novo para que se possa ganhar notabilidade e reconhecimento.

Esta sintonia interessa, inicialmente, como postura teórica: a obsessão da contemporaneidade pela releitura de outros textos, a proposta de revista a tradição para traduzi-la como criação, o fascínio da memória cultural que, longe de surgir, necessariamente, como modelo edificante e intocável, vê-se apreendida, incorporada, e, por vezes, invertida. O objeto estético assim violado em sua inteireza – ao se fazer corpo revisitado – perde a aura que lhe conferia o selo único do autor, mergulha na incerteza produtiva porque geradora do novo. Se a intertextualidade não é apanágio da pós-modernidade, é, entretanto, aí, que a ousadia da apropriação parece ganhar corpo [...] E, ao revisitar, de igual para igual, os mitos do passado, escapa-se, não só ao silêncio da criação sufocada pelo modelo incorruptível e tutelar, como, sobretudo, acorda-se, com gosto novo, a possibilidade de vida que a tradição pode conter quando ultrapassada a relação imitação/modelo. (SILVA, 1992, p. 100)

Giorgio Agamben, em seu ensaio *O que é o contemporâneo* (2009, p. 59), traz variadas definições sobre a contemporaneidade, afirmando que a mesma é “uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este, e, ao mesmo tempo, dele toma distância; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo”. 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.

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.” Saramago faz exatamente isso em seu texto e na maioria de suas obras em geral, pois ele, por ser um autor contemporâneo, não traz somente um tributo à Camões, mas reconstrói a história através da ficção, usando o passado para questionar o presente, discussões atuais e reflexivas.

No século XIX, pelo menos antes do advento da "história científica" de Ranke, a literatura e a história eram consideradas como ramos da mesma árvore do saber, uma árvore que buscava "interpretar a experiência, com o objetivo de orientar e elevar o homem" (Nye 1966, 123). Então veio a separação que resultou nas atuais disciplinas distintas, a literatura e os estudos históricos, apesar de o romance realista e o historicismo de Ranke terem em comum muitas convicções semelhantes em relação à possibilidade de escrever factualmente sobre a realidade observável.

Entretanto, é essa mesma separação entre o literário e o histórico que hoje se contesta na teoria e na arte pós-modernas, e as recentes leituras críticas da história e da ficção têm se concentrado mais naquilo que as duas formas de escrita têm em comum do que em suas diferenças. Considera-se que as duas obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva; as duas são identificadas como construtos linguísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa. (HUTCHEON, 1991, p. 141)

Linda Hutcheon (1991) conforme a citação acima aponta, corrobora essa ideia, utilizando o historiador Leopold Ranke, ao afirmar que a literatura e a história se interrelacionam 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 outrem, como afirmou Saramago anteriormente sobre a mesma ser parcial e parcelar. 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.

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

após uma batalha em Alcácer Quibir, no Marrocos. Este desaparecimento foi o estopim para se criar uma mitificação 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”(2016, p.292) 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.”

Eduardo Lourenço, em seu capítulo “Sebastianismo Imagens e Miragens”(1999, p. 46) corrobora 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.”, 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. O Sebastianismo se faz presente então, para que, de certa forma, as pessoas mantivessem sua esperança na volta de um rei que iria trazer de volta a independência para Portugal e para eles mesmos.

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)

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 governante 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 do texto dramático 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. Este, por sua vez, era o presidente/ditador português, que assumiu o governo em 1933, instaurando o chamado Estado Novo, sendo, na verdade, uma ditadura, que durou

quarenta e um anos, trinta e cinco com Salazar no poder. 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 pregressa, 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” (2010), 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. ”

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, ao invés da palavra CENA, a palavra QUADRO, que denota imobilidade, não há realmente uma ação, há uma inércia, presente no texto dramático e também em Portugal, que não consegue se desprender de um período arcaico. Esta estagnação está vigente também em seu título e no final da mesma. 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. Capuano (2011) deixa claro esta visão 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? (p.33)

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 mesma 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, após se tornar 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 a mesma até ela 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 denunciante.” (SILVA, 2013, p. 11664). Assim, a Igreja conquistou uma força exacerbada, concentrando um grande poder para si junto aos monarcas.

Saramago aborda esta relação hostil no segundo quadro, quando descreve uma conversa nada amigável entre os dois. O autor insere uma clara troca de farpas, quando o cardeal a culpabiliza pela morte de seus filhos, e ainda imputa à rainha a responsabilidade de um acordo para anexar o território português a Espanha. Porém, pede o apoio dela para o caso de ocorrer alguma futura tragédia com o rei, aludindo ao acontecimento em Alcacer Quibir.

D. CATARINA: Dei nove filhos a meu marido e senhor, e esses filhos nasceram portugueses.

CARDEAL: Má era a casta para que nenhum deles tivesse sobrevivido.

D. CATARINA: Ofendeis-me, senhor cardeal.

CARDEAL: Um cardeal não poderá ofender nunca uma rainha. Deus manda-me que fale claro. O sangue da casa Áustria não trouxe nenhum bem a Portugal.

[...]

CARDEAL: Senhora, não nos fatiguemos mais com recriminações.

D. CATARINA: Tomei o vosso primeiro exemplo, também posso tomar esse, se

quiserdes.

CARDEAL: Pressinto que grandes desgraças cairão sobre Portugal se a tempo nos não precavermos. Queria ter-vos do meu lado, não com os inimigos do reino. (SARAMAGO, 1998, p. 21)

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 perpétua⁵. Já Diogo do Couto foi realmente um grande amigo de Camões, viveu entre 1510 e 1583, morando alguns anos na Índia, regressando décadas depois. Se tornou historiador e escritor, como afirma Ricardo Luiz de Souza em seu artigo *Fernão Mendes Pinto e Diogo do Couto: As Vozes do Outro* (2011, p. 28) 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. ”

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 este 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

⁵ Informação disponível no artigo “Um humanista ‘além-fronteiras’: um estudo sobre Damião de Góis”, de Carlos Mauro de Oliveira Júnior, publicada pela revista *Antíteses* (2017)

maledicentes, que, junto com a Igreja, se mostravam 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. Assim como com a corte, o catolicismo ditava regras, que tinha como foco a moralidade e o nacionalismo, 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.” (VICHINSKY, p. 140). Michelli (2013) 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).

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.

Através do personagem Camões, há uma forma de não aceitar mais o lugar pré-determinado para si, que não há espaço somente para vencedores, e que todas as vozes necessitam ser escutadas, para assim ser possível construir uma sociedade revolucionária e questionadora.

2 A ICONOCLASTIA SARAMAGUIANA: HISTORIOGRAFIA E LITERATURA

A verdade histórica não existe. A História não é mais que uma ficção. Quer dizer, uma ficção com mais dados, concretos, reais, mas também com muita imaginação.

José Saramago

A palavra literatura no dicionário se define como “arte de compor escritos, em prosa ou verso, de acordo com determinados princípios teóricos ou práticos”⁶, porém, até de fato ser entendida como uma arte ou uma disciplina escolar, a literatura passou por diversos entendimentos e significações. Inicialmente a literatura era entendida como a capacidade de ler e compreender não só um texto, mas a ciência e os números em geral, como afirma Miriam Zapone e Vera Wielewicksi em seu texto “Desenvolvimento Histórico-Semântico do Termo Literatura” (2012, p. 20): “ela abarcava tanto o conhecimento dos indivíduos sobre vários ramos do saber, da gramática à filosofia, da história à matemática, quanto o amplo conjunto dos textos que propiciavam esse conhecimento. ” Ou seja, poucos eram alfabetizados e, portanto, somente a população mais elitizada tinha acesso ao conhecimento como um todo. Terry Eagleton, em *Teoria da Literatura*, publicado em 2001, aponta que no século XVIII, a literatura começa a se associar de fato as letras, representando obras canônicas, filosofia, cartas e poemas.

A literatura e história começam uma aproximação entre os anos de 1789 e 1814, como afirma Samira Daura Botelho, em seu artigo “Relações entre literatura e história: a metaficção historiográfica de Saramago em *A Jangada de Pedra*” (2011, p. 4). A escritora afirma que há o surgimento do chamado romance histórico nesse período que procurava contextualizar a historiografia dentro da literatura como um pano de fundo da história central ficcionalizadas, utilizando-se da sociedade e do período temporal como parte da narrativa, sem questionamentos ou problematizações.

⁶ Trecho retirado do dicionário Michaelis, disponível em: <michaelis.uol.com.br>. Acesso em: 14/01/2021, às 23:00

Por utilizar a história apenas como um argumento para justificar a temporalidade ficcional, a literatura era colocada de uma forma fantasiosa, como afirma Gilberto Ferreira Sena Júnior, em seu artigo “Realidade *versus* Ficção: A literatura como fonte para a escrita da história” (2010, p. 04), assim sendo, era entendido que a mesma não se integrava a história, pois necessitava de um processo imaginativo muito maior do que a historiografia. Porém, Sena Júnior afirma em seu texto que, por mais que houvesse um trabalho de criação literária, a realidade histórica se fazia presente para que, em cima dela, fosse construída a trama a ser contada.

Apesar de ter sido a literatura considerada por muito tempo como um objeto criado a partir dos elementos fantasiosos, da imaginação do escritor e que não possuía os requisitos necessários de verdade e legitimidade para servir como fonte de explicação da realidade histórica onde esta era produzida, ou sobre a qual se referia, percebemos que a produção literária possui um forte elo com o espaço, com o tempo e com as condições socioculturais onde esta é construída. Desta forma, tanto uma obra produzida com a clara intenção de captar as relações sociais de determinado espaço/tempo, como por exemplo, *Os Serões* (1902) de Euclides da Cunha; ou uma obra com aspectos claramente ficcionais, mas que busca demonstrar as angústias e preocupações geradas na população europeia do pós-2ª guerra como *1984* (1948) de George Orwell; ou ainda uma obra que estrutura sua narrativa em um determinado espaço/tempo, mas que não tenha a intenção clara de “escrever história”, como os escritos de Xavier Marques ou Jorge Amado (SENA JUNIOR, 2010, p.04)

Quando se observa a citação acima, é perceptível que Sena Júnior procura mostrar que a correlação entre história e literatura vai além da subjetividade, para ele, por mais que a literatura não fosse usada como uma fonte de “legitimidade”, ela cria um elo com a história ao reproduzir a cultura social e um momento, um espaço-tempo que necessita de contextos históricos para existir.

Nas páginas seguintes ele reafirma essa ideia ao dizer a literatura e a arte são representações da realidade, o que significa que “elas passam a fornecer um ‘retrato’ representativo de um espaço-tempo que irá servir como fonte privilegiada para a compreensão, análise e interpretação de determinada época” (p. 08). Ao analisar essa citação, é percebido que através dos recursos literários se garante uma forma de adquirir conhecimento sobre um determinado período.

A percepção de Sena Júnior sobre a representação da história e da literatura remete ao que foi explicado no primeiro capítulo sob a ótica de Linda Hutcheon (1999): ambas necessitam de um ponto de vista para existir, em outras palavras, elas criam uma similitude pelo fato de serem narradas através do olhar de uma outra pessoa. Tanto a história quanto a literatura são contadas para o leitor, sob o ponto de vista daquele que está contando, sendo assim, as duas são de certa forma a representação do real, mas não a realidade.

Carla Lavorati e Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira, em seu artigo, “Diálogos entre Literatura e História: a construção discursiva no novo romance histórico”(2010, p. 55), compartilham da mesma percepção de Hutcheon sobre a ficcionalidade da história: “os novos historiadores passam a pensar na história como uma prática social que está amparada no simbólico e mediada pelo subjetivo.” Anteriormente, elas trazem essa relação cordial entre literatura e história, afirmando que ambas mesclavam-se ficcionalmente, já que o “principal ponto de interseção que fez a História adquirir um aspecto de literatura foi à presença do mito em seu discurso, ou seja, o discurso histórico nasceu ‘contaminado’ pelo discurso ficcional.” (p. 54)

Elas continuam e trazem Paul Sutemeister (2009) e Luiz Costa Lima (2006) para reafirmar suas visões quanto à representação do “real” que tanto o gênero literário quanto o histórico fazem. Ao citarem o teórico e professor marenhense, Lavorati e Teixeira (2010, p. 56) afirmam que 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.”

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. Entretanto, sua perspectiva sobre a memória se assemelha ao retratado por Lavorati e Teixeira sobre a ficção e a história. 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)

Essa visão de Seligmann destaca o fato de a memória não ser neutra quando se observa a forma como Saramago correlaciona os séculos XVI e XX em seu texto dramático. O primeiro traz as memórias que o autor carrega quanto à história de Portugal, o que foi narrado a ele e a muitos portugueses quanto às glórias nacionalistas e à mitificação sebastianista. Ao criticar essa visão da sociedade e recriar a corte sebastianista, liderada por um rei arrogante, Saramago coloca ali a recriação de uma memória subjetiva, principalmente pelo fato de metaforizar também a ditadura salazarista.

O período do Estado Novo proposto por Salazar é utilizado pelo escritor como um influxo em relação à forma com que o escritor redige a corte sebastianista. A memória, nesse texto literário funciona como um material para a criação saramaguiana, influenciada também por situações vivenciadas desde sua infância no interior, até os momentos de dificuldades enfrentados por seus familiares; a participação no PCP, a exclusão sofrida pelos artistas neorrealistas e as questões opressoras de um governo centralizador e autoritário, fazem com que Saramago procure criar governantes enfraquecidos e um povo, que até então era calado, com mais voz na ficção.

Em *Que farei com este livro?*, Saramago desmistifica então esses personagens famosos e reconta a partir do seu ponto de vista a historiografia, mostrando como a memória se relaciona diretamente com a literatura e a história. Nenhuma delas é o real propriamente dito, todas são subjetivações desse real, moduladas a partir de quem o narra. Sendo assim, o autor cria um texto dramático em que literatura e história se entrecruzam tanto que perde-se quando começa uma e termina outra.

Essa abordagem sobre a ficcionalidade e a historiografia se aproxima do que já foi visto no capítulo primeiro quanto à visão de Saramago sobre como a história é parcial e parcelar, ou seja, alguns fragmentos são narrados sob a ótica de quem está a contar. Essa ideia é reforçada na obra de Teresa Cristina Cerdeira *O avesso do bordado* (2000, p.199). A autora fala sobre a escrita saramaguiana, como o autor mescla literatura e história “não porque acredite apenas que a ficção não cabe ao resgate do referencial, mas por um fato mesmo que lhe serve a priori, o de que todo discurso (...) estabelece com o referente uma lacuna irreparável.” Entende-se que essa lacuna é a parte não contada, deixada de lado, que narra somente a visão de uma parte da população, a minoria, enquanto a maioria, a massa, é invisível perante aos olhos de quem relatou. A autora confirma isso ao afirmar que o autor e historiador contemporâneo “imerso na multiplicidade e na diferença nega-se a deixar para sempre calados os ‘esquecidos da História’. Faz então falar diferentemente os documentos, indaga-os em seus silêncios, em suas ausências, em suas falhas. (2000, p.200)

Ao longo do próximo capítulo, essa interpretação quanto à obra de Saramago será mais debatida em busca de aprofundar o estudo desta desconstrução de personagens históricos e de períodos passados através da metaficção historiográfica, muito desenvolvida no pós-modernismo, e conseqüentemente, nas obras de Saramago. A reconstrução da historiografia traz, no texto dramático a iconoclastia, a ser abordada como a forma que Saramago reescreve alguns desses personagens (idealizados no texto historiográfico, apresentados como “vencedores”), como o autor de *Que farei com este livro?* osrecria, dessacralizando-os e

valorizando personagens que antes seriam silenciados ou postos como “perdedores”, no sentido benjaminiano do termo.

2.1 Linda Hutcheon e a metaficção historiográfica

O passado é uma construção e uma reinterpretação constante e tem um futuro que é parte integrante e significativa da história. (LE GOFF)

A história está em um constante presente, sendo repensada por diversas vezes, perdendo seu sincronismo e mostrando que “por mais afastados no tempo que pareçam os acontecimentos de que trata, na realidade, a história liga-se às necessidades e às situações presentes nas quais esses acontecimentos têm ressonância” (CROCE *apud* LE GOFF, 1990, p. 22)

Dessa forma, a historiografia cria elos entre passado/presente/futuro, muitas vezes entendendo que não há necessidade de separá-los por um período temporal, apenas compreender os fatos que antecedem e os que sucedem uns aos outros. Se a história clássica procurava representar esse passado, tentando valorizar fatores nacionais e patrióticos, com a função de criar forças de poder político e econômico para o país, a literatura histórica contemporânea procura reconstruir esse “passado-presente”.

Vera Follain de Figueiredo, em seu artigo “O romance histórico contemporâneo na América Latina”, confirma essa perspectiva sobre a reestruturação da história através dessa mudança no romance histórico que começou a ocorrer no século passado.

O que move esse novo romance histórico é a vontade de reinterpretar o passado com os olhos livres das amarras conceituais criadas pela modernidade europeia do século XIX, é a consciência do poder da representação, da criação de imagens e, conseqüentemente, do poder de narrar e de sua importância na constituição das identidades das nações modernas. (FIGUEIREDO, 1997, p. 2)

Essa liberdade de recriar a representação histórica surge após a Segunda Guerra Mundial, corroborando com o que Carvalho Martins (2015, p. 3891) afirma: “nos anos 1960 e 1970 a literatura estava engajada em compromissos definidos com o social, cabendo também a história um perfil crítico e uma missão de denúncia das injustiças sociais.” Botelho (2011, p. 5), também traz sua percepção sobre o assunto ao afirmar que “o romance histórico no século XX começa a procurar novas perspectivas e, nas últimas décadas.” Isso ocorre principalmente

por um novo período sociopolítico que começava a surgir cada vez mais forte ao redor do mundo, a chamada pós-modernidade.

Após o fim da guerra, começa uma aproximação cada vez mais globalizada entre os países. Entretanto, com o capitalismo cada vez mais expandido, passa a ocorrer uma maior produção cultural comercial e um consumo desenfreado. Em outras palavras, produtos culturais passam a ser explorados comercialmente.

Paralelamente ao consumismo, à globalização e a outras transformações ligadas às recentes inovações tecnológicas, ocorre uma espécie de crise das identidades nacionais, individuais e coletivas, descentralizadas e fragmentadas. As culturas se entrecruzam, há uma troca social muito mais ampla e possível, fazendo com que ocorra uma perda (e transformação) significativa na identificação cultural que se tinha até então, ainda que surjam movimentos de resistência cultural local e outros fenômenos. É iniciado então um processo de desconstrução dessa identidade que antes se pensava ser unificada, ainda em curso e sem certeza do que está por vir, como corrobora Stuart Hall em seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade*, ao afirmar que as antigas identidades (2006, p. 7) “estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno.”

Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma "celebração móvel": formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. E definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até amorteé apenas, porque continuamos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora "narrativa do eu (HALL, 2006, p.12-13)

Não é somente a identidade do sujeito que se descobre não estática, a literatura também se modifica ao longo do tempo, como citado através da fala de Carvalho Martins. Há uma modificação sobre a literatura pós-guerra, se tornando cada vez mais sociopolítica, interligada historicamente às causas sociais. Entretanto, antes de adentrar nas discussões literárias, é necessário demarcar as significações de pós-modernidade e do já citado no capítulo anterior, pós-modernismo. Gisèle Manganelli Fernandes, em seu texto “O Pós-Modernismo” traz uma citação de Eagleton sobre essa diferenciação que se faz necessária ao explicar sobre como ambas estão presentes na literatura e na história até os dias atuais.

A palavra pós-modernismo geralmente refere-se a uma forma de cultura

contemporânea, enquanto que o termo pós-modernidade alude a um período histórico específico. Pós-modernidade é um estilo de pensamento que duvida das noções clássicas de verdade, razão, identidade e objetividade, da ideia de progressos e emancipação universais, de estruturas únicas, grandes narrativas ou fundamentos definitivos de explicação [...] Pós-modernismo é um estilo de cultura que reflete alguma coisa dessa mudança de uma época, numa arte pluralista, superficial, descentralizada, infundada, autorreflexiva, diversidade, derivativa, eclética, que torna indistintas as fronteiras entre cultura 'alta' e 'popular', bom como entre arte e experiência cotidiana. (EAGLETON, apud FERNANDES, 2009, p. 300)

Sendo assim a pós-modernidade é o período cultural contemporâneo que as sociedades vivem, enquanto o pós-modernismo é o movimento artístico em que pintores, sociólogos e escritores procuram discutir ideais e tendências pensando na sociopolítica, sem o aprisionamento cultural de outros movimentos. por vez Essa sociedade pós-moderna procura se diferenciar da modernidade que vinha anteriormente, seja nas relações sociais ou culturalmente. Zygmunt Bauman, em seu livro *O mau-estar da pós-modernidade* aborda os pontos divergentes entre o movimento contemporâneo e o anterior, do século XIX, a modernidade. Ele afirma que o mundo pós-moderno busca a liberdade, enquanto a modernidade buscava a ordem, o equilíbrio.

Dessa ordem que era o orgulho da modernidade e a pedra angular de todas as suas outras realizações (quer se apresentando sob a mesma rubrica de ordem, quer se escondendo sob os codinomes de beleza e limpeza), Freud falou em termos de "compulsão", "regulação", "supressão" ou "renúncia forçada". Esses mal-estares que eram a marca registrada da modernidade resultaram do "excesso de ordem" e sua inseparável companheira — a escassez de liberdade. (BAUMAN, 1997, p. 5-6)

Miriam Adelman, em seu artigo “Visões da Pós-modernidade: discursos e perspectivas teóricas” (2009, p. 188) também traz esse olhar sobre o período histórico, as diferenciações que dividiam a modernidade da sociedade pós-moderna. Ela exprime sua opinião ao falar que, a partir dos anos 80 começa a fortificar uma cultura que procurava dar voz às minorias, principalmente às mulheres, que começavam a garantir alguns espaços cada vez maiores, artisticamente falando, e assim indo contra um conservadorismo ainda existente e fortalecendo cada vez mais a liberdade, reiterando assim o discurso de Bauman.

Já Linda Hutcheon (1991, p. 19) traz seu ponto de vista quanto ao movimento artístico, afirmando que o pós-modernismo “é um fenômeno contraditório, que usa e abusa, instala e depois subverte, os próprios conceitos que desafia.” Dessa forma, por ser um movimento que conta com uma multiplicidade de tendências e culturas, a arte pós-moderna acaba por ser híbrida, retomando convicções, ideais e ideias. Essa miscigenação cultural é vista também na estética da escrita pós-moderna. Hutcheon continua ao afirmar que o pós-

modernismo é “fundamentalmente contraditório, deliberadamente histórico e inevitavelmente político.” (p. 20).

Manganelli Fernandes (2009, p. 301) fala sobre essas modificações ocorridas na literatura, que se inicia pela forma de escrita cada vez mais rápida, com a ideia de seguir a sociedade que está mutando cotidianamente, através de novas tendências, novos gostos e novos pensamentos, sendo por isso movida pela liberdade identitária de se criar o que se deseja. Ela afirma também que “o pastiche e a paródia estão presentes na arte pós-moderna” (p. 301), além da intertextualidade muito comum, em que textos são citados dentro de outros textos. É dada assim a ideia de uma velocidade ao leitor, que acompanha a sociedade veloz, que se fragmenta e se modifica muito rapidamente.

Diante, de toda essa nova configuração da sociedade no mundo pós-moderno, as manifestações artísticas não poderiam deixar de refletir este momento tão diversificado, Há novas experimentações com a linguagem, os autores empregam técnicas narrativas que rompem com a maneira tradicional de narrar. Há uma mescla de vozes ("eu", "nós", "ele", "ela"). Muitas vezes temos de reler os diálogos para conseguirmos entender a quem pertence determinada fala. Os parágrafos podem começar apenas com o pronome "Ele" e os leitores vão descobrir o nome da personagem várias páginas à frente. Ocorre também a inserção de fotografias, de letras em itálico, de espaços em branco. As narrativas têm um ritmo rápido e não são mais lineares, cronológicas, pois o que vemos hoje é a fugacidade do tempo. Os parágrafos tendem a ser curtos assim como as sentenças, Muitas vezes, fica para o leitor a impressão de estar percorrendo um site de maneira veloz e a narrativa nos remete à linguagem cinematográfica americana (FERNANDES, 2009, p. 301)

Fernandes (p. 302) também cita Hutcheon ao dizer que a “teórica afirma ainda que as escritas funcionais não estão mais fechadas e sim abertas a várias interpretações.” Isso remete ao afirmado anteriormente por Lavorati e Teixeira (2010) sobre o romance histórico contemporâneo, que procurava questionar a história, a estrutura e a sociedade.

Samira Botelho (2011) reitera essa visão sobre a modificação do novo romance histórico, em busca de desmarginalização de parte da sociedade que, na maioria das vezes, foi inferiorizada enquanto a elite era colocada nos locais de superioridade. O pós-modernismo busca então quebrar paradigmas, e a autora usa Antônio Esteves (1995) para falar sobre essa modificação intencional da literatura:

Um dos traços desse novo tipo de romance histórico é que a (re) interpretação da História acontece com liberdade, já que a narrativa não é baseada em documentos oficiais, mas em memórias individuais ou coletivas, com o intuito de (re) escrever, por meio de um novo olhar a realidade vivida e contada por alguns. Acontece, então, uma releitura crítica da História. A Literatura, agora, objetiva suprimir as lacunas da “historiografia tradicional, conservadora e preconceituosa, dando voz a tudo aquilo que foi negado, silenciado ou perseguido pela história”. (BOTELHO, 2011, p.05)

Esse rompimento de barreiras criado por esse novo período histórico, social e artístico se faz necessário para reescrever pontos que não foram destacados dentro da própria historiografia. Raimundo Souza e Cristofane da Silveira Queiroz (2015, p.3), em seu texto “José Saramago e a metaficção historiográfica: uma leitura de *Memorial de Convento*” trazem essa mesma visão sobre a recriação que o pós-modernismo procura fazer do discurso histórico, utilizando-o agora de forma ideológica e não somente como parte embasadora da ficcionalidade, entendendo que “a produção do fato histórico então passa a ser vista como passível de parcialidade e subjetividade.”

Linda Hutcheon afirma que, no entanto, a metaficção historiográfica não visa descredibilizar a historiografia, descartando-a, mas reorganizar a mesma reconsiderando fatores antes ignorados.

Não se fez com que a história ficasse obsoleta: no entanto ela está sendo repensada – como uma criação humana. E, ao afirmar que a história não existe a não ser como texto, o pós-modernismo não nega, estúpica e “euforicamente”, que o passado existiu, mas apenas afirma que agora, para nós, seu acesso está totalmente condicionado pela textualidade (HUTCHEON, 1991, p. 34)

É iniciado assim um processo de subversão histórica, a procura de não anular, mas questionar a historiografia através da escrita, desconstruindo-a, subvertendo o discurso que antes era apresentado como imutável, problematizando questões com a ideia de reestruturar a história e assim reler o que já existe registrado e pode ser reformulado, como afirma Cerdeira da Silva (2018, p. 32), ao dizer que é fundamental “rever o passado para questionar os seus conceitos de essencial e acessório, de dominante e dominado, que se creem por vezes absolutos, por força da engrenagem ideológica que os impõe como tais.”

Essa característica que embasa o pós-modernismo na área da literatura, é chamada por Linda Hutcheon (1991, p. 22) de metaficção historiográfica, que para ela reúne a ideia central do pós-modernismo de entender que tanto a literatura quanto a história são “criações humanas”, sendo assim, arbitrárias. A autora continua e confirma que essa característica “passa a ser base para seu repensar e sua reelaboração das formas e dos conteúdos do passado”, e entender assim que há uma subjetividade histórica que omite muito mais do que conta, e é necessário recuperar a historiográfica sem de fato invalidá-la, como acredita Hutcheon:

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. (“aplicações da imaginação modeladora e organizadora”).

Em outras palavras, o sentido e a forma não estão nos acontecimentos, mas nos sistemas que transformam esses “acontecimentos” passados em “fatos” históricos presentes. Isso não é um “desonesto refúgio para escapar da verdade”, mas um reconhecimento da função de produção de sentido dos construtos humanos. (HUTCHEON, 1991, p. 122)

Lavorati e Teixeira (2010, p. 58) acreditam que os principais pontos que caracterizam a chamada metaficção historiográfica, que seria essa recuperação e reestruturação do registro sobre o passado, entendendo que existe uma parcialidade em sua construção. Isso o assemelha ao novo romance histórico, pois, “ambas são narrativas que usam na construção de seu discurso, a História”, que “não têm mais preocupações em manter uma aliança com a ‘verdadeira’ História nacional”, segundo Lavorati e Teixeira (2010, p.58). Dessa forma, é entendido que, anteriormente, o ponto central do uso da historiografia era manter o patriotismo, defender os pontos de vista dos “vencedores” (numa acepção benjaminiana) nos relatos dos fatos ocorridos, quando eram entendidas como gloriosas. Porém, agora, escritores pós-modernos, como Saramago, recapitulam essas ideias e as modificam quando se entende que há uma necessidade de reler a historiografia e questioná-la.

Eles podem recriar, reinventar personagens na busca de melhor representar suas ideias. Não há mais a necessidade de se criar ou identificar o patriotismo ou a nacionalidade como nos romances históricos do século XIX e, por isso, cabe ao autor adentrar na História e tirar dela o que de melhor houver para a representação ficcional, sem compromisso com a História oficial. (SILVA apud LAVORATI; TEIXEIRA, 2010, p.43)

Hutcheon corrobora com essa visão de Lavorati e Teixeira quanto à não propagação do pós-modernismo, quanto à busca pelo “real”. O movimento procura desmistificar o que é considerado verdadeiro e transformá-lo no que é verossimilhante, sem, contudo, esquecer que história e ficção caminham lado a lado.

Não estamos sendo testemunhas de uma degeneração rumo ao hiper-real sem que haja origem ou realidade, mais sim um questionamento sobre qual é o sentido de “real” e de que maneira podemos conhecê-lo. A função da reunião entre o historiográfico e o metaficcional em grande parte da ficção contemporânea, desde as obras de Fowles e de Doctorow até as de Eco e de García Marquez, é conscientizar o leitor sobre a distinção entre os acontecimentos do passado que realmente ocorreu e os fatos por cujo intermédio proporcionamos sentido a esse passado, por cujo intermédio presumimos conhecê-lo. (HUTCHEON, 1991, p. 281)

José Saramago foi um escritor que vivenciou esse momento, sendo um autor pós-modernista, procurando reestruturar a história, infundido de ideologias e procurando reorganizar a história através da literatura. O autor escreveu diversos romances, publicou as

mais variadas obras em gêneros diversificados, e a maioria delas era carregada de análises historiográficas que iam de encontro às características que Linda Hutcheon afirmava ser as da metaficção. Saramago construía esteticamente uma escrita muito próxima ao determinado pelo pós-modernismo, utilizando-se de ironia, “comparação e a metáfora, além de provérbios e ditos populares” (SOUZA; QUEIROZ, 2015, p.5). As autoras continuam, e afirmam que o autor utiliza uma forma de escrita que dá abertura para que o leitor crie interpretações quanto ao que está escrito ali. Essa visão se assemelha muito com o que Hutcheon falou anteriormente, sobre uma abertura de entendimentos possíveis, ou seja, a literatura pós-moderna quer que não só o escritor problematize, mas que o público entenda os questionamentos e os faça também.

Souza e Queiroz (2015, p.6) vão analisando, através do romance *Memorial de Convento*, a escrita saramaguiana e as questões colocadas por Saramago nela. O autor tem a preocupação de carregar suas estórias com personagens populares, que facilmente são identificados com a grande massa, criando assim uma relação de verossimilhança com o público. Saramago transgride, na maior parte das vezes, não só nessa obra como em várias, senão todas, ele reconstitui a historiografia e cria personagens que sejam carismáticos aos olhos dos leitores, trazendo reflexões que podem ser entendidas no passado, no presente e no futuro, quebrando as barreiras impostas pela temporalidade:

Saramago tem em mente colocar em contato e em confronto o ser e o tempo. Na verdade, o autor realiza um movimento inverso daquele que é típico do romance histórico: ao invés de levar o presente até o passado, reconstituindo-o fielmente, invoca o passado com estratégias discursivas peculiares, corroboradas frequentemente pela ironia, de modo a atingir a memória com um olhar do presente. (SOUZA; QUEIROZ, 2015, p. 6)

Gerson Luiz Roani, em seu livro *No limite do texto: Literatura e História em José Saramago*, corrobora sobre essa visão da escrita saramaguiana ser crítica e reconstrutiva. O autor afirma que:

Em suas obras, Saramago fixa momentos cruciais da história lusitana. Seu romance deixa de ser apenas o retrato de uma época ou de uma mera crônica social, para se tornar ação. Seu objetivo não é distrair o público, mas sim agir sobre ele, provocando polêmica, reflexão e visão crítica da história portuguesa. (ROANI, 2002, p. 17)

Essa reconstrução histórica feita por Saramago ao longo de suas obras pode ser vista em romances como *Levantado do Chão* ou *Memorial do Convento*. A metaficção historiográfica descrita por Linda Hutcheon é facilmente detectada como uma das

características presentes nessas obras, entretanto não só nelas, mas em outras também. Influenciado pela escola literária do neorrealismo, que buscava o debate e a consciência de classes dentro do movimento artístico, não é difícil entender que o escritor tenha conhecido esses movimentos, mas criado obras singulares, que deixem sua identidade em cada uma delas, entendendo que, na maioria das vezes, senão todas, a ideia do escritor é questionar e refletir. Essas reflexões são muito fortes quando se percebe que ele diminui personagens históricos, que anteriormente eram tidos como os grandes nomes a serem retratados, e coloca no lugar de protagonista o povo, transferindo a importância para a população desvalorizada e por muitas vezes oprimida por esses heróis históricos.

Saramago é um escritor que preza pela liberdade artística e pessoal, e dentro de suas obras, seus personagens também buscam fugir à regra e se libertarem do aprisionamento classicista existente. Marcelo Oliveira, em seu artigo “O pós-modernismo saramaguiano e o neorrealismo de *Levantado do Chão*” (2013, p. 80), reitera esse olhar sobre o escritor português, ao afirmar que a escrita saramaguiana revela a “luta pela dignidade e pela emancipação dos oprimidos e da busca da solidariedade entre os homens”.

Contudo, é preciso lembrar que não são somente os romances saramaguianos que fazem parte desse movimento pós-moderno, a dramaturgia também está muito interligada ao pós-modernismo e a metaficção de Hutcheon. Por mais que ainda seja pouco explorados, os textos dramáticos de Saramago tem uma grande força questionadora, como é possível perceber em *Que farei com este livro?*

Cinthia Renata Gatto Silva, em seu artigo “A metaficção historiográfica em *Que farei com este livro?* de José Saramago” (2010, p. 6) corrobora com essa afirmação sobre como a teoria formulada por Linda Hutcheon está presente dentro desse texto dramático. Por ser escrito durante o período ditatorial e publicado em 1980, poucos anos pós fim da ditadura salazarista, é perceptível que Saramago procura utilizar-se das tendências pós-modernas ao escrever *Que farei com este livro?*. Ele então mescla o ficcional e a história, as correlacionando, ao utilizar 3 de personagens históricos como Camões, e demonstrando que “o resgate histórico feito por Saramago é bastante preciso. Dos vinte e quatro personagens, dezesseis realmente foram contemporâneos de Camões, o que cria um efeito de verossimilhança.”

Essa procura de Saramago em resgatar o passado, com a ideia de recontá-lo através de um personagem não heroico, se torna mais explícito ao perceber que o autor traz o poeta quinhentista como seu protagonista, porém, sem ser o escritor famoso que tem-se hoje. O Camões de Saramago acaba de chegar da Índia e encontra-se deslocado e cansado,

procurando mudar de vida. Ele então usa, mais uma vez, do pós-modernismo, pois, coloca a centralidade de sua obra em um personagem que não é o do vencedor histórico e sim uma representação do povo, de toda uma sociedade de figuras humildes, diminuídas ao longo do tempo, que não costuma receber destaque na historiografia tradicional, como Baltasar e Blimunda de *Memorial do Convento*, pobres que haviam construído o Convento de Mafra, ou como o Camões pobre de *Que farei com este livro?*, que havia participado de expedições e escrito uma obra que somente, séculos depois, seria reconhecida.

2.2 A dessacralização iconoclasta

A proposta de reconstrução histórica através da literatura, na pós-moderna metaficção historiográfica, que conta com José Saramago como um dos grandes representantes, acaba por trazer a ideia de iconoclastia. Para o dicionário, a definição de um iconoclasta seria “aquele que destrói imagens sacras”, podendo ser também “o que ou aquele que destrói imagens em geral”, ou ainda “aquele que ataca crenças estabelecidas ou instituições veneradas ou aquele que é contra qualquer tradição”⁷

Dessa forma, entende-se originalmente iconoclastia ou iconoclasmo como o repúdio à idolatria de imagens, proveniente do Império bizantino, que, entre os séculos VII e IX criou conflitos políticos e religiosos contra o cristianismo e os cristãos, por não aceitarem a idolatria de imagens como as de Jesus Cristo e da Virgem Maria. Por isso os povos bizantinos foram responsáveis pela destruição dessas imagens em mosteiros e igrejas cristãs, como forma também de “legitimação de poder.”⁸

Pedro Hussak van Velthen Ramos, em seu artigo “Quem adora as imagens adora o diabo”: Reflexões sobre a iconoclastia no Brasil”, corrobora essa percepção sobre a iconoclastia procurar validar essa autoridade através da destruição de antigos ícones para o surgimento de novos, tendo assim um ideal político por trás, que procura se mostrar superior ao anterior:

O propósito da iconoclastia é provas que os deuses antigos perderam seu poder e, por conseguinte, não são mais capazes de defender seus templos e imagens

⁷ Trecho retirado do dicionário Michaelis, disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br>> 13/02/2021, às 21:30

⁸ Informação disponível no artigo “O Iconoclasmo Bizantino: modos de integração e desintegração no mediterrâneo”, de Caroline Coelho Fernandes, pela revista Mare Nostrum (2018)

terrestres. Dessa forma, o iconoclasta demonstra como leva a sério a reivindicação dos deuses pelo poder, ao contestar a autoridade dos deuses antigos e ao confirmar seu próprio poder [...] a iconoclastia relaciona-se com o poder: a capacidade de destruir velhos ídolos e erguer novos está relacionada com o esforço de destruir uma determinada ordem política e instaurar uma nova. (RAMOS, 2019, p. 136)

Claro que, ao longo dos séculos, o termo foi sofrendo ampliações e transformações de sentido, como pode ser percebido pelos verbetes do dicionário. Com isso, há, na iconoclastia, uma significação muito maior do que somente a religiosa, transcendendo a sua definição original apenas sob a visão de religião-política para também uma ideia abstrata, a possibilidade de destruir ícones (em geral, inclusive históricos e historiográficos), representações e pensamentos culturais que foram reforçados ao longo dos anos. Jânio da Cunha Bastos, no texto “Iconoclasmo ou como destruir as imagens que nos circunscrevem” (2016, p. 3) reafirma esse ponto de vista, defendendo que é possível perceber dois tipos de iconoclastas: “o que destrói imagens físicas, materiais, palpáveis, e o que ‘destrói’ imagens na forma de representações, crenças, tradições, instituições, ideias e ideais cristalizados pelas práticas sociais”.

Fábio Oliveira Nunes, no artigo “A iconoclastia tecnológica de Edgar Franco na arte mídia”, fala sobre essa iconoclastia que não se volta só à imagem concreta, mas também à abstrata, indo além do que é material para o que é simbólico. O escritor fala sobre a tecnologia, porém, sua visão sobre o iconoclasmo pode ser entendida em diversas áreas, até mesmo na escrita:

O termo “iconoclasta”, oriundo dos termos gregos “ícone” (imagem) e “klastein” (quebrar), o mesmo que “quebrador de imagens”, é inicialmente utilizado para definir ações que visavam à destruição de imagens religiosas, com a intenção de questionar a pertinência das representações de entidades na conexão como sagrado. Por extensão, o termo viria a ser empregado à busca de desintegrar qualquer representação dada, para além do contexto religioso. (Nunes, 2017, p. 75)

Conforme afirmado por Nunes e Bastos, a extensão da iconoclastia para além da religiosidade traz para o termo um novo ponto de vista, que pode ser uma desconstrução de algo, não necessariamente destruindo-o, mas recriando. O pós-modernismo procura então absorver essa visão sobre a iconoclastia sem usá-la de fato. Por mais que não seja vociferada a utilização do iconoclasmo como “destruição” de ideologias, a arte pós-moderna busca ressignificá-las, desmoronando o que já havia sido erguido, para então reerguer e afirmar novos sentidos.

A metafusão historiográfica mostra exatamente essa percepção quando desconstrói o passado com a função não de anular, mas de reformular a história. Essa reformulação faz

parte dessa iconoclastia, quando retira-se personagens que até então eram colocados em pedestais, como heróis e vencedores, em detrimento de outros que eram anulados. Com essa reconstrução da historiografia, é possível perceber que personagens até então aclamados perdem forças perante o público, pois são satirizados e menosprezados. Com isso, os autores vão reescrevendo assim as versões historiográficas para um passado que, no caso específico de Saramago, entre outros metaficcionistas historiográficos, deixa de ser ufanista e de focalizar idealizadamente membros de elites, para se tornar mais próximo das classes humildes e de seus feitos históricos relevantes também, ainda que esquecidos nas lacunas da historiografia.

José Saramago usa do iconoclasmo por diversas vezes em seus escritos. Em livros como *Caim* (2009) e *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991), em que procura recontar a história do cristianismo, entre outras obras, chegando até seus textos teatrais, como o que está sendo analisado nesta dissertação, *Que farei com este livro?*. O autor procura trazer reflexões sobre o passado, e para isso usa da metaficção historiográfica por diversas vezes, retirando o personagem dominante do lugar de importância que lhe era concedido pela historiografia tradicional, como ocorre em *Memorial do Convento*, como afirma Cerdeira da Silva (2018, p. 35) “por razões ideológicas, o rei e a rainha não ocuparão o lugar privilegiado na textura do romance”.

Assim, Saramago se torna iconoclasta ao satirizar e parodiar personagens que até então eram tidos como heroicos para a nação, sendo por diversas vezes idealizados por alguns. Tais personalidades, normalmente, em Portugal, eram nobres, governantes e outras figuras que simbolicamente mantinham o povo dominado. O escritor então, transforma, em suas obras essas personalidades antes idealizadas em personagens comuns ou até em figuras falhas, desprezíveis por vezes, e em nada mais louváveis que a população em geral. Pelo contrário, os heróis da historiografia tradicional e ícones culturais são enfraquecidos nessa literatura, fragilizados, demonstrando-se que sua suposta superioridade só existiria devido ao poder que lhes era concedido, quando quem seria digno de exaltação dentro da literatura proporcionada pela metaficção historiográfica, quem modifica de fato a sociedade seria a população antes desvalorizada.

2.3 A ironia e o sebastianismo

A manifestação mais palpável do espírito nacional, é o insano mito do Sebastianismo, que continuou embebido na imaginação e nele nutrido pelo conhecimento da decadência nacional, e pela recordação e saudades de tempos mais felizes. (OLIVEIRA)

O texto dramático analisado nesse trabalho, *Que farei com este livro?*, traz essa visão, pouco explorada, sobre a iconoclastia saramaguiana. Embora o escritor mostre em seus romances essa vertente iconoclasta, como em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991), em que ele cria um paradoxo com os ensinamentos bíblicos, pois, mesmo trazendo a imagem cristã do filho de Deus, ele o humaniza, aproximando-o dos mortais, e causando conflitos religiosos com a Igreja e o Estado. Entretanto, não é essa forma de iconoclastia religiosa que está sendo abordada nesta dissertação.

Conforme dito anteriormente, com a possibilidade de “destruição” da representação de ideias, como reconfiguração do passado, o escritor pós-moderno acaba por se tornar um iconoclasta, que procura não destruir, mas desconstruir o que foi contado ao longo dos anos, demonstrando que determinados dominantes por vezes ganham fama, e projeção, proveniente também do romance histórico anterior, que buscava aclamar o nacionalismo.

Em *Que farei com este livro?*, José Saramago retrata a história de Camões e sua saga para conseguir publicar seu livro, porém outros personagens históricos estão presentes, e um deles é Dom Sebastião, tendo sido rei entre 1557 até 1578. Saramago o escolhe, primeiramente, pelo fato da história se passar nos anos em que Sebastião I de Portugal era o governante português, mas também para desconstruir a imagem de mito que o povo português cria sobre Dom Sebastião.

Portugal havia crescido com as chamadas expansões marítimas, os professores Álvaro Cardoso Gomes, Alzira Lobo Campos e Eliane de Alcântara Teixeira falam sobre a evolução econômica portuguesa em seu artigo “O Sebastianismo: Uma reflexão histórica e literária do mito” (2014, p. 73-74). Eles afirmam que Portugal “tem um lugar privilegiado no mapa mundi e na Península Ibérica” o que facilitava as expedições geograficamente. Os portugueses conseguiram obter informações tecnológicas que os ajudariam a navegar da melhor forma e assim conseguir crescer populacional e economicamente. Houve então uma migração europeia e assim “Lisboa transformou-se em uma importante metrópole” (GOMES; CAMPOS; TEIXEIRA, 2014, p. 73-74).

Entretanto, o país começou a passar por um difícil momento devido à chamada Peste Negra⁹, que perdurou por longos anos, se tornando a principal causadora dessa crise que Portugal enfrentava. Cybele Regina Melo Santos, em sua dissertação *Uma análise intertextual da peça Que farei com este livro?, de José Saramago*, traz essa situação que assolava não só um país, mas toda a Europa, e que ocasionava momentos de tensão devido à fome, à doença, às tragédias, aos corpos que não conseguiam ser enterrados e todas as mortes que não se conseguia evitar. Ela afirma que

a peste trouxe como consequência a fome, pois as sementes e grãos tinham sido contaminados ou simplesmente apodrecido, devido à falta de mão de obra nas plantações. Isso acabou por aumentar os episódios de desgraças e tragédias, chegando a vitimar, por dia, mais de 100 pessoas. Em 1507, as mortes ultrapassavam a média de 120 ao dia, morrendo por volta de 7500 pessoas por ano. (SANTOS, 2018, p. 18)

A peste inicia-se em meio ao reinado de Dom Manuel I (1495 – 1521), perpassando para o governo de Dom João III (1521 – 1557), até chegar ao mandato de Dom Sebastião. Entretanto, entre 1450 e 1550 Portugal ainda estava em ascensão, e sucumbe à crise a partir de 1552, dividindo o reinado de Dom João entre um período renascentista e inovador; e o segundo em que, após as mortes de seus nove filhos e a peste, o rei se torna mais religioso, influenciado pela Companhia de Jesus, “fazendo uma política mais fechada e restritiva” (GOMES, et al, 2014, p. 75).

Nascido em 1554, Dom Sebastião é neto de Dom João e de Catarina da Áustria, já comentada nesse trabalho, sendo alçado ao poder logo após a morte do avô, em 1557, quando ainda tinha apenas 3 anos de idade. Seu tio-avô, Dom Henrique, cardeal, assumiu a administração do país enquanto o jovem rei era educado e chegava à maioridade. Ter um cardeal no posto de chefe de Estado tornou o período inquisitorial ainda mais forte, pois unia, ainda mais, política e religião.

Em 1568, Dom Sebastião assume o poder sendo “o décimo sexto Rei de Portugal” (SANTOS, 2018, p. 19). José Van den Besselaar, em seu livro *O Sebastianismo: história sumária* (1987, p. 60) exhibe detalhes sobre a personalidade do governante ao dizer que o rei “treinava-se, desde cedo em exercícios físicos (era ótimo cavaleiro e bom caçador) e ascéticos (era piedoso e casto)”. O monarca não chegou a se casar, e não teve filhos, por mais que

⁹ Segundo o *Dicionário Michaellis*, a peste bubônica ou peste negra é transmitida aos humanos por pulgas que parasitam roedores, causando inflamação nos gânglios linfáticos, febre alta, calafrio, dor de cabeça. Pode ser também pneumônica, caracterizando-se por uma forte pneumonia ou septicêmica, sendo essa a mais infecciosa e contagiosa, levando a morte em 2 ou 3 dias.

houvessem pretendentes e tentativas de seus auxiliares para que isso ocorresse. Esperava-se que, com o casamento, Dom Sebastião deixasse herdeiros, para que assim ficasse segura a herança da coroa portuguesa. A professora Beatriz Alcântara traz uma análise sobre Dom Sebastião em seu artigo “O Mito da ressurreição do herói: o sebastianismo e sua permanência na cultura brasileira”. Ela procura falar sobre o reinado de Dom Sebastião, afirmando que ele:

Tinha sido educado para reinar, isto é, tinha sido criado no culto do heroísmo militar e do carácter quase divino da pessoa real. Muito cedo se radicou nele a convicção de que Portugal seria o salvador da cristandade ameaçada e ele o instrumento dessa salvação. (ALCÂNTARA, 2009, p. 25)

Percebe-se, na citação acima, que Dom Sebastião começava a ser colocado como um “instrumento” de salvação, fato que ele mesmo acreditava, e que seria fortalecido após seu desaparecimento. Em 1569 a peste reaparece em Lisboa, e começa a se alastrar pela capital, vitimando mais de 500 pessoas diariamente, e ocasionando novamente uma crise, sendo que o país nem havia se recuperado totalmente da anterior. Com o retorno da doença o período inquisitorial ganhou ainda mais apoio político em solo português.

O tribunal do Santo Ofício já fazia parte da realidade dos portugueses desde 1536, instituído pelo papa Paulo III se intensificando quando o cardeal Dom Henrique assumiu o governo por um período regencial. Anita Novinsky, em seu artigo “O tribunal da inquisição em Portugal” declara que o Santo Ofício iniciou o seu tribunal diferenciando-se dos medievais, tendo sido introduzido

exclusivamente para fiscalizar e punir descendentes de judeus que haviam sido convertidos à força ao catolicismo, e sob suspeita de praticar a religião judaica. Foi gradativa a ampliação de seus objetivos até abarcar diversos tipos de comportamento e crenças. As heresias em matéria de fé juntaram-se a feitiçaria, bruxarias, sodomia, bigamia, blasfêmias, proposições, desacatos e problemas diversos de sexualidade. (NOVINSKY, 1987, p. 92)

O Estado concedia à Igreja um poder quase ilimitado, por mais que Dom João III, durante seu reinado tenha tido muitos conflitos com o Vaticano, tendo sido “ameaçado de excomunhão” (NOVINSKY, 1987, p. 93). Contudo, ainda que houvesse uma divergência de ideias entre política e religião, a Inquisição se fortaleceu cada vez mais 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, chegando a serem 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 narrado o esquartejamento 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 repreender 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)

Em meio a um país religioso ao extremo e um Estado que correspondia a essa Igreja, Dom Sebastião cresceu e se tornou rei, criando uma relação de grande proximidade com o catolicismo, o que deixava a situação mais fácil para que o Santo Ofício detivesse cada vez mais poder em meio aos governantes. O jovem rei era conhecido por suas “virtudes cristãs: a sua obediência ao Papa [...] o seu zelo em assistir à missa todos os dias, confessar-se cada semana e em rezar o divino ofício” (BESSELAAR, 1987, p. 68).

Não à toa, aos vinte e quatro anos, Dom Sebastião decidiu guerrear contra os árabes, movido muito pelas diferentes crenças que o oriente médio ainda mantinha, e à procura do jovem rei pelo expansionismo. Conseguiu então reunir dezessete mil combatentes para que, junto dele, pudessem lutar contra o rei do Marrocos, Mulei Moluco, em Alcácer Quibir, uma cidade marroquina. Entretanto, suas tentativas foram falhas e Dom Sebastião foi dado “como

morto em condições misteriosas. Descreveram-no seus companheiros de armas como aguerrido na batalha, sobre seu ginete, espada em punho, mas ninguém o viu morrer” (ALCÂNTARA, 2009, p. 25).

Sem alguém para herdar o trono, Portugal passa a ser regida por Filipe II, castelhano, transformando em província da Espanha um país que até então era autônomo e só respondia a si mesmo, ainda que já tivesse feito parte do reino castelhano alguns séculos antes. O reinado passa então para Felipe III, seu filho, tornando a condição portuguesa deficitária, o que não foi bem aceito socialmente já que os portugueses não se conformavam em responder a outro país e procuravam uma forma de findar a situação.

O mal-estar causado pela perda da independência não se restringia apenas às camadas humildes da população. Passados os primeiros anos de entorpecimentos quase geral, também as outras classes da sociedade começavam a julgar o domínio estrangeiro um jugo insuportável. Uma grande parte da nação sentia-se ferida no seu orgulho patriótico que durante várias gerações se nutrira com esperanças messiânicas. A união com Castela era uma humilhação comparável à que outrora, o povo eleito sofrera na Babilônia. Assim como os judeus exilados se tinham consolado e confortado com as glórias do passado e as maiores glórias prometidas para o futuro, assim fazia também o povo eleito dos tempos moderno. Um patriotismo epidêmico apoderava-se da sociedade portuguesa. (BESSELAAR, 1987, p. 63)

Ao observar a citação acima é possível perceber que Besselaar fala sobre messianismo e esse povo eleito, ao qual os portugueses se autodeclaravam. Desde o período de Alfonso Henriques Portugal procurava ser um país nacionalista, que vivia de momentos gloriosos, contando com heróis nacionais, expedições bem sucedidas e colonizações de territórios. Devido a essa relação do povo com sua terra, Saramago procurava utilizar-se da metaficção historiográfica, procurando narrar outras histórias, as vivências e experiências que antes não eram contadas, as lacunas que a historiografia deixou de uma sociedade silenciada, esquecida, ordinária, que, para o autor, têm as suas narrativas dignas de serem contadas.

Essa relação nacionalista dos portugueses com o país a procura de glórias passadas é ressaltada por Eduardo Lourenço (1999, p.48) no mesmo capítulo em que ele repercute a indignação da população pela dependência criada entre Portugal e Espanha após a morte de Dom Sebastião. Ele cita Oliveira Martins, dizendo que toda a sociedade portuguesa havia perdido “com a sua independência, a sua identidade”. Em outro trecho do mesmo livro ele traz esse relacionamento patriótico português, afirmando:

Contudo, evitar o destino comum, instalar-se, não se sabe por que aberração ou milagre, às marges do mundo, foi um pouco aquilo que o povo português sempre tem feito. Portugal vive-se “por dentro” numa espécie de isolamento sublinhado, e

“por fora” como o exemplo dos povos de vocação universal, indo a ponto de dispersar o seu corpo e a sua alma pelo mundo inteiro. (LOURENÇO, 1999, p.10)

A revolta e o nacionalismo exacerbado trazem então o mito do Sebastianismo, que está dentro do chamado messianismo que, segundo Besselaar (1987, p. 10), “se designa geralmente à cega fé das massas populares num líder político, julgado capaz de acabar com os abusos existentes e de inaugurar uma nova era de bem-estar geral.”

Beatriz Alcântara concorda com o posicionamento de Besselaar quanto ao patriotismo português, ao afirmar que o sebastianismo surge antes dos acontecimentos de Alcácer Quibir que culminam no sumiço do rei, na verdade, provinha do

fato de que o saudosismo, movimento filosófico e dialético desenvolvido desde Portugal medievo, já preconizava a fusão regeneradora da matéria com o espírito, em busca de uma Pátria ideal. Esse movimento recebia uma forte sustentação, um suporte tríplice alicerçado na continuidade da história, na permanência da religião e, não menos consciente, na manutenção independente da língua portuguesa. (ALCÂNTARA, 2008, p. 23)

Ou seja, Portugal naturalmente já aclamava seus governantes e acreditava que esses políticos eram escolhidos por determinação de Deus, colocando-os como superiores ao restante da sociedade. Essa visão era alimentada, principalmente pela íntima relação entre Estado e Igreja, se tornando mais forte devido à peste, quando Gonçalo Anes Bandarra – um sapateiro português que criava trovas e poemas através do que lia na bíblia – profetiza que “estaria para vir alguém, em terras lusas, que lhes concederia um paraíso terreno, justo e próspero” (ALCÂNTARA, 2009, p. 24).

Entretanto, Dom Sebastião, que antes era visto como um possível “salvador eleito”, não se mostra um rei popular durante seu governo, como demonstra Lúcio Emílio do Espírito Santo Júnior, em seu artigo “O Sebastianismo em Portugal e o Messianismo no Brasil” (2000, p. 102) ao afirmar que devido à sua relação com a religiosidade, Dom Sebastião era “pouco ligado às mudanças que a Europa passava, que já anunciavam a Idade Moderna”, enquanto o rei “vivia ainda na Idade Média”. O governante, para muitos, se mostrava como um jovem teimoso e egocêntrico, que não aceitava que lhe contrariassem. Mesmo não tendo apoio de capitães portugueses para sua ida ao Marrocos, o rei manteve-se firme em seu planejamento e a batalha de Alcácer Quibir tornou “conhecidas as consequências da ambição desproporcionada do jovem monarca [...] Foi provavelmente a maior catástrofe da história de Portugal” (BESSELAAR, 1987, p. 61).

Contudo, Besselaar (1987, p. 66) afirma que essa visão sobre o rei se modifica com

seu sumiço na cidade marroquina. Com a independência perdida e o poder em mãos castelhanas, Dom Sebastião passa a ser considerado a salvação portuguesa, aquele que irá retornar para reassumir seu trono, sendo assim “reabilitado”, e não apenas como também “mitificado”. Dessa forma, aquele governante que até então não tinha uma apelo popular passa a ser aclamado e glorificado como um herói. Os portugueses, que de início, não se preocuparam com as profecias de Bandarra, começaram a crer que o trovador era um Servo de Deus, que estava pressentindo que o rei voltaria, os tiraria da turbulência e traria dias de paz.

Sem dúvida, aos sebastianistas não faltavam nem a fé obstinada na vinda de um Imperador carismático, nem a esperança inabalável no estabelecimento de uma nova ordem política e social. Mas essa fé e esperança estavam, para eles, integradas numa visão nitidamente religiosa da história. (1987, p. 13)

O mito do Sebastianismo espalha-se assim como contos populares e folclóricos. Como mito, entende-se aqui a crença construída sobre alguém, que é concebida como “inconsciente coletivo. O mito, afeito à narração de tempos fabulosos ou acontecimentos heróicos, oriundos de forças humanas extremadas ou forças da natureza exacerbadas pelo imaginário popular” (ALCÂNTARA, 2009, p. 29), ou seja, a mitificação¹⁰ sebastianista é passada de geração para geração, criando-se uma espécie de expectativa sobre a volta do rei, como se Dom Sebastião houvesse desaparecido de forma extraordinária e fosse possível a sua volta providenciando uma libertação portuguesa.

Essa teoria é tão repassada que chega até mesmo no Brasil. Antônio Conselheiro, por exemplo, líder da Guerra dos Canudos, se mostra sebastianista, confirmando o fato de a mitificação ter se expandido maritidamente. A especulação ganhou tamanha proporção que criou-se uma alcunha para dar à figura idealizada do rei, o Encoberto.

Com efeito, D. Sebastião era o Encoberto: encoberto sua identidade, andava pelos desertos, visitava os lugares santos ou vivia numa ilha misteriosa, donde havia de sair um dia, purificado pelo sofrimento e pela penitência. Assim foi nascendo a imagem de um D. Sebastião idealizado, pelo que podia tanto ser o herói de um romance de cavalaria, como a figura de uma hagiografia. (PASCOAES apud ESPÍRITO SANTO JÚNIOR, 2000, p. 106)

A popularização do mito faz com que o sebastianismo seja ainda citado mesmo que a crença pela volta do rei tenha decaído no século XIX. Entretanto o mito sebastianista é muito importante para a história portuguesa e valorizada por escritores nacionalistas e pensadores do país.

¹⁰ Tem como mitificação a ideia de transformar determinado ser em mito, neste caso, a personalidade histórica de Dom Sebastião é mitificado após sua morte.

Pensando nessa valorização dada à Dom Sebastião, José Saramago não utiliza-o apenas como o governante de seu texto dramático, mas também como um personagem central da sua história. Apesar de Camões ser o protagonista de *Que farei com este livro?*, é ao redor de Dom Sebastião que a trama gira. Porém, como afirmado, Saramago utiliza-se da iconoclastia e da ironia ao escrever sobre o governante português.

Por ironia, entende-se uma frase que intencionalmente quer dizer o oposto do que se verbalizou. Entre seus conceitos e usos tem-se os literários, que, segundo Camila da Silva Alavarce (2009, p.24), não é o mesmo que a ironia cotidiana, ou seja, “não oferece a seu receptor desafios complicados de interpretação.” Linda Hutcheon, em seu livro *Teoria e política da ironia* (2000, p. 28) corrobora com essa ideia de ironia literária ao afirmar que “a ironia é a transmissão intencional tanto da informação quanto da atitude avaliadora além do que é apresentado explicitamente”. A definição e o uso literários procuram levar o leitor a refletir, criticamente, sobre o que está sendo mostrado ironicamente no texto, ou seja, pode-se estar afirmando (em palavras de algum personagem ou do narrador) o oposto do que se quer dizer de fato, para causar estranhamento e provocar o senso crítico do leitor. Hutcheon traz em sua obra um embasamento sobre a função do ironista e a significação da ironia, ao dizer que “a ironia não é necessariamente um caso de intenção do ironista (e logo de implicação), embora ela possa ser; ela é sempre, no entanto, um caso de interpretação e atribuição.” (2000, p.74).

Na obra saramaguiana, a ironia está disposta em relação a desmitificação¹¹ de Dom Sebastião, em como o autor retira-o do imaginário heroico para reduzi-lo a um jovem monarca arrogante e omissivo, que despreza seu povo e que nem diálogo tem com outros personagens da obra dramática, sendo retratado através de terceiros, como os irmãos Câmara, sua avó Catarina da Áustria, ou o Frei Bartolomeu Ferreira e o próprio Camões, entre outros que falam do monarca em diferentes momentos e por diferentes motivos na obra.

Dom Sebastião era governante quando a peste retornou em 1569, período narrado dentro do texto saramaguiano, principalmente porque coincide com o regresso de Camões após suas expedições, período este em que a história começa a ser narrada. No quarto quadro do primeiro ato, nota-se em um diálogo entre o protagonista e Diogo do Couto, a preocupação com a situação do país:

¹¹ Como desmitificação, tem-se o oposto de mitificar, ou seja, tirar o caráter de mito de determinado ser. Neste caso, Saramago procura retirar a mitificação imposta sobre Dom Sebastião pela sociedade após seu desaparecimento, colocando-o em um rei inseguro e fraco.

DIOGO DO COUTO: Devias sair de Lisboa, levar tua mãe.

LUÍS DE CAMÕES: E para onde iríamos? Minha mãe diz que a peste está no fim, que o céu tem o seu carregamento de almas completo. E que desta casa não sai. E eu, se escapei de pelouros e bombardas, de flechas e cutiladas, decerto não voltei a Lisboa para morrer de peste. Primeiro, há-de o meu livro ser publicado. (SARAMAGO, 1998, p. 32)

Retornando ao primeiro quadro é possível perceber que o rei não está verdadeiramente preocupado com a situação de crise que assola novamente o país, seu desassossego se dá para saber se há possibilidades de cavalgar ou não, o que fica explícito na fala de Martim da Câmara: “hoje, a manhã está em névoa. É de manhãs assim que el-rei mais gosta. É o seu maior prazer, cavalgar às cegas” (SARAMAGO, 1998, p. 17). Através desse trecho, é possível perceber que essa cegueira de Dom Sebastião não está referida apenas aos passeios no nevoeiro, o que o impossibilitaria de enxergar, mas também ao fato de não conseguir ver os anseios populares e a situação grave a qual Portugal enfrentava.

A relação que Saramago insere entre o jovem governante e a névoa também faz alusão ao sebastianismo, pois acreditava-se que o rei voltaria através de um nevoeiro, pois segundo o que era contado, ele vivia nas sombras, a espreita, a espera de regressar. Ao final do segundo ato há uma menção novamente a esse nevoeiro, no sétimo quadro, quando a equipe política do rei discute seu futuro matrimônio com a filha do rei Henrique III da França. Martim da Câmara, novamente, é o responsável por falar dessa bruma, “Quando o nevoeiro levantasse. E o nevoeiro não levanta.” (SARAMAGO, 1998, p. 91).

Dom Sebastião em nenhum momento dialoga com os personagens envolvidos, apesar de ser extremamente citado. Até mesmo sobre sua ascensão ao poder é afirmado, quando Camões retorna e confessa não saber muito sobre o novo rei, afinal, no período temporal do livro, Dom Sebastião tem dezesseis anos, e Camões está fora do país há dezessete, pois as expedições tinham longas durações. No diálogo, Diogo do Couto fala sobre o vínculo do rei com a Igreja e sua despreocupação em relação ao restante da sociedade:

DIOGO DO COUTO: (...) El-rei rodeia-se de frades e privados, não quer saber doutros conselhos, e Deus sabe que estes não são bons.
(...)

LUÍS DE CAMÕES: E el-rei? Como é el-rei? Quando parti para a Índia, ainda ele não era nascido.

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

Ao observar o último trecho da citação torna-se notório que Diogo do Couto fala exatamente tudo que foi explicitado aqui sobre Dom Sebastião. O jovem rei não queria se casar, tendo uma relação tão estreita com o catolicismo que muitas vezes esquecia-se de governar, por isso a crítica que Saramago traz. Com o mito do sebastianismo disseminada ao redor de Portugal e durante vários anos, os portugueses foram esquecendo de como Dom Sebastião não havia sido bem visto quando vivo e como rei. Diogo do Couto fala sobre sua coragem, que ele de fato demonstra ao guerrear no Marrocos, porém, sua arrogância e a falta de escuta o fazem se perder em seus próprios ideais.

Essa prepotência é vista com mais nitidez quando, no quinto quadro, Camões vai até o rei, no Paço, com a finalidade de entregar seus escritos para que fossem publicados, e acaba sendo tratado com desprezo pelo jovem governante, mostrando que Dom Sebastião acreditava ser superior por governar o país, apesar de não se importar com as mazelas dos portugueses e nem ao menos ouvi-los quando lhe é pedido.

LUÍS DE CAMÕES: (*pondo um joelho no chão.*) Alteza... (*há um movimento de surpresa, um murmúrio, o cortejo pára, Martim da Câmara vem à frente.*) Servi dezassete anos na Índia...

MARTIM DA CÂMARA: Senhor Luíz Vaz... (*Agitação no séquito da rainha.*)

LUÍS DE CAMÕES: Neste livro que aqui vedes tenho escrito por feito dos vossos antepassados e as navegações dos portugueses, do pois de que sois senhor.

MARTIM DA CÂMARA: Senhor Luíz Vaz de Camões, afastai-vos, deixai passar Sua Alteza. Estais a importunar el-rei. Como vos atrevestes?

LUÍS DE CAMÕES: Permitti, senhor, que vos leia, e que as ouça a corte, algumas oitavas, estas que não há muitos dias compus, a dedicatória de Vossa Alteza. Sabereis...

(*D. Sebastião, que tem ouvido indiferente, avança para o outro lado e retira-se levando atrás de si todo o séquito*) (SARAMAGO, 1998, p.40 grifo nosso)

Essa citação deixa claro que Dom Sebastião, assim como os monarcas portugueses, não podia ser incomodado, ou como é dito “importunado”, então, quaisquer que fossem as preocupações com o povo, nem sempre elas chegavam até o rei, pois ele estava acima da população e do país, sendo colocado em um pedestal. Essa idealização é retornando com o mito sebastianista, essa ideia da volta do rei para salvar os portugueses, como se fosse um martir ou um herói, que lhes salvaria das vilanias dos outros europeus.

Saramago então, procura reestruturar essa história. Quando Camões consegue levar seu livro para ser avaliado, quem toma a frente é o Frei Bartolomeu Ferreira, deixando novamente Dom Sebastião sem uma verdadeira função. Ao assumir esse posto, é mostrado pelo autor a força da Inquisição, pois Camões precisa passar pela análise do Santo Ofício, e

comprova a fala de Diogo do Couto, sobre Dom Sebastião somente escutar algumas opiniões, sendo a maioria delas por parte do alto escalão da Igreja católica.

Dessa forma, José Saramago desconstrói, de forma iconoclasta, a mitificação sebastianista, recriando situações e representando cenas depreciativas do comportamento do jovem monarca. Demonstrando, assim, um certo exagero quanto à mitificação do Rei por parte da sociedade portuguesa. Dom Sebastião, na escrita saramaguiana, havia sido um rei fragilizado e muito jovem, o que lhe fazia inexperiente e carregado de incertezas de como governar. Atribuem a ele essa fama, pois, era necessário para Portugal ter em que e em quem acreditar quando sua independência é retirada, o chamado “salvador da pátria”, acreditando-se que haverá um político que alcançará o poder e modificará todas as situações de crise.

Essa reconstrução saramaguiana sugere que Dom Sebastião não é um herói histórico e sim um ser humano falho, como qualquer outro membro de toda e qualquer população, e passível de erros e acertos. Saramago retira-o então do ‘pedestal’ historiográfico em que ele foi posto por historiadores da tradição e rebaixa-o a um lugar desqualificado, mostrando que o fato de D. Sebastião ter sido poderoso não o faz ser um herói. O autor procura normalmente dessacralizar essas mitificações, e assim, Dom Sebastião se torna somente um jovem rei despreocupado, que delega poderes a outrém e procura cavalgar nas brumas, que fazem alusão as sombras as quais a sociedade portuguesa acreditava que ele mesmo se escondia, enquanto o país esperava, procurando posicionamentos políticos e contundentes que o jovem monarca não parecia preparado para assumir, ao menos no texto dramático saramaguiano.

3 CAMÕES: AUTOR ACLAMADO X PERSONAGEM MARGINALIZADO

Figura - Capa da primeira edição de *Os Lusíada*



Fonte: Biblioteca Nacional: <https://www.bn.gov.br/content/primeira-edicao-lusiadas>

Que sabemos de ti, se só deixastes versos/Que lembrança ficou no mundo que tiveste?/Do nascer ao morrer ganhaste os dias todos? /Ou perderam-te a vida os versos que fizeste? (SARAMAGO)

Difícilmente há em Portugal quem não conheça e epopéia¹² *Os Lusíadas*, de Luís de Camões. Consagrada como uma das principais poesias épicas da literatura, foi publicada em 1572, após a volta de Camões para seu país natal, após dezessete anos de navegações pela Índia. A obra camoniana foi escrita durante as expedições do poeta quinhentista, narrando acontecimentos fantásticos sobre essas navegações. Os poemas épicos se dividem em cantos e narram a trajetória do protagonista, o navegador português Vasco da Gama, conhecido como um dos mais experientes, que comandou a expedição que abriu o novo caminho marítimo para Lisboa. Nesse período, Portugal vivia um momento economicamente bom, se tornando um país mais vanguardista, devido às expansões marítimas, que faziam o país se expandir

¹² Segundo o *Dicionário Michaelis*, a palavra epopeia se define como “poema épico em que são narradas ações grandiosas e heroicas e façanhas de guerra, e que também se caracteriza pela presença do maravilhoso, isto é, pelo impacto que as forças naturais exercem sobre o herói.” Trecho retirado de: <michaelis.uol.com.br> 12/07/2021, às 17:20

culturalmente.

Em *Os Lusíadas*, Camões também enaltece suas ações logo de início, no primeiro canto, na estrófe 44, ao dizer que:

Vasco da gama, o forte Capitão,
Que tamanhas empresas se oferece,
De soberbo e de altivo coração,
A quem Fortuna sempre favorece,
Para se aqui deter não vê razão
Que inabitada a terra lhe parece. (CAMÕES, 2015, p.20)

Rodrigo Franco da Costa, em seu artigo “O contexto histórico de Portugal traduzido na épica camoniana *Os Lusíadas*” (2013, p. 5) corrobora essa concepção quanto a Vasco da Gama, ao confirmar seus feitos, dizendo que ele “traçou importantes rotas comerciais, passou pelo cabo da Boa Esperança e estreitou os contatos de Portugal com os territórios alcançados pela náutica lusitana.” Já Lígia Bellini afirma, em seu artigo “Notas sobre a cultura, política e sociedade no mundo português do século XVI” (1999, p.13) que o poema camoniano mostra a viagem expansionista de Vasco da Gama para Calicute, porém, não somente isso, como também “descreve a saga de um pequeno povo cujos feitos contribuíram para ampliar o mundo conhecido pelos europeus e para abrir o Oriente à fé cristã e ao comércio.” Ou seja, Camões ao escrever sobre os lusitanos ele fala de todos, principalmente os marinheiros que iam navegando para destinos que lhes era desconhecido. A autora continua sua observação sobre a obra, afirmando que:

Os *Lusíadas* também expressa de modo exemplar a atmosfera heróica reinante na sociedade portuguesa do século XVI, pela abertura de um oceano nunca antes navegado, e pela descoberta de novos mundos e fenômenos, apesar dos formidáveis perigos que tiveram que ser enfrentados para que isso ocorresse. É claro que essa atmosfera é mais evidente entre os membros da corte, cujas concepções são veiculadas na literatura da época, e a quem era freqüentemente dado o comando de expedições e de altos postos da administração colonial, na metrópole ou nas colônias. Mas certas passagens da literatura de viagem sugerem que o sentimento épico era partilhado por outros grupos sociais participantes da empresa marítima, a exemplo dos marinheiros. (BELLINI, 1999, p. 13)

Na epopeia camoniana, o protagonista Vasco da Gama está navegando para um local ao qual não sabia muito, que, como falado anteriormente, era Calicute¹³. Ele acaba passando por situações fantásticas a procura de voltar para seu país, contando com deuses da mitologia

¹³ Cidade do Estado de Kerala, na costa ocidental da Índia.

romana como Júpiter e Vênus¹⁴, por exemplo, para ajudá-lo a passar por obstáculos existentes no mar.

No entanto, por mais que a obra de Camões seja atualmente reconhecida por muitos, e que o escritor tenha se tornado um dos maiores nomes da escrita portuguesa e até mesmo tenha ganhado uma premiação com seu nome, Luís Vaz de Camões só conseguiu notoriedade póstuma.

Há um certo desconhecimento quanto a sua biografia, por trás das histórias sobre o famoso poeta, existem muitas estórias, que foram passadas de geração em geração pelas famílias portuguesas. Ao certo, o que se tem são algumas informações sobre sua vida pessoal, descobrindo que o poeta nasceu em Lisboa, por volta de 1524, sendo sua data de morte incerta, acreditando que tenha falecido em 1580. Segundo o artigo “As muitas vidas de Luís de Camões: Ressonâncias Biográficas Camonianas Na Literatura Luso-Brasileira Oitocentista”, de Vicente Luís de Castro Pereira (2015, p. 20), o poeta quinhentista estudou teologia, mas desistiu para viver uma vida boêmia e desregrada. Chegou a iniciar-se no curso de filosofia, mas não se sabe se chegou a terminar, pois nos autos da Universidade de Coimbra não consta seu nome como um dos formandos. Foi para a África, em 1547, em que batalhou contra os mouros, sendo este o motivo por ter perdido um dos olhos. A partida para a Índia se tornou um estímulo para seus escritos, e de lá voltou com sua obra completa.

Filho de uma família da pequena nobreza de Lisboa, Camões pertencia a uma classe social com poucas perspectivas de trabalho e com frequência dependente dos favores de famílias ricas (...) Apesar de não pertencer à aristocracia, Luís Vaz de Camões frequentou o paço real após retornar de Coimbra, onde teria frequentado o colégio Santa Cruz (...) um aspecto a ser ressaltado sobre a vida de Camões, nos tempos de convívio com a corte de Lisboa, é o perfil boêmio do jovem poeta. Habilidade no manejo das armas, levava uma vida desregrada e livre, entre as tabernas e as prostitutas do cais, com participação em rixas e duelos. (PEREIRA, 2015, p. 20-21)

Do pouco que sabe da vida do poeta quinhentista tem-se como referencial sua vida descomedida, as lutas as quais travou, resultando em um exílio em Macau¹⁵, após ser preso por nove anos em Lisboa, devido a desacato e desordem contra a polícia e os governantes; suas expedições pela África e Índia, com a vontade de retornar ao seu país de origem, e tempos depois, sua morte, que não se sabe ao certo a data, acreditando ter ocorrido em Lisboa, como afirma Pereira (p. 17): “faleceu, provavelmente vitimado pela peste, o poeta que

¹⁴ Na mitologia romana equivalem a Zeus e Afrodite na mitologia grega. Ao longo dos cantos, outros deuses aparecem para auxiliar o personagem central a seguir o seu destino de volta para Portugal.

¹⁵ Região administrativa da China, foi uma colônia portuguesa de 1557 a 1999, tendo sido devolvida à China em 2000.

cantara, na maior epopeia da Renascença, os feitos dos navegadores portugueses (...) morreu pobre e ignorado pelos compatriotas.”

Essa falta de maiores informações quanto a vida do escritor, quem foi sua família de fato, quais suas relações com a aristocracia, seu prestígio e sua rebeldia perante a sociedade conservadora, aguçaram a curiosidade sobre quem era realmente o homem por trás de uma obra magna como *Os Lusíadas*. Se tornando fonte de inspiração para outros autores ao longo do tempo, acabou alcançando o título de “mito a ser desvendado”. Sua preponderância é tamanha que ele se tornou um dos escritores mais reconstruídos por outros autores, dentre eles, Bocage, Garrett, Jorge Sena e Jorge Saramago, renomados literatos que viram em Camões uma forma de representação, sendo tido como um “polo magnetizador de toda uma cultura” (VISCHINKY, 2009, p. 2). Márcio Roberto Pereira, em seu artigo *Camões Revisitado*, para a revista *Miguilim*, em 2014, afirma que:

Pouco conhecido historicamente, Luís Vaz de Camões é um dos escritores mais reconstruídos por outros autores. Seja em poesia, como é o caso de José Saramago e Jorge Sena, ou no romance, como personagem da obra de *As naus* (1988), de Lobo Antunes, o poeta português sempre foi um mistério a ser desvendado. (PEREIRA, 2014, p. 147)

Não à toa, a epígrafe que abre esse capítulo, de José Saramago, é um poema, escrito sobre o pouco que se sabe da vida pessoal de Camões, como sua importância tão grande para a literatura ainda deixa lacunas em sua história. Essas lacunas passam então a ser preenchidas de forma “fantástica”, seja em um processo de mitificá-lo, ou seja, alguns autores o colocam como herói da pátria, um grande nacionalista, sendo colocando “muitas vezes, ao longo da história, na condição de modelo de poeta e homem, sendo os seus versos, para muitos, um exemplo de perfeição” (VICHINSKY, 2009, p. 1); enquanto outros o descrevem como um homem amargurado e fragilizado pelo tempo, o desmitificando, isso é, tirando do mesmo a função de mito, de exemplo a ser seguido para a sociedade portuguesa.

Neste capítulo será mostrado como Camões é elevado a um homem heroico através dos anos, a partir de sua escrita em *Os Lusíadas*. Sua obra é exaltada por muitos portugueses como uma aclamação ao país e ao povo, sendo assim, ele acaba por ser colocado em um pedestal homérico.

Entretanto, ao longo das páginas, fica claro que autores como o próprio Saramago, no texto dramático que aqui está sendo analisado, procura retirar Camões desse posto o qual é colocado, e por isso o escreve em seu livro como um homem crítico e sofrido, nada similar com o que foi retratado anteriormente. Além disso, ao mostrar esse “outro” poeta

quinhentista, não tão devoto a Portugal, ele analisa também a relação do patriotismo camoniano ter sido utilizado pelo governo português, de forma ufanista no período ditatorial do salazarismo, vinculando mais uma vez o século XVI ao século XX, e entrecruzando passado e presente.

3.1 A mitificação camoniana

O poeta, sucumbindo quase incógnito em 1580, não morreu de fato. Antes, imortalizou-se no imaginário coletivo como um mito. (VICHINSKY)

Desde o período do primeiro rei português a mitificação faz parte do país europeu. Daniel Vecchio Alves, em seu artigo “Do profetismo ao irrealismo pós-colonial: os impactos do mito na formação da cultura e da literatura portuguesa” (2016, p. 25) narra que “Cristo teria aparecido a D. Alfonso Henriques para lhe garantir a vitória na batalha contra os infiéis e confirmar a predileção divina pelos portugueses.” Por isso Portugal cria com a religião Católica uma relação tão próxima, em que nação e religiosidade geralmente se misturam. Iniciou então uma relação de mitificação por parte dos fiéis em relação ao rei, e o povo entendia que ele havia sido escolhido por Deus para governar o país, e assim seria hereditariamente.

Alves segue falando sobre o sebastianismo, e a incessante busca de Portugal por um herói nacional que irá salvar Portugal. Segundo o escritor, os portugueses procuram uma identificação que lhes dê apoio em busca de uma vida melhor, acreditando na força do país e em sua recuperação em momentos difíceis, principalmente econômicos, como acontece durante o surgimento do mito sebastianista, tendo a ideia

de que em Portugal só se atinge um patamar próspero de vida se algo (uma instituição) ou alguém dotado de elemento carismático prestar um auxílio que retire os portugueses, por meios extraordinários, do embrutecimento e empobrecimento da vida cotidiana (...) (ALVES, 2016, p.24)

Vichinsky afirma em sua dissertação que Camões é colocado em um alto patamar pela sociedade portuguesa após sua morte, tendo Diogo do Couto como um dos principais disseminadores dessa visão heróica camoniana. Em uma de suas obras, Diogo coloca no amigo, já morto, o título de “Príncipe dos poetas do seu tempo”.

A imagem que melhor sintetiza Camões é a de “príncipe dos poetas”. O tom dominante na crítica que se ocupa da obra camoniana é de fato de exaltação exacerbada. Os Lusíadas são comparados a outros poemas da antiguidade clássica, para se demonstrar a sua superioridade, e Camões é incluído no panteão dos grandes poetas, sendo comparado a Homero e Virgílio. (VICHINSKY, 2009, p.36)

Todavia, quando se fala em mitificação camoniana, pode-se associar, em um primeiro momento ao que foi falado sobre mito atrelado a Dom Sebastião. Entretanto, o poeta quinhentista não se torna um “salvador”, mas sim um ídolo para o povo português, um herói no sentido de ser uma representatividade do nacionalismo que procura exaltar seu país e seu povo, narrando suas glórias em versos e estrofes.

Essa mitificação difundida pela sociedade de Portugal procurava manter esse patriotismo. Como já foi dito no primeiro capítulo, os portugueses eram muito apegados às glórias do passado, sendo o sebastianismo proveniente dessa vontade de sempre procurar restaurar as vitórias anteriores, e o canto camoniano corrobora com essa identificação de enaltecimento do povo sobre um passado glorioso e a espera por um futuro frutífero. Esse sentimento de patriotismo surge desde o primeiro rei português Alfonso Henriques, e reverberou ao longo dos anos. Dessa forma, a população colocou Camões como um mito, pois ele correspondia “às expectativas imperiais e ditou os temas da auto - imagem e identidade da nação” (VICHINSKY, 2009, p. 34).

Eduardo Lourenço, em um discurso intitulado “Camões ou a nossa alma”, afirmou que Camões e Os Lusíadas se converteram, para os portugueses “na imagem mesma de Portugal, e o Poema na tão celebrada ‘bíblia da pátria’, alma da nossa alma”. O autor, em *Labirinto da Saudade* (1991, p.15) afirma que o mito é a representatividade da “consciência delirada de uma fraqueza nacional, de uma carência e essa carência é real”.

No capítulo “Romantismo, Camões e a Saudade” de seu livro *Mitologia da Saudade*, o historiador também aborda essa relação dos portugueses com o mito, e com o poeta quinhentista. Ele traz esse sentimento de representação que Camões acaba por ser para a sociedade, como uma recuperação da identidade após as agruras enfrentadas, pois o mesmo retrata, de forma singular, um sentimento de nação. Em suas palavras, ele afirma que:

A Identificação de Portugal com Camões, por obra conjugada dos acontecimentos históricos e da revolução cultural romântica, é um caso único no quadro da cultura europeia. Durante todo o nosso século XIX há uma espécie de vai e vêm entre a leitura que fazemos do nosso destino coletivo e a imagem de Camões. Ou, antes, do seu Livro, que se converterá ao mesmo tempo na estátua do Comendador da nossa cultura e seu anjo da guarda, em nosso juiz e nossa esperança de redenção. Para os portugueses, Camões não será apenas o maior dos seus poetas (...) mas o seu herói nacional. Apenas o estilo do nosso destino coletivo e a história do nosso imaginário podem explicar essa conversão do autor d’Os Lusíadas, em símbolo de Portugal. É a

esse título que, com a maior naturalidade, Camões se torna objeto das nossas paixões nacionais, que são menos literárias ou culturais do que ideológicas, patrióticas, cívicas e por vezes partidárias. Se ainda hoje, um pouco por toda a parte as associações de emigrantes portugueses se colocam sob a égide de Camões, isso deve-se a esse incrível processo de mitificação e, pode mesmo dizer-se, de divinização do sentimento nacional que se dá no primeiro quartel do século XIX. (LOURENÇO, 1998, p.57).

Cada vez mais é expandida essa ideia de Camões ser um patriota heroico, chega até mesmo ao Brasil, e aos dias atuais essa interpretação quanto a obra camoniana. Vichinsky corrobora com a visão de que o poeta é colocando em um lugar de mitificação ao afirmar que

essa figura do herói romântico criada em torno do poeta Luís de Camões teve grande aceitação em todo o século XIX e pode ser percebida ainda em parte da fortuna crítica atual, já que essa imagem mitificada do poeta patriota, que representa heroicamente a pátria portuguesa, está presente na interpretação tendenciosamente romântica da obra de Camões que ainda ecoa em nossos dias, rastro da força persuasiva que teve essa construção literária. (VICHINSKY, 2009, p.82)

Sua escrita também influencia diversos autores, e até mesmo Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade o referenciam em algumas de suas obras. Certamente que escritores portugueses fariam o mesmo, e o já citado Manuel Maria Barbosa du Bocage¹⁶ se mostra um dos principais admiradores do poeta português quinhentista, e um desses autores que procuram recriar as memórias do poeta quinhentista. Ele lhe colocava em um pedestal, acreditando que Camões precisava ser imortalizado, pelo fato de ter sido um cantador das glórias portuguesas. Essa visão de Bocage sobre o autor de *Os Lusíadas* provém dessa mitificação ao redor da escrita camoniana sobre Portugal.

O autor de *A virtude laureada* cria, ao longo de sua carreira, algumas poesias sobre Camões, exaltando-o e comparando o fato de ambos serem poetas portugueses e terem tido uma vida desregrada, com aventuras pessoais. Entretanto por questões de modéstia, ele não se equipara ao poeta quinhentista, pois o autor de *Os Lusíadas*, para ele, estava acima, tinha uma superioridade artística a qual ele alega não alcançar, como fica explícito nos seguintes versos do poeta pré-romântico:

Camões, grande Camões, quão semelhante/Acho teu fado ao meu, quando os cotejo!/Igual causa no fez perdendo o Tejo/Arrostarco sacrílego gigante:/Como tu, junto ao Ganges sussurrante/Da penúria cruel no horror me vejo:/Como tu, gostos vãos, que em vão desejo,/Também carpindo estou, saudoso amante:/Ludibrio, como tu, da sorte dura/Meu fim demandando ao Céu, pela certeza/De que só terei paz na sepultura:/Modelo meu tu és... Mas, oh tristeza!.../Se te imito nos transe da ventura,/Não te imito nos dons da Natureza. (BOCAGE, 1995, p.65)

¹⁶ Bocage (1765-1805) foi um dos mais importantes poetas portugueses do século XVIII.

Assim como Bocage, Almeida Garrett¹⁷ também se assume camoniano, e traz dois escritos em homenagem ao poeta português, sendo o primeiro, uma poesia, com o título homônimo ao autor de *Os Lusíadas*, considerada a obra inaugural do Romantismo, e uma peça teatral chamada *Frei Luis de Souza* (1843). O poema foi publicado durante seu exílio em Paris, no ano de 1825, e mostra, assim como Bocage, Camões como um herói nacional, porém, agora, romântico. Entretanto, Garrett não descreve Portugal como um país idealizado, e muito menos a sociedade como sublime, seu Camões é um homem sofrido, que ama sua terra, porém entende as mazelas existentes por lá, começando a desassociar, um pouco, da visão do patriota orgulhoso que se tinha antes.

Na obra garrettiana percebe-se que o poeta-personagem se entristece com os governantes, chamados “usurpadores de poder” (VICHINSKY, 2009, p.66), mas, apesar disso, aceita lutar pela glória portuguesa, acreditando que o país um dia se tornará um grande polo social.

É possível notar que autor coloca muito de si no poema, pois, traz um Camões exilado, como ele, tendo sido obrigado a sair de seu país natal, Portugal após ir contra o absolutismo¹⁸ que era acreditado por D. Miguel, exilando-se na Inglaterra e, tempos depois, em na França. Seu Camões sofre com o governo presente no poder, assim como ele, e padece com o não reconhecimento da pátria. A representação camoniana de Garrett é um poeta que traz uma “mescla de saudade e nostalgia” (p. 66), mas que ainda procura defender sua terra e cantar sobre as glórias portuguesas. Vichinsky confirma essa correlação que Garrett faz entre os dois escritores, e como ele se coloca na mesma posição de Camões.

[...]a voz do próprio Garrett-autor, presente nas notas e nos prefácios. Garrett lança mão do artifício de reproduzir nas notas um texto paralelo ao poema, paratexto que, à primeira vista, possui um cunho didático, mas é também revelador do sentimento que muito se assemelha ao do seu Camões-personagem, vivenciado nos anos de exílio quando, apartado daqueles a quem amava e consciente da decadência da pátria pelas mãos dos usurpadores do poder, viu seu poema ser publicado na clandestinidade (VICHINSKY, 2009, p.70)

A forma com a qual Garrett coloca Camões começa a se assemelhar ao que será mostrado ao longo dos capítulos, a visão de um homem fragilizado pelo tempo sob o seu país, que não é mais visto como aquele lugar glorioso de outrora. Porém, até que se chegue a esse momento, Camões é imortalizado na mente de toda a sociedade portuguesa como um poeta

¹⁷ Almeida Garrett (1799-1854) foi um poeta, prosador e dramaturgo português, teve um importante papel como o iniciador do movimento romântico em Portugal com a publicação do poema “Camões”.

¹⁸ Predominante na Europa do século XVI, o absolutismo foi um sistema político que defendia o regime absoluto dos monarcas sobre o Estado.

cantador de vitórias, aclamando seu povo e sua nação, além de glorificar seus governantes.

Entretanto, ao longo dessa dissertação, será visto que não é, de fato, assim, que Camões se coloca perante o país. O escritor sabe que Portugal não é perfeito, a crítica em seus poemas e não traz toda essa exaltação a qual é reforçada pelos portugueses. Será visto que, muito dessa relação imposta sobre Camões e seu país é reforçada pelo Estado Novo, que, de forma ufanista, coloca o poeta quinhentista como um herói nacional a ser seguido, o mantendo neste lugar de mito para que a população se espelhasse nele e mantivesse seu patriotismo, procurando não discordar dos atos do governo salazarista.

3.2 Portugal presente em seu reflexo do passado

A castração da liberdade individual, política e religiosa é na verdade, fruto de um mesmo projeto: exercer o controle sobre a afetividade, sobre os conjuntos dos interesses, ideais e aspirações do homem, de modo a transformá-lo num ser previsível, conforme as normas desejáveis para a manutenção do status quo. O poder é fundamentalmente reacionário e não tolera qualquer forma de ameaça revolucionária que venha colocar em xeque o seu lugar. O poder age, quase sempre, a partir de um instrumental ideológico que transforma a repressão em autorrepressão, o ser consciente em ser alienado, de modo que a violência explícita consegue muitas vezes ser evitada. A submissão à ordem imposta é algo produzido voluntariamente por um aparelho ideológico presente, mas invisível. (SILVA)

Em 1926, Portugal atravessa uma situação que irá modificar sua realidade para sempre. Maria Luisa de Almeida Paschkes, em seu livro *A Ditadura Salazarista* (1985, p. 10) traz a ideia da crise econômica enfrentada pelo país ao afirmar que de “1910 a 1926 Portugal teria conhecido quarenta e cinco governo e cento e noventa ministros” o que causava uma sensação de crescente insegurança e instabilidade política, agravada com o fim da Grande Guerra¹⁹.

Em meio a isso, um grupo de portugueses, fundadores de um grupo católico e antiparlamentarista, intitulado CCP, Centro Católico Português, inflamava ainda mais as revoltas já gradativas, com indicativos de greves e insubordinação por parte dos militares, que não aceitavam a situação inconsistente por parte dos políticos. No dia 28 de maio, as tropas de Gomes da Costa, apoiados por republicanos, monarquistas e nacionalistas dão um golpe de Estado e assumem o poder, modificando a história portuguesa sob aplausos e certezas de que a ditadura salvaria o país.

Paschkes cita essa ideia de salvação fomentada pelos católicos, que queriam ver um

¹⁹ Conhecida também como Primeira Guerra Mundial, que durou de 1914 a 1918.

governo que mesclasse política e religiosidade, acreditando em uma ideia nacionalista e moralista, que buscava uma “regeneração” da sociedade

O avanço de uma corrente católica e antiparlamentarista, representada pela CCP, conjugada com alguns intelectuais agrupados em torno da revista Seara Nova (fundada em 1921), permitiu que se aspirasse a uma ditadura - ‘Só a ditadura nos pode salvar’. O golpe militar do 28 de maio de 1926, que favoreceu a ascensão do catolicismo social de Salazar ao poder, encontrou apoio não somente nos militantes do CCP, mas também nas dissidências republicanas, em particular do Partido Democrático. (PASCHKES, 1985, p. 12)

António de Oliveira Salazar era professor da Universidade de Coimbra quando foi convidado pelo general Óscar Carmona a assumir o ministério de finanças, no mesmo ano do golpe. Filiado ao CCP, Salazar tinha uma relação estreita com o catolicismo acreditando, inclusive, como afirma Felipe Ribeiro de Meneses, em seu livro *Salazar – Biografia* (2011, p.127), “o catolicismo era indissociável da identidade nacional, sendo o elemento estruturante mais importante da sociedade portuguesa”. Cybele Regina Melo dos Santos, em sua dissertação *Uma análise intertextual da peça “Que Farei com este Livro?”*, de José Saramago, a qual ela aborda também as relações do salazarismo com a obra saramaguiana, traz informações sobre o político que Salazar foi, afirmando que

Na história de Portugal, ele marcou sua presença sendo conhecido como um estadista nacionalista, restaurador de uma ordem que sobrepujava o valor do campo em detrimento da cidade, coordenando diversos ministérios, além de também ser professor catedrático de Economia Política, Ciência das Finanças e Economia Social da Universidade de Coimbra, tendo posteriormente recebido o título de *Doutor Honoris Causa* pela Universidade de Oxford em 1940. (SANTOS, 2018, p. 43-44)

Waldir José Rampinelli, em seu artigo “Salazar, uma longa ditadura derrotada pelo colonialismo” (2014, p. 120), reitera que “ no campo da economia internacional, Portugal fazia parte de uma periferia dependente, atrasada e pouco industrializada, cuja principal produção estava baseada em uma agricultura tradicional resistente à modernização.”. Devido a esse deficit econômico, Salazar optou por um corte de gastos, reduzindo assim investimentos na saúde e na educação e, aumentando impostos, e essa contenção de despesas acabou por penalizar os mais pobres, enquanto os mais ricos continuavam como classe dominante. Entretanto, conforme a situação se estabilizava, Salazar ganhava ainda mais força perante ao povo e aos políticos, tornando-se assim presidente dos conselhos de ministros, o equivalente ao Chefe de Estado.

Ao assumir o poder total, Salazar afirmava ter encontrado o país com uma enorme

desordem política, social e financeira, reforçando assim a necessidade de um poder totalitário, tornando o seu partido, União Nacional, o único permitido por lei em Portugal. Mantendo a mesma ideia do golpe militar, de manter a rigidez da moralidade e da religião, Salazar procurava dizer que durante seu mandato o país iria se manter rigoroso em relação aos bens da família tradicional e religiosa. Além disso, havia um apelo do governante pelo amor à pátria, ou seja, aproveitando-se do fato de Portugal procurar retomar, desde os tempos do Sebastianismo, seu período de glória, o governante afirmava que, com o Estado Novo, isso seria possível, que o país conseguiria um grande crescimento econômico e seria bem-vista por toda a Europa. Vichinsky, em seu artigo “Os Lusíadas e o marialvismo na escola nova de Salazar” corrobora com essa visão sobre o regime salazarista, ao dizer que o governante queria que a sociedade portuguesa acreditasse que o país faria o resgate “de um passado glorioso, a prosperidade e riquezas necessárias para fazer de Portugal uma grande nação frente à Europa.” (VICHISNKY, 2012, p. 161).

Os ideais salazaristas ficam claros em um discurso de 1929 proferido por Salazar, o qual Meneses cita em seu livro, que reforçam sua busca pelo nacionalismo, o tradicionalismo e a família como base de seu mandato:

Diante das ruínas morais e materiais acumuladas pelo individualismo revolucionário; diante das tendências de interesse coletivo que aquelas provocaram por toda a parte no espírito do nosso tempo; diante das superiores necessidades da Pátria portuguesa— a reorganização constitucional do Estado tem de basear-se em nacionalismo sólido, prudente, conciliador, que trate de assegurar a coexistência e atividade regular de todos os elementos naturais, tradicionais e progressivos da sociedade. Entre eles devemos especializar a família, a corporação moral e econômica, a freguesia e o município. As garantias políticas desses fatores primários parecem-me a mim que devem ter a sua consagração na Constituição portuguesa, de modo que influam direta ou indiretamente na formação dos corpos supremos do Estado. Só assim este será a expressão jurídica da Nação na realidade da sua vida coletiva. (MENESES, 2011, p. 102)

Salazar começa então a apresentar um comando dominador e retrógrado, procurando aproximar seu autoritarismo da ditadura fascista imposta por Mussolini na Itália, que estava vigente desde 1925. O ideal do governo fascista é especificado por António Costa Pinto, em seu artigo *O salazarismo e o fascismo europeu*. Ele reitera que

o fascismo dos anos 20 afirmava-se anticapitalista, caricaturava o burguês plutocrata, de charuto na boca e com traços judaicos, armava-se da mitologia nacionalista contra o internacionalismo vermelho, demarcava-se do conservadorismo tradicionalista, católico e monárquico de finais do século XIX. (PINTO, 1992, 18-19)

Álvaro Garrido afirma em seu artigo “A institucionalização do “social” no Estado

Novo português: previdência corporativa e seguros sociais voluntários” (2018, p. 202), a ideia do governo salazarista era “erguer uma política social corporativista – antiassociativa e antidemocrática”, corroborando a informação de proximidade com o fascismo italiano desejado por Salazar. Porém, por mais que houvesse algumas similitudes, como os combates a esquerda, a busca pela retomada do nacionalismo e um conservadorismo latente, ainda sim, o Estado novo não era carregado dos “elementos individualizadores que caracterizaram a novidade do fascismo” (PINTO, 1992, p. 19). Santos (2015, p. 44) corrobora com o que Pinto afirma, ao dizer que “o Salazarismo, porém, tinha características tão próprias que não se enquadrou em um governo fascista, fechando-se em seu próprio país e isolando-se do restante da Europa.”

Entretanto, o autoritarismo e a arbitrariedade vão aumentando ao longo dos quarenta e um anos de “Ditadura salazarista”, alcunha que o Estado Novo ganhou e pelo qual esse período ficou conhecido. Salazar ficou no poder por trinta e cinco anos, passando o mandato para Marcello Caetano, e ao longo desse tempo, ele intensificou a rigidez e a perseguição aos opositores, fossem eles políticos, artistas ou civis.

Há então o surgimento da PIDE, Polícia Internacional de Defesa do Estado, que, teoricamente, tinha a função de defender a sociedade, reforçando a segurança nacional, porém, agia de forma repressora e “utilizava a tortura física e psicológica para obter confissões e denúncias, mandava prender opositores ao regime, violava correspondências e invadia residências” (SANTOS, 2015, p. 47). Além disso, censurava os cidadãos e quem se posicionasse de forma oposta ao governo, emudecendo o povo e proibindo-os de reclamar sobre os que lhe era importante. Paschkes fala sobre em seu livro sobre a construção dos “tribunais”, em que havia divisões de função em relação à segurança e defesa:

Os tribunais, cujas atribuições são, em todos os itens constitucionais, limitados. Existiam os tribunais ordinários (onde os juízes eram vitalícios) e os especiais. A lei reservava para os crimes sociais ou contra o Estado a criação de tribunais especiais, os plenários, sem mencionar a qualificação dos juízes (art. 116). Ou ainda, como no art. 123, onde as penalidades e as medidas de segurança seriam postas em prática para a prevenção e a repressão de crimes, em “defesa da sociedade”, sem contudo nomear quem tinha o papel de “defensor” desta sociedade. Isto nos faz pensar na existência de tribunais paralelos, como por exemplo a Polícia Internacional de Defesa do Estado (PIDE) (PASCHKES, 1985, p. 18)

Quando se percebe o uso da palavra tribunal, remete-se ao período inquisitorial, ao Tribunal do Santo Ofício, que avaliava o ocorrimto de heresias, inclusive analisando obras de arte, principalmente na área da literatura, em que era decidido quais livros poderiam ser lidos e quais seriam vetados, sob justificativa de manter a ordem e a segurança da sociedade,

prezando pela moral e a religiosidade do povo. Entretanto, sabe-se que a censura em relação à literatura ocorria para que a sociedade não fosse levada a reflexão, não se percebendo como manipulável para o governo e a Igreja. Eneida Beraldi Ribeiro, em seu artigo “A Censura inquisitorial e o tráfico de livros e ideias no Brasil Colonial” (2012, p. 2) reitera esse pensamento ao afirmar que o objetivo era manter o controle total da Igreja sobre os fiéis no que se pode considerar de mais perigoso: a leitura. Provocadora de ideias, reflexões e discussões, as leituras passaram a ser monitoradas.”

A relação da ditadura salazarista com o moralismo e a religião, se assemelha com a que a corte Portuguesa trazia com a Inquisição, mantendo a Igreja como parte do governo, tomando algumas vezes os poderes decisórios. Essa correlação entre o século XX e o século XVI se torna claro ao entender que tanto o período do Santo Ofício quanto a ditadura salazarista foram responsáveis por exilar quem era discordante ao governo, além de manter presos políticos e desaparecer com algumas pessoas. Não se sabe ao certo, mas, durante o salazarismo, cerca de 30 mil pessoas passaram pela prisão.

Como é retratado por Agamben, em *Homo Sacer* (2002, 156), em seu discurso sobre governos com caráter totalitário, há uma desumanização do outro, o corpo do mesmo não é caracterizado como uma pessoa, mas como um objeto ao qual quem detém poder é o Estado. Porto (2020, p. 76) cita Agamben, e reitera que os governos ditatoriais que definem “quais são aqueles que podem viver e quais devem morrer, de acordo com a conformidade desses corpos ao sistema vigente.” Ou seja, assim como no período inquisitorial, em que o Suplício de Foucault era usado para impor medo nas pessoas, havia, na ditadura salazarista também esse temor, pois, quando a PIDE prendia ou sumia com corpos, era entendido como um aviso à sociedade para que se entendesse que, ao ir contra o governo, haveria represália.

Ademais, a censura também foi muito forte durante ambos os períodos, como mostra Felipe dos Santos Matias, em seu artigo “Saramago e a sua crítica ao salazarismo nos seus romances iniciais”, ao dizer que era possível notar

a apreensão que cercava a produção escritural portuguesa durante o salazarismo. Os escritores não sabiam quando uma obra podia ser proibida, ou mesmo destruída pela censura, sob os mais diversos e banais pretextos. A publicação de textos deveria ter o aval dos censores. Uma prática corrente era a apreensão e destruição de livros, assim como ocorreu durante a Inquisição, vitimando os autores e as editoras. Essa realidade marcou quase meio século do panorama artístico português, causando sérios e profundos danos aos diferentes âmbitos envolvidos. Durante o salazarismo, escrever significava predispor-se a enfrentar condições muito penosas. A ação da censura aprofundou o isolamento dos intelectuais, chegando ao ponto de agir sobre o escritor, enquanto indivíduo. A instituição censória e o sistema político que garantia a sua sustentação recorreram, muitas vezes, às medidas repressivas extremas, como a prisão de escritores, críticos literários, jornalistas, professores e estudantes.

(MATIAS, 2019, p. 12)

Essa paridade entre séculos e governos faz com que seja percebido o porquê de Saramago, de forma velada, abordar um paralelismo entre ambos. O escritor vivia e era um grande opositor do governo salazarista, tendo feito parte do PCP em 1969, como foi falado, durante o salazarismo, além de ser um jornalista renomado, e, como diretor-adjunto do “Diário de Notícias”, escrever artigos contra o governante, seus aliados e suas determinações. Em 1975, após da Revolução dos Cravos²⁰ e o final da ditadura, Saramago demitiu colegas que não seguiam sua linha de pensamento e haviam apoiado Salazar e Marcelo Caetano.

O escritor cria em *Que farei com este livro?* uma escrita que possibilita entender que, ao retratar a corte portuguesa e suas problemáticas como: governantes prepotentes e despreocupados com o povo; relação com a Igreja; a classe dominante luxuosa, enquanto a classe dominada vivendo em locais desfavoráveis; e o emudecimento social, ele refere-se também à ditadura que existia no seu “presente”.

Além disso, Saramago não escolheu Camões à toa; o poeta, que havia sido mitificado anteriormente, no período salazarista ressurge como um grande nome a ser seguido, um exaltador patriota, que escreve cantos que falam sobre as maravilhas portuguesas. Ele faz parte do que é chamado de ufanismo salazarista.

3.2.1 Ufanismo ditatorial

Ufanismo, segundo o dicionário Michaelis, se define como “Exacerbado orgulho nacionalista”²¹, o que define exatamente o período ditatorial português, o Estado Novo. Como dito anteriormente o governo salazarista elevava ao poder o autoritarismo e o conservadorismo, em que a pátria, a família e a religião ganharam evidência. Seus ideais eram, principalmente honrar a pátria acima de tudo, utilizando-se das glórias anteriores portuguesas para garantir ao povo que Portugal conseguiria alcançar um lugar elevado na Europa. Sua forma de governar era tão manipuladora que, dentro das escolas havia “cartazes de cunha ultranacionalista, os quais deveriam ser afixados em sala de aula” (VICHINSKY,

²⁰ Ocorreu em Portugal, no dia 25 de abril de 1974 a chamada Revolução dos Cravos, que deu fim aos quarenta e um anos de ditadura salazarista. Segundo Santos (2015, p. 48) “Essa revolução foi realizada pelo Movimento das Forças Armadas – MFA –, com o apoio da população, que, desejosos por mudanças, uniram-se para alterar o cenário do país. Com essa reforma no regime político, instaurava-se a Terceira República.”

²¹ Retirado do site: < <https://michaelis.uol.com.br/busca?id=D9AYO> > 26 de julho de 2021, às 22:38.

2012, p.158), com a chamada Lição de Salazar, ou seja, criava-se uma nova geração que não era feita para ser formadora de opinião, muito menos reflexiva, e sim, formada para pensar como o sistema mandava, não refletindo sobre as decisões governamentais e nem indo contra o que lhes era imposto socialmente.

Para reforçar a força nacionalista e exemplificar um patriota, o salazarismo utiliza Camões, que já era um poeta renomado, para que fosse considerado herói nacional, que havia dedicado seus versos a pátria. Vichinsky (2009, p. 56) afirma que “é nesse panorama que surge o movimento literário em favor de uma regeneração nacionalista que possa contribuir para trazer de volta a grandeza da nação, evitando, dessa forma, uma ‘segunda morte’ portuguesa”.

Em seu artigo de 2012, Vichinsky aprofunda a análise sobre esta relação criada no salazarismo com a obra de Camões, quando representantes do Estado Novo português fomentavam o uso da obra camoniana, como trechos selecionados de *Os Lusíadas*, em projetos educativos nacionalistas ufanistas, em busca de induzir a população a aceitar pacificamente políticas salazaristas, exaltar o ditador e a não criticar o regime, mesmo quando agia contrariamente ao interesse público. Sobre isso, o pesquisador expõe a visão de Oliveira Martins sobre como Camões se adequa a qualquer tipo de olhar, que pode ser modificado, pois, não é sabido ao certo sua verdadeira realidade como homem, o que se tem são criações em cima do autor de *Os Lusíadas*. Ele afirma:

Para o ateu é ateu, para o republicano, é uma espécie de Catão. O próprio petroleiro será capaz de achar no poeta o seu precursor; da mesma forma que o erudito descobre um Camões scholar, e o reacionário se acha retratado no amor do trono e do altar. O estouvado cria um Camões brigão; e o pacato e honrado mercador descrevê-lo a homem de sereno porte, gestos medidos, bom filho, bom esposo, bom pai, econômico, sabendo governar a vida e capaz de ganhar dinheiro: um gênio! (MARTINS apud VICHINSKY, 2012, p.157)

Ditador retrógrado, Salazar decide então censurar trechos da obra camoniana para que se adequasse ao que ele necessitava no momento. Por isso, grandes cantos em que eram citados deuses mitológicos e cenas eróticas foram retirados, pró da família e do tradicionalismo. Salazar queria manter o que ele acreditava ser a ordem do país, e por isso somente o que era utilizado do livro eram situações em que Vasco da Gama, protagonista dos cantos, afirmava amar e cuidar da pátria, para servir como um orgulho nacional e um exemplo aos jovens. O regime salazarista queria que o povo acreditasse que o país “podia resgatar de um passado glorioso a prosperidade e riquezas necessárias para fazer de Portugal uma grande nação frente à Europa.” (MARTINS apud VICHINSKY, 2012, p. 161).

Ou seja, Saramago escolhe Camões por diversos motivos: sua importância como escritor; o pouco que era conhecido dele, o que possibilita criar vertentes em sua história; o fato do próprio autor ter o poeta como seu ídolo, e se inspirar nele em seus escritos; no fato de Camões ter morrido pobre, não ter sido exaltado durante a vida e somente pós morte ter conseguido alçar o sucesso, sendo desvalorizado pela corte portuguesa, os governantes e a Igreja; retirar o quinhentista do pedestal em que foi colocado de herói patriótico e transformá-lo em um homem inseguro e próximo do que a sociedade portuguesa representava; ironizar e criticar reflexivamente a ditadura salazarista, mostrando que Camões não foi apenas um exemplo de nacionalista, mas também um crítico do país, um homem frustrado e sonhador, que, mesmo se orgulhando de seu país e acreditando na força restauradora de Portugal, também percebia e escrevia sobre os problemas portugueses e dos governos.

Isso fica claro no Canto IV, sobre O velho do Restelo, em que ao analisar o canto escrito por Camões, Salvatore D'Onofrio, em seu artigo "O Velho do Restelo e a consciência crítica de Camões" (2017, p. 75) mostra que, nesse momento da obra camoniana, o autor traz um texto carregado de críticas sobre os problemas portugueses. Durante o canto, o velho que Vasco da Gama conhece, fala sobre a recuperação das glórias portuguesas, e afirma que as expedições são prejudiciais para a ambição de Portugal, trazendo uma crítica do próprio autor quanto à cobiça do país em se tornar cada vez mais colonizador, tomando terras e convertendo nativos em cristãos, propagando superioridade europeia. D'Onofrio diz:

O segundo momento compreende as estâncias 95 e 96, onde Camões põe na boca do Velho considerações gerais acerca da essência da "glória" humana e seus efeitos. O Poeta condena os conceitos de "glória", de "fama" e de "honra", que na realidade não são senão eufemismos para designar a "glória de mandar", "a vã cobiça" e a " vaidade", causas de inúmeros males físicos e morais. (D'ONOFRIO, 2017, p. 76)

Saramago utiliza Camões então como uma figura de várias faces, mas sua principal ideia é normalizar a personalidade histórica, e transformar seu personagem em uma representação social, um homem que, mesmo sendo inteligente, excelente escritor, navegador, também trazia dentro de si questões que eram próprias de todos, o que confrontava diretamente com o que a ditadura salazarista queria que acreditassem. Capuano reitera em seu artigo *A recepção da obra de arte em tempos de censura*, que o passado glorioso português, o momento de conservadorismo vivido no período salazarista e o amor a pátria de Camões, se unia direta ou indiretamente dentro do texto dramático de José Saramago, que consegue criar uma analogia ficcional e real, e aproveitando-se disto, o autor cria um paralelismo subtendido entre o presente e o passado, tendo como espaço a monarquia de Dom Sebastião, com Camões

como protagonista sendo vítima da Inquisição, e sendo retradado como um homem miserável e marginalizado, deslocando-se “o discurso saramaguiano do épico (culturalmente sagrado) para o anti-épico e desassombradamente humano.” (SILVA, 1989, p.46)

Não podemos desconectar, neste momento, as imagens que direta ou indiretamente, foram ligadas pela peça de José Saramago: o passado de supostas “glórias” portuguesas; o surgimento de Luís de Camões no panorama cultural português; a elaboração de um poema como *Os Lusíadas*; a brutalidade da censura da Inquisição ao pensamento livre em Portugal; o sombrio rumo que tiveram os portugueses com a união ibérica; toda a mitologia em torno de D. Sebastião construída especialmente no século XVII; a colocação de Camões como centro de uma representação nacional, no século XIX, de acordo com Lourenço, pela intervenção de Garrett e Herculano; as diversas utilizações do poema camoniano a serviço de interesses nem sempre nobres dos governos que se sucederam, neles incluídos as cinco décadas de salazarismo, imediatamente anteriores à escritura da peça de José Saramago. (CAPUANO, 2011, p. 33)

Dessa forma, percebe-se que Saramago se refere novamente de forma implícita, ao período salazarista, utilizando o poeta como seu personagem central e desconstruindo a imagem heróica que lhe foi retomada pelo Estado Novo durante o século XX.

3.3 A desconstrução do poeta quinhentista

Recria-me, porque eu não suporto mais pertencer a tudo, mas não caber em lugar algum. (Saramago)

Como dito ao longo do texto Camões é representado diversas vezes e de diversas formas, sendo mitificado em vários momentos e desconstruído em outros. O último é o que acontece na obra saramaguiana sendo analisada aqui, *Que Farei com Este Livro?*. Contudo, antes de trazer o poeta quinhentista como protagonista de seu texto dramático, José Saramago escreve poemas sobre o autor de *Os Lusíadas*.

Intitulado *Fala do Velho do Restelo ao Astronauta*, escrito em 1966 e sido republicado variadas vezes Saramago cria uma analogia entre o astronauta e o *Velho do Restelo*, personagem presente no *Canto IV* de *Os Lusíadas*. No poema saramaguiano o velho em questão também é um eu-lírico indignado, crítico e sofrido que não concorda com a situação do povo, intensa e infeliz, e se dirige ao astronauta, a fim de criticar o rumo sociopolítico que Portugal tomou. Há ainda a citação ao napalm, que foi uma substância utilizada para a criação de armas estadunidenses na guerra contra o Vietnã.

Se torna implícito que o eu-lírico seja alterego de Saramago e o astronauta de Camões, o homem que ainda acreditava na pátria, que a valorizava em seu texto e mesmo com os problemas, procurava enxergar um futuro promissor ao seu país, sendo motivo de orgulho e usado como modelo por alguns. Já Saramago crítica o momento político e procura demonstrar para aquele Camões otimista que Portugal não recuperou sua glória, e que não só lá, mas o mundo todo passa por um momento politicamente delicado, com a escalada de Hitler ao poder, o fascismo crescente, o salazarismo evoluindo, se tornando um período turbulento. Maria Alzira Seixo, em seu texto *O Essencial sobre José Saramago*, de 1987, afirma que as circunstâncias conturbadas são para Saramago, uma “fartura de acontecimentos a partir do qual ele está mais do que bem servido para desencadear o seu passatempo predileto: fazer andar a roda da História.” (SEIXO 1987, p.41)

Aqui, na Terra, a fome continua./A miséria, o luto, e outra vez a fome./Acendemos cigarros em fogos de napalme/E dizemos amor sem saber o que seja./Mas fizemos de ti a prova da riqueza,/E também da pobreza, e da fome outra vez./E pusemos em ti sei lá bem que desejo/De mais alto que nós, e melhor e mais puro./No jornal, de olhos tensos, soletramos/As vertigens do espaço e maravilhas:/Oceanos salgados que circundam/Ilhas mortas de sede, onde não chove./Mas o mundo, astronauta, é boa mesa/Onde come, brincando, só a fome./Só a fome, astronauta, só a fome./E são brinquedos as bombas de napalm. (SARAMAGO, 1981, p.70)

José Saramago cria e recria a História e a estória, tecendo laços entre fato e ficção, como afirma Maria Alzira Seixo. O autor novecentista era um conhecedor do poeta Camões e admirava sua força artística e sua relevância literária, como afirma Teresa Cristina Cerdeira da Silva: “em cada um desses textos ecoa, de uma forma ou de outra, a memória de *Os Lusíadas*.” (SILVA, 1992, p. 101).

No texto dramático de 1980, o poeta quinhentista torna-se personagem central da trama, retratado como um homem de carne, osso e sofrimento, se desvencilhando do escritor mito de outrora e se aproximando da retratação garretiana. O autor procura retirar Camões do lugar de exemplo do povo, de um homem que apoiava em tudo o nacionalismo, e o reconstrói às vistas do público.

Essa reconstrução em muito se assemelha ao que o autor faz com Dom Sebastião, quando utiliza uma personalidade histórica para recontar de forma crítica um passado. O autor faz uso da metaficção historiográfica de Linda Hutcheon para desconstruir Camões, não anulando seus feitos ou escritos, mas procurando preencher as lacunas faltantes de sua história.

O personagem saramaguiano procura publicar o livro após uma longa viagem às

Índias. Não obtendo fama nem sucesso ainda, o escritor foge da visão portuguesa de herói, e adentra a ideia de um ser humano comum, que necessita encontrar seu lugar no mundo. Silvío Renato Jorge, em seu artigo, “Um Livro e seus usos: Camões, Saramago e a escrita do Império”, publicado em 2010, diz: “José Saramago recupera o poeta naquilo que o discurso tem de corruptor, para, diante de sua grandeza, propor aos portugueses uma reflexão profunda acerca de seu lugar no mundo e do verdadeiro tamanho do seu quintal” (JORGE, 2010, p. 25).

O autor então traça um paralelo quanto a notoriedade dada por Camões como escritor de um texto patriótico e heróico em contradição ao homem Luís Vaz, um homem que conseguira poucos méritos em vida. O Camões de Saramago é um homem sofrido, que enxerga na publicação de seu livro uma forma de obter reconhecimento naquele lugar que ele já não mais reconhece como sendo a Portugal que ele deixou antes da partida. Saraiva e Lopes (1979, p. 323) também falam sobre esta sensação de não pertencimento ao lugar, como o personagem não reconhece Portugal e como ele não consegue acompanhar as mudanças presentes no local: “o desconcerto do mundo reside na própria relação entre ele, pessoalmente, e um destino com que ele se encontra, e que, ao mesmo tempo, lhe é opaco.”

O poeta quinhentista é retratado na obra como um personagem amargurado, sofrido, miserável, que vive na mouraria, junto à sua mãe, Ana de Sá. Marginalizado, emudecido pelo governo o qual não enxerga em um artista uma “voz”, sendo artisticamente subjulgado. Na verdade, tanto a sociedade em que o livro fora escrito, quanto a que ele é retratado, o povo era apenas anulado perante aos considerados “maiores”. Assim sendo, Saramago coloca a força literária de Camões versus o homem diminuído por uma corte desinteressada e preconceituosa. Dessa forma ele mostra que o salazarismo, mesmo utilizando os cantos camoniano como exemplo literário de patriotismo, só havia reconhecimento à parte que interessava ao governo, e não o livro todo e seu autor.

Teresa Cristina Cerdeira Silva, em seu texto “Que Fareis (S) com Este Livro?: Um Exercício da Memória Cultural Portuguesa” (1992, p. 100), traz a ideia de que essa “voz” do personagem Camões entra em sintonia com a “voz” do autor Saramago. Camões é utilizado como uma representação populacional, de um povo que não é ouvido pelo Estado Novo, que sofre com o autoritarismo e o extremismo em um governo ditatorial, que lhe infringe a liberdade. O escritor, apesar de ter se tornado um poeta português reconhecido, e inclusive, utilizado de forma controversa por Salazar, em *Que Farei com Este Livro?* é apenas um homem em busca de si mesmo, que não sabe mais o que sente, nem de onde faz parte, assim como o povo português se sentia perante a ditadura salazarista, “trata-se da voz de Camões em sintonia com a de José Saramago, numa primeira instância, e com toda a cultura

contemporânea portuguesa, de maneira geral.”

Silvio Renato Jorge (2010, p. 27), reafirma essa visão de Camões não ser apenas Camões, escritor, mas um personagem criado como representante da voz de Saramago, que também sofria represálias por suas obras polêmicas e também sofria com a falta de apoio para a literatura e o artista, ele afirma: “Camões é aqui Camões, o próprio, mas também o Camões de Saramago e, ao mesmo tempo, uma representação metonímica de todo o escritor”. Pereira confirma esta invisibilidade humana de Camões e seu descontentamento com sua terra, dizendo:

Ao propor uma relação de Camões com a corte de Portugal, Saramago retoma a ideia de um poeta injustiçado e sem valor, mendigando a publicação de sua obra máxima, centro do cânone literário português, e em total descompasso com uma sociedade, que passados dezessete anos, ele desconhece. (PEREIRA, 2014, p. 149).

Maria Luisa de Castro Soares, também reitera este conceito de elo entre o escritor-autor e o poeta-personagem. A escritora utiliza um trecho de uma entrevista de Saramago para validar seu argumento:

José Saramago celebra, assim, a importância do poeta e da obra *Os Lusíadas*, ao colocar sua voz em sintonia com a de Camões. O próprio Saramago assume que “ao menos uma vez na vida, todos os autores tiveram ou terão de ser Luís de Camões, mesmo se escreverem em redondilhas [...]” (SOARES, 2006, p. 510)

Correlacionando também presente e passado, corroborando com o que já foi analisado anteriormente, Saramago aborda, o período inquisitorial, e, de uma forma subjacente, cria uma analogia com a ditadura salazarista. O autor faz uso da violência institucional própria do Santo Ofício e de governos ditatoriais para vincular dois séculos interligados por governos autoritários e religiosos.

Maria Cecília Minayo (2002, p. 5), em seu capítulo “Conceitos, teorias e tipologias de violência: a violência faz mal à saúde”, diferencia os tipos de violência²², dentre elas, a institucional. A autora não se aprofunda em particularidades e cada tipo de violência, mas procura demonstrar como cada uma delas se define e como são traumáticas de forma única:

Dentre os diversos tipos de violação dos direitos humanos, a tortura é um ato de violência intensa que ameaça gravemente a integridade física e mental de toda e qualquer pessoa. Dentre essas pessoas estão os presos, os refugiados ou em medida

²² Violência se define como “uso intencional da força física ou do poder real ou em ameaça, contra si próprio, contra outra pessoa, ou contra um grupo ou uma comunidade, que resulte ou tenha qualquer possibilidade de resultar em lesão, morte, dano psicológico, deficiência de desenvolvimento ou privação.”(KRUG et al. apud MINAYO, 2002, p. 5).

de segurança. A tortura perpassa vários tipos de violência, com destaque para a violência institucional e criminal.

Violência institucional

É aquela que se realiza dentro das instituições, sobretudo por meio de suas regras, normas de funcionamento e relações burocráticas e políticas, reproduzindo as estruturas sociais injustas. (MINAYO, 2005, p. 33)

Saramago também faz uso de outro tipo de violência dentro de sua obra, a simbólica, analisada por Bourdieu, presente em seu livro, *O Poder Simbólico*. O autor francês reitera a ideia da opressão por parte de quem detém o poder, ou seja, a relação de tirania que ocorre entre classe dominante e classe dominada, que por vezes aceita essa relação, pois o dominador se coloca acima do dominado, e não aceita ser questionado ou contrariado por ele.

Os sistemas simbólicos são instrumentos estruturados e estruturantes de comunicação e de conhecimento que cumprem a sua função política de instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação, que contribuem para assegurar a dominação de uma classe sobre outra (violência simbólica) dando o reforço da sua própria força às relações de força que as fundamentam contribuindo assim para a submissão inconsciente dos dominados. (BOURDIEU, 1989, p.11).

Saramago também utiliza o Poder disciplinar abordado por Foucault (1987, p.164). No livro, o filósofo fala sobre a diminuição do Suplício, citado no capítulo anterior, como forma de condenação, e a alteração para um poder comedido, ordenador, não apoteótico, porém, observador, Seu êxito devia-se à utilização de instrumentos simples, como o “olhar hierárquico, a sanção normalizadora e o exame.”

Na obra saramaguiana, se torna mais explícito esses poderes quando há o encontro de Camões com o Frei Bartolomeu Ferreira. O censor do Santo Ofício não vê com bons olhos a ideia do poeta utilizar deuses romanos em detrimento do cristianismo. Camões passa então a sofrer ameaças comedidas, que consistiam em censurar sua obra por seus “gostos sensuais” e levá-lo ao Santo Ofício:

Frei Bartolomeu Ferreira: Neste livro mostrais muito engenho e muita erudição, não há que negar. Porém, viésseis vós menos recomendado, e estou que não deixaria passar tão em claro não só aqueles pontos que há pouco defendestes com muito brilho, como também a insistência e a pertinácia com que lisonjeais os gostos sensuais. Porque, enfim, fica entre nós entendido que não me convencestes completamente.

Luís de Camões: Devo compreender que estais forçando a vossa consciência? Frei Bartolomeu Ferreira: Não é assim que o deveis compreender. A minha consciência não é parte neste pleito. Se um dia vos faltarem as protecções que trazeis, ou razões mais fortes prevalecerem contra elas, e se nesse dia eu tiver de ser outra vez o revedor do vosso livro, ficais sabendo que não me achareis tão complacente.

Luís de Camões: Podereis, então, censurar o meu livro segundo o vosso pensar. (SARAMAGO, 1998, p. 65 grifo nosso)

Em outro momento, no quarto quadro, a ameaça do Frei se torna mais clara e Camões o rebate:

Frei Bartolomeu Ferreira: Uma palavra ainda. Quando alguém entra numa quinta sem acordar os cães, haverá de redobrar de cuidado para não os acordar à saída.

Luís de Camões: É uma ameaça?

Frei Bartolomeu Ferreira: Não. É um aviso que vos faço. Com muita caridade [...] (SARAMAGO, 1998, p. 77 grifo nosso)

Pereira aborda em seu artigo toda essa problemática enfrentada por Camões para conseguir publicar seu livro. O obstáculo da censura e a aceitação da Igreja são os principais pontos que quase afetam a desistência do autor em ter seu livro publicado.

É toda essa dificuldade, perpassada pela censura da Inquisição, que dará tom à reconstrução proposta por José Saramago na peça *Que farei com este livro?* em que Camões será visto como um injustiçado a lutar agonicamente contra uma estrutura marcada pela falta de reconhecimento àqueles que escrevem sobre as glórias de Portugal [...] (PEREIRA, 2014, p. 147)

O autor continua ainda a falar sobre os percalços enfrentados por Camões, como a indiferença de Dom Sebastião perante as suas insistências para que o mesmo leia a sua obra. Esta indiferença é parte do poder dominante que diminui o dominado e se acha superior a ele, assim, Camões torna-se invisível aos olhos de Dom Sebastião, pois, a sociedade lhe é invisível, assim como para todos que o cercam e o colocam em um pedestal, enquanto o povo é mantido sem voz, para que não vá contra o governo.

Tal desinteresse marcará a trajetória de Camões por toda a obra e culminará na frase final que dá nome à peça: *Que farei com este livro?*. Situado num contexto em descompasso com suas ideias e anseios, Camões é retratado como um espectro que vagueia por uma corte sem emoção frente a qualquer representação artística ou histórica de Portugal. (PEREIRA, 2014, 148)

A citação acima reitera a ideia de Camões ser um personagem diminuído socialmente, sem voz, que vê em seu livro a única chance de conquista. Saramago, ao retirar o foco dos “vencedores históricos” remete ao que Walter Benjamin e Gayatri Spivak procuram abordar em seus escritos. Ambos afirmam em determinados textos: Spivak, em “Pode o subalterno falar”, e Benjamin no capítulo “Sobre o conceito da História” como a historiografia sempre foi narrada a partir da visão do ganhador, daquele que obtém sucesso e bens materiais, emergindo “como vencedores, o campeão, o astro e o ditador” (1987, p. 168).

A escritora indiana afirma que os vencidos são os subalternizados, colocados à disposição do determinante, emudecidos, sem voz ativa, pertencentes “às camadas mais

baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (SPIVAK, 2010, p. 12). A autora corrobora com Benjamin, ao dizer que a narração da história ocorre “pela lei, pela economia e pela ideologia do ocidente” (p. 25), ou seja, respondendo a sua própria pergunta inicial, não é permitido ao subalterno que fale, pois falam por ele.

Seguindo essa ideia, para Benjamin, é necessário que a história se modifique, seja reestruturada, com uma nova versão sob a ótica dos vencidos, dos subalternizados. Oneide Perius confirma essa visão em seu artigo “Walter Benjamin: considerações sobre o conceito de História” (2009, 130) ao falar que o autor deseja que a história “traga a memória a tradição dos oprimidos, dos vencidos.”

Saramago mais uma vez utiliza-se do passado para trazer uma crítica ao presente, pois, ao trazer um Camões-personagem emudecido, e invisibilizado socialmente, o torna uma representação de uma sociedade calada, diminuída, não só no período monárquico, como no ditatorial também. O poeta quinhentista, assim como diversos portugueses ao longo do tempo, se encarregaram de feitos importantes, mas que não aparece nas páginas da historiografia. Entretanto, Saramago procura reescrever não só sua história, mas a do povo português, usando sua obra de forma reflexiva, e procurando colocá-lo não como coadjuvante, mas protagonista, mesmo que sofrido, de sua própria vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não há como finalizar por completo um trabalho tão denso como a escrita saramaguiana. Entende-se, portanto, que, foram atingidos os resultados esperados em relação a demonstrar uma análise quanto a uma parte do texto dramático *Que farei com este livro?*. As obras de Saramago normalmente são formadas por críticas e reflexões que cabem diversos entendimentos e estudos, sendo necessário ser retomado por indetermináveis vezes. Então, a ideia desta finalização, não é terminar por completo com o trabalho, mas abrir porta para que o mesmo seja cada vez mais averiguado, lido, que essa dissertação dê abertura para novos olhares sobre um livro pouco explorado de um autor tão famoso.

O reconhecimento que Saramago obteve sobre seus romances o tornaram o escritor mundialmente famoso que é hoje, mas algumas obras literárias dele acabaram por ficar em segundo plano para os leitores. Analisar uma obra com poucos estudos dificulta por ter poucos textos teóricos para apoiar-se, mas, ao mesmo tempo, motiva a querer explicar, estudar mais, e entregar a outros entusiastas deste texto dramático um olhar mais aprofundando sobre esta obra tão singular.

Que farei com este livro? é um uma obra que confirma muito do que já foi estudado sobre a escrita de Saramago. O autor, em suas obras, procura trazer análises reflexivas sobre a sociedade e o governo de forma geral. Ateu, ele não se esquiva de ser contrário a Igreja e o poder que a mesma detém, além de sua relação com os governantes que estão no poder.

Ao longo dos capítulos foi reforçado por diversas vezes como Saramago acaba por entrecruzar passado e presente, e essa obra talvez seja a que mais tenha tido uma relação pessoal entre autor e escrito. Publicada em 1980, o texto foi escrito durante o período da ditadura salazarista, tendo essa durado quarenta e um anos, sendo trinta e cinco com o próprio Salazar no poder. Saramago, que sempre foi próximo do movimento comunista português, filiou-se, durante o Estado Novo no PCP em 1969, em um momento extramamente polarizado e acabou por declarar seu lado em relação ao governo autoritário e retrógrado. E é assim, em meio a um período conturbado que surge *Que Farei com Este Livro?*.

Taufer (2006, p.2) afirma que há uma “grande inventividade” nos escritos saramaguianos, e que em *A Janguada de Pedra*, o autor procura abordar “a tentativa de resgatar a identidade perdida no passado esplendoroso” e acaba por dessacralizar o “mito do descobridor português”. Mesmo que essa análise tenha sido feita sobre um dos romances do autor, ela serve perfeitamente para o texto dramático aqui sendo analisado, pois, Saramago

procura rememorar essa glorificação do passado e desmistifica, não o descobridor, mas o governante português. O autor passa então a desmistificar seus personagens centrais e a desconstruir a história.

Ao longo do segundo capítulo, muito se falou sobre a relação de história e literatura e como ambas se interpolam, pois ambas são representações do real, a história é subjetivada, surge do ponto de vista de outrém, enquanto a ficção procura narrar um acontecimento, sendo ele um fato ou não. Saramago corrobora com essa ideia ao dizer que a historiografia é “parcial e parcelar”, ou seja, ela é escrita de forma arbitrária e parcelar, pois é contado somente fragmentos históricos, sendo grande parte ignorada, deixando lacunas a serem preenchidas. Esses espaços vazios ficam em aberto devido aos personagens que não são vociferados e são essas histórias que Saramago gosta de contar em seus escritos.

Teresa Cristina Cerdeira da Silva afirma em seu livro (2018, p. 25), sobre essa representação do real dentro da ficção e da história, ela afirma que “surge aos poucos a evidência da utopia realista da história”, ou seja, dessa historiografia preparada para agradar aos vencedores. Ela continua e afirma que “em termos de história, tudo é discurso”, e continua ao afirmando que a subjetividade histórica nasce “de um sonho que se apoia em esteios conscientes, que são marcas deixadas sobre o passado”.

Aguilera (2010), traz entrevistas concedidas por José Saramago a jornais e revistas, e em uma delas, para o *Segundo Caderno*, em 2001, o escritor corrobora essa correlação ficção/história e fala sobre a valorização historiográfica dos vencedores, que são sempre representados de forma ideológica. Ele ainda reflete sobre a estrutura patriarcal que envolve essa parcialidade histórica e a seleção do que é contado e do que é esquecido.

A História não é uma ciência. É ficção. Vou mais longe: como na ficção, há uma tentativa de reconstruir a realidade através de um processo de seleção de materiais. Os historiadores apresentam uma realidade cronológica, linear, lógica. Mas a verdade é que se trata de uma montagem, fundada sobre um ponto de vista. A História é escrita sob um prisma masculino. Se fosse feita pelas mulheres seria diferente. Enfim, há uma História dos que têm voz e outra, não contada, dos que não a têm. (AGUILERA, 2010, p. 166)

Lavorati e Teixeira (2010, p. 56), concordam com a citação de Saramago sobre a abordagem ser, na maioria das vezes, sob a ótica do “vencedor”, sempre valorizando seus feitos históricos e esquecendo-se dos vencidos ou daqueles que atuaram de alguma forma para que o protagonista histórico ganhasse destaque. Para elas, isso faz parte da construção de um nacionalismo, para garantir a força de um determinado país e do seu povo perante a outros. Ocorre durante o século XIX, “em meio a transformações sociais, políticas e econômicas.”

Dessa forma, o romance histórico clássico passa a compor-se como um instrumento de exaltação e consolidação do sentimento nacionalista que tem o objetivo de, ao resgatar uma história passada, ser resgate dessa história, construindo uma versão que sirva a interesses de hegemonia e supremacia. (LAVORATI;TEIXEIRA, 2010, p. 56).

Essa visão dos vencidos foi referida no último capítulo da dissertação. Antes, porém, tem-se a mitificação de Dom Sebastião, uma personalidade marcada pelo papel de mito que lhe foi dado após seu sumiço em Alcácer Quibir. Durante muito tempo acreditava-se que o jovem rei, morto em batalha, voltaria e retomaria ao poder, pois os portugueses não aceitavam responderem à Espanha sob o governo de Felipe III. Criou-se então a ideia de que Dom Sebastião havia sido um grande rei, o que aumentou ainda mais sua popularidade e fez o mito do sebastianismo chegar até mesmo no Brasil, que era, naquele tempo, colônia portuguesa. Ao escrever sobre Dom Sebastião, Saramago retira-o deste “pedestal” em que ele foi colocado e o desmistifica, o descrevendo como um governante jovem, despreocupado, que procura a névoa para caçar, enquanto deixa seus poderes nas mãos de sua avó Catarina e de seu tio, Bartolomeu Ferreira, censor do Santo Ofício.

Da mesma forma, no último capítulo é mostrado como Camões também é desmistificado por Saramago, porém, diferentemente de Dom Sebastião, o poeta quinhentista torna-se uma representação do povo, um homem que enfrenta inúmeros percalços para conseguir publicar seu livro. O poeta havia sido mitificado pelos portugueses que viam nele uma inspiração de nacionalismo exacerbado. Acreditavam que *Os Lusíadas* era uma obra de devoção a Portugal, mostrando “a crença de que a identidade portuguesa sofreu uma paralisação, atando-se nostalgicamente aos tempos de heroísmo e glória cantados no épico de Camões.” (VICHISNKY, 2009, p. 122)

Saramago traz então, a partir de seu Camões-personagem, uma correlação entre o século XVI e o século XX. Como sua escrita se deu ao longo do período do salazarismo, Saramago aproveitou-se do mesmo para recriar uma corte monárquica autoritária. A ditadura salazarista foi um momento político patriota e reacionário, que buscava perseguir e censurar quem pensava contrariamente a ele. Ao escrever sobre a corte portuguesa, Saramago traz um Camões ameaçado pelo censor do Santo Ofício, sendo ignorado pelo rei e emudecido pela sociedade. Tem-se então a “voz débil de Camões, já cansado e esperando uma aposentadoria atrelada à fama de ter escrito a grandiosa história de Portugal e um rei mudo e indiferente”.

Ao reconstruir a historiografia, desconstruindo o sebastianismo e desmistificando Camões, Saramago prova ser um escritor iconoclasta, que dessacraliza personalidades históricas e as escreve de forma diferente do que foi visto ao longo dos anos. Essa iconoclastia

fica explícita ao colocar um rei que ignora o povo e Camões como um homem emudecido e representante do povo também invisibilizado. Além disso, há uma desconstrução social quanto à relação dos portugueses com o governo e a Igreja. O autor faz uso da metaficção historiográfica de Linda Hutcheon para isso.

A metaficção é proveniente do pós-modernismo, e usada por Hutcheon para falar sobre essa reestruturação da história, ou seja, o que já foi contado não é anulado, mas é recontado sob outro ponto de vista, dando a história uma ressignificação sob outra ótica. Assim sendo, Saramago escreve através da visão do que Lavorati e Teixeira chamam de “vencidos”, ou seja, a massa subalternizada.

A escrita contestadora de Saramago é reforçada neste texto dramático, que abrange diversas análises: a ressignificação histórica, personagens desconstruídos, correlação entre passado e presente e até mesmo a violência implícita que o autor insere. É necessário se aprofundar com muita cautela e entender como o autor procura contar essa estória e como ele deseja refletir sobre cada assunto, e essa reflexão já se inicia na pergunta que abre o livro, pois, com o término da ditadura salazarista e com Portugal furando a bolha do imobilismo é necessário saber responder, o que farei com este livro?

REFERÊNCIAS

ADELMAN, M. Visões da Pós-modernidade: discursos e perspectivas teóricas. *Sociologias*. Porto Alegre, a. 11, nº 21, p. 184-217, 2009.

AGAMBEN, G. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Trad. De Henrique Burigo. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

_____. “O que é o contemporâneo”. In: AGAMBEN, Giorgio, *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.

ALAVARCE, C.S.da. *A ironia e suas refrações: um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009, p.24-56.

ALCÂNTARA, B. “O mito da ressurreição do herói: O sebastianismo e sua permanência na cultura brasileira”. In. Academia Cearense de Letras (Org) *Mito e Literatura*, Ceará, 2009, p. 23-39.

ALVES D. V. Do profetismo ao irrealismo pós-colonial: os impactos do mito na formação da cultura e da literatura portuguesa. *Estudos Linguísticos e Literários* (UFBA), Salvador, n. 53, p. 20-45.

AMBIRES, J. D. “O Neorrealismo em Portugal: Escritores, História e Estética”. *Revista Trama*, Paraná, v.9, n.17, p. 95-107, 2013.

BAUMAN, Z. *O mal-estar da pós-modernidade*. Tradução de Mauro Gama e Claudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

BELLINI, L. Notas sobre Cultura, Política e Sociedade no Mundo Português do Século XVI. *Tempo. Revista do Departamento da UFF*, Rio de Janeiro, v.4, n.7, p. 143-167, 1999.

BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito da história”. In. BENJAMIN, Walter, *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* (Obras escolhidas). Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERNARDO, G. “O conceito de literatura”. In. JOBIM, José Luís (Org), *Introdução aos Termos Literários*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1999.

BESSELAAR, J. D. van. *O Sebastianismo: história sumária*. Lisboa: Bertrand, 1987.

BONNICI, T; ZOLIN, L. O. *Teoria Literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3ª Ed. Maringá: Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2012.

BOTELHO, S.D. Relações entre Literatura e História: A metaficção historiográfica de Saramago em A Jangada de Pedra. *Revista Crioula*, São Paulo, n.9, 2011.

- BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. 8ª.Ed. São Paulo. T.A. Queiroz, Publifolha, 2000.
- CAMÕES, L.V. *Os Lusíadas*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2015.
- 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, p.31-37, 2011.
- CONRADO, I. S. Valores socioculturais nos romances de José Saramago: Reflexões sobre literatura e sociedade. *Baleia na Rede*, v. 1. Nº8, p. 130 – 144, 2011.
- COSTA, R. F. da. O contexto histórico de Portugal traduzido na épica camoniana Os Lusíadas. *Revista Tempo de Conquista*, v.14, 2013.
- CUNHA, J. da. Iconoclasmo ou como destruir imagens que nos circunscrevem. In. Encontro Regional Norte de História da Mídia, IV Rio Branco, *Anais*.
- D'ONOFRIO, S. O Velho do Restelo e a consciência crítica de Camões. *Revista de História*, São Paulo, v. 40, n.81, p.75-89, 2017.
- EAGLETON, T. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução de Wlatensir Dutra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ESPÍRITO SANTO JÚNIOR L. E. dos. O Sebastianismo em Portugal e o Messianismo no Brasil. *Boletim do CESP*, v.20, n.26, p. 101-119, 2000.
- FANTINATO, M. Literatura e história: um diálogo possível. *IPOTESI*, Juiz de Fora, v.21, n.2, p. 12-19, 2017.
- FIGUEIREDO, V. F. de. O romance histórico contemporâneo na América Latina. *Revista Brasil de Literatura*. Rio de Janeiro,1997.
- FITZGIBBON, V. Estado e resistência cultural: o caso do Neorrealismo português. *Nau Literária*, v.9, n.01, p. 01-33, 2013.
- FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Tradução Roberto Machado. 6ª Ed. Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- _____. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Tradução: Lígia M. Ponde Vassalo. Petrópolis: Vozes, 1987.
- GARRIDO, A. A institucionalização do “social” no Estado Novo português: previdência corporativa e seguros sociais voluntários. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 31, nº 64, p.197-218, 2018.
- GODOY, M. H. de. *Dom Sebastião no Brasil: das Oralidades Tradicionais à Mídia*./Márcio Honorio de Godoy 244p. Tese (Doutorado em comunicação e semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2007.

GOMES, A. C. et al. O Sebastianismo: uma reflexão histórica e literária do mito. *Lumen et virtus*, v. 5, nº 10, 2014.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

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

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

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

LE GOFF, J. *História e Memória*. Tradução: Bernardo Leitão et. al. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

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

LOURENÇO, E. *O Labirinto da Saudade: psicanálise mítica do destino português*. Rio de Janeiro: *Tinta da China Brasil*, 1991.

_____. Sebastianismo: Imagens e Miragens. In: LOURENÇO, Eduardo, *Mitologia da Saudade*. São Paulo: Companhia das Letras, p.45-53, 1998.

MARTINS, G.M.C. O uso da literatura como fonte histórica e a relação entre literatura e história. In: *VII Congresso Internacional de História, XXXV Encuentro de Geohistoria Regional e XX Semana de História*. Maringá, 2015

MATIAS, F. S. dos. Saramago e a sua crítica ao salazarismo nos seus romances iniciais. *Navegações*, Porto Alegre, v.12, n.2, 2019.

MENDONÇA, J.E.M. O salazarismo segundo o teatro (perspectivas do teatro português sobre o Estado Novo). *SAPILL - Estudos de Literatura – UFF*, VII, 2016, Niterói. Anais.

MENESES, F. R. de. *Salazar: biografia definitiva*. São Paulo: Leya, 2011.

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

NOVINSKY, A. O tribunal da inquisição em Portugal. *Revista USP*, n.5, São Paulo, p.91-98.

NUNES, F.O. A iconoclastia tecnológica de Edgar Franco na Arte Mídia. *Cadernos de Zygmunt Bauman*, Maranhão, v.7, num 15, p. 74-89, 2017.

NUÑEZ, C.F.P.; PEREIRA, V.H.A. “O Teatro e o Gênero Dramático”. In. JOBIM, José Luís (Org), *Introdução aos Termos Literários*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1999.

OLIVEIRA JÚNIOR, C.M. Um humanista “além-fronteiras”: um estudo sobre Damião de Góis. *Antíteses*, v.10, n.20, p. 997-1016, 2017.

OLIVEIRA, M. G. O pós-modernismo saramaguiano e o neorrealismo de *Levantado do Chão*. *RCL/Convergência Lusíada*, Rio de Janeiro, n. 30, p. 72-81, 2013.

PASCHKES, M. L. A. *A ditadura salazarista*. São Paulo, ed. Brasiliense, 1985.

PASCOLATI, S.A.V.; SILVA, C.R.G. Ficção e História na recriação de Camões por Saramago. *Signotica*, Goiás, v.25, p.157-177, 2013.

PELLEGRINI, T. A ficção brasileira hoje: os caminhos da cidade. *Olhar - Revista do CECH (Centro de Ciências Humanas)*, São Paulo, 1999.

PEREIRA M. R. Camões revisitado: sobre que farei com este livro? de José Saramago. *Miguilim Revista Eletrônica*, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 145-153, 2014.

PEREIRA, V. L. C. de. *As Muitas Vidas de Luís de Camões: Ressonâncias Biográficas Camonianas na Literatura Luso-Brasileira Oitocentista/Vicente Luís de Castro Pereira*. 2015. 299 p. Tese (Doutorado) - Universidade de São Paulo.

PERIUS, O. Walter Benjamin: considerações sobre o conceito de História. *Tempo da Ciência*, Toledo, v. 32, n. 16, p. 123-135, 2009.

PERRONE-MOISÉS, L. “Formas e usos da negação na ficção histórica de José Saramago”. In. CARVALHAL, Tania Franco; Tutikan, Jane. (Org.) *Literatura e história: três vozes de expressão portuguesa*. Porto Alegre: Ed. Universidade do Rio Grande do Sul (URFGS), 1999.

PESAVENTO, S. J. *História e História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

PINTO, A.C. *O salazarismo e o fascismo europeu: problemas de interpretação nas ciências sociais*. Editorial Estampa: Lisboa, 1992.

PORTO, M. M. *Estranhamento e familiaridade em O Reino, de Gonçalo M. Tavares: uma investigação sobre a maldade* / Mariana Martins Porto. 2020. 116f.: il. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Formação de Professores.

RAMOS, P. H. V. van. “Quem adora as imagens adora o diabo.”: Reflexões sobre a iconoclastia no Brasil. *MODOS*, v.3, n.1, 2019.

RAMPINELLI, W. J. Salazar: uma longa ditadura derrotada pelo colonialismo. *Lutas Sociais (PUCSP)* São Paulo, v.18, n.32, 2018, p. 119-132.

RECTOR, M. *Mulher: objeto e sujeito da literatura portuguesa*. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 1999.

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

REIS, C. *Diálogos com Saramago*. Lisboa: Caminho, 1998.

RIBEIRO, E. B. R. A Censura inquisitorial e o tráfico de livros e ideias no Brasil Colonial. *Revista de História e Estudos Culturais*, v. 9, nº 1, 2012, p. 2-16.

RODRIGUES, J. H. *Teoria da História do Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978.

SANTOS, C. R. dos. *Uma análise intertextual da peça “Que Farei com Este Livro?”*, de José Saramago/ Cybele Regina dos Santos. 2018. 153f.: il. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

SANTOS, P. B. “Escrita, história e política em José Saramago”. In: ABDALA JUNIOR, Benjamin; Silva, Rejane Vecchia Rocha e (Org.) *Literatura e memória política*. Angola, Brasil, Moçambique, Portugal. São Paulo: Ateliê Editorial, 2015. p. 269-285.

SANTOS, Z.A.M. dos, História e Literatura: uma relação possível. *Revista Científica*, Curitiba, ano II, v.2, jan-dez/2007. Disponível em:
<http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/RevistaCientifica2/zeloidossantos.pdf>

SARAIVA, A. J.; LOPES, O.; *História da Literatura Portuguesa*. Porto Editora; 1979.

SARAMAGO, J. *Cadernos de Lanzarote*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

_____. “Epitáfio para Luís de Camões”. In: SARAMAGO, José. *Os poemas possíveis*. 3ª ed. Lisboa: Caminho, 1981.

_____. *Manual de pintura e caligrafia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. “Poemas à boca fechada”. In: SARAMAGO, José. *Os poemas possíveis*. 3ª ed. Lisboa: Caminho, 1981.

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

SEIXO, M.A. “Saramago e o tempo da ficção”. In: CARVALHAL, Tania Franco; Tutikan, Jane. (Org.) *Literatura e história: três vozes de expressão portuguesa*. Porto Alegre: Ed. Universidade do Rio Grande do Sul (URFGS), 1999.

SELIGMANN-SILVA, M. “Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento”. In: _____, Márcio. *História, Memória e Literatura*. O testemunho na era das catástrofes. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003. P. 59-89.

SENA JUNIOR, G. F. Realidade versus Ficção: A literatura como fonte para a escrita da história. In: Simpósio Estado e Poder: Cultura, 6. 2010, Sergipe. *Anais*.

SHIN, T. Desencantamento da modernidade e da pós-modernidade: diferenciação, fragmentação e a matriz do entrelaçamento. *Scientle Studia*, São Paulo, v.6, n.1, p. 43-81, 2008.

SILVA, C.R.G. A metaficção historiográfica em *Que Farei com Este Livro?* de José Saramago. *Darandina*, Juiz de Fora, v.01, 2010.

SILVA, L.S. O. C. O Pensamento Político na Época de Catarina de Áustria e as Mulheres no Governo. *RIDB*, n. 10, ano 2, p.11640-11681, 2013.

SILVA, T.C.C. *José Saramago entre a história e a ficção: uma saga portuguesa*. Belo Horizonte: Moinhos, 2018

_____. “Na crise do histórico, a aura da história”. In: CARVALHAL, Tania Franco; Tutikan, Jane. (Org.) *Literatura e história: três vozes de expressão portuguesa*. Porto Alegre: Ed. Universidade do Rio Grande do Sul (URFGS), 1999.

_____. *O avesso do bordado: ensaios de literatura*. Lisboa: Editorial Caminho, 2000.

_____. Que Fareis (S) com Este Livro?: Um Exercício da Memória Cultural Portuguesa. *LETRAS*, Curitiba, n.40, p.99-103, 1992.

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

SOUSA, P. Q. de. *O Reino Desencantado: Literatura e Filosofia nos romances de Gonçalo M. Tavares*. Lisboa: Edições Colibri, p. 24-25, 2010.

SOUSA, R.; QUEIROZ, C. José Saramago e a Metaficção Historiográfica: Uma Leitura de Memorial do Convento. *Memento*, Três Corações, v. 06, p. 1-17, 2015

SOUZA, E. R.; MINAYO, M. C. S. (Org.). “Conceitos, teorias e tipologias de violência: a violência faz mal à saúde” In: *Impacto da violência na saúde dos brasileiros*. Brasília: Ministério da Saúde, 2005

SOUZA, R.L. de. Fernão Mendes Pinto e Diogo do Couto: As Vozes do Outro, Patrimônio e Memória. *Revista da UNESP*, São Paulo, v.7, n.2, p. 20-32, 2011.

SPIVAK, G. C. *Pode o Subalterno falar?*. Tradução por Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG – 2010.

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.02, p.01-11, 2006.

VICHINSKY, F. G. *Do mito Camões ao outro Camões de José Saramago*/ Flávio Garcia Vichinsky, 2009, 165 p. Dissertação (Mestrado) - Universidade de São Paulo.

_____. Os Lusíadas e o Marialvismo Na Escola Nova De Salazar. *Revista Desassossego*. São Paulo, 01 set 2012.