

**À BARCA CAMONIANA  
QUE FAREI COM ESTE LIVRO?, SARAMAGO**

*Regina Michelli (UERJ e SUAM)*

*À barca, à barca, oulá!  
que temos gentil maré!*

GIL VICENTE. *Auto da Barca do Inferno*.

A obra camoniana ecoa por toda a literatura, não só na de origem portuguesa, como em todas as de língua portuguesa. Não causa espanto, portanto, que a própria biografia de Luís Vaz de Camões, bastante nebulosa, desperte interesse e seja também revisitada juntamente com a obra que o grande poeta legou aos tempos.

Várias são as lacunas a serem preenchidas pelos que se atrevem a penetrar nessa barca quase sagrada. José Saramago não se furta a esta ousadia, capaz de ficcionalmente recriar a “verdade” para fatos concernentes a Luís de Camões, como capaz também o foi de vivificar, na qualidade de personagem romanesco, o heterônimo pessoano que intitula a obra *O ano da morte de Ricardo Reis*. Assim, os dois pilares da literatura portuguesa – Camões e Fernando Pessoa – recebem o olhar da contemporaneidade, através de outro mestre, mantendo-se acesa a chama de uma *anima* que transcende os dois primeiros e contamina o terceiro, através sempre da escritura, da palavra enquanto arte.

**NO RASTRO DOS QUADROS,  
O ENTRETECER DE HISTÓRIA E TEXTOS**

Verdade, mentira? Não necessariamente. Além do que houve, perdido na bruma dos tempos, na sua fenda, existe o que pode ter sido, o verossímil. *Que farei com este livro?* vai trazer a palco as dificuldades por que passa Luís de Camões, chegado das Índias, para publicar o seu texto épico. O tempo aparentemente circunscribe-se de abril de 1570 a março de 1572. Aparentemente, porque é antes uma visão crítica de Portugal que nos oferece Saramago, olhar do século XX sobre mazelas que continuam ecoando.

Os primeiros quadros nos apresentam ao poder das classes dominantes. Curiosamente, Camões está ausente dessas três primei-

ras cenas. Seu nome, enunciado por Diogo do Couto, uma incógnita, completamente desconhecido. O desafio enfrentado por este livro talvez seja percorrer o “real”, dele se apropriando para criar possíveis leituras que vão originar um Camões inscrito na ficção, personagem habitando as páginas de um drama em que sua vida é recriada. Se “aqueles que por obras *valerosas*/ Se vão da lei da Morte libertando” (OL,I,2,v.5<sup>1</sup>) – e *valerosas* são tanto as obras heróicas, quanto as literárias, pois o autor anuncia que, com *Os Lusíadas*, “outro valor mais alto se alevanta”(OL,I,3,v.8) -, a ameaça do esquecimento é duplamente afastada: Luís de Camões tornou-se um nome por demais conhecido graças à imortalidade obtida com a publicação d'*Os Lusíadas*, cuja história o texto de Saramago persegue, trazendo-o novamente à luz ao dialogar com ele.

O primeiro ato, composto de sete quadros, mostra os antecedentes à publicação. A cena que inicia esta obra revela, através da conversa entre Luís da Câmara, confessor do rei D. Sebastião, e seu irmão Martim da Câmara, secretário de Estado, a rede de intrigas e conluios que une o poder religioso e o político, num claro jogo de interesses. A manutenção de Martim no cargo que ocupa depende diretamente de seu irmão continuar sendo confessor do rei, função que assumiu após afastar dominicanos e agostinhos, evidenciando a competição entre as próprias ordens religiosas. Ainda neste quadro é colocada em foco a problemática do rei D. Sebastião, com dezesseis anos, em não querer se casar, fato que interessa à Companhia de Jesus, de que faz parte Luís da Câmara, pois, solteiro, o rei “ouve” seu confessor. A esse respeito, tensionam-se diferentes *pensares*: a revelação anônima de um pasquim que circula em Coimbra – “EL-rei nosso senhor, por fazer mercê a Luís Gonçalves e a Martim Gonçalves, e aos padres da Companhia, há por bem de não casar estes quatro anos, e de estar com eles abarregado.” (QFL,I,1,22<sup>2</sup>); as desconfianças de Martim quanto à masculinidade do rei, quando interroga o irmão se “estais seguro de que tal ajuntamento se possa carnalmente fazer” (QFL,I,1,27), abordando questões delicadas, enunciadas atra-

---

<sup>1</sup>A referência à obra *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, indicará o canto em algarismos romanos, seguindo-se, em arábicos, o número da estância e o verso, quando necessário.

<sup>2</sup>A referência à obra *Que farei com este livro?* indicará o ato em algarismos romanos, seguindo-se, em arábicos, o número do quadro e a página.

vés do que o primeiro chama de “jogo das escondidas”. A linguagem oferece artifícios para que se possa falar, tal como nas cantigas de escárnio medievais, o mais encobertamente possível do que não se quer inteiramente desvelado. Surge a metáfora da “espada”, simbolicamente acusando a identidade masculina biológica do rei, mas perspectivando a dúvida quanto à competência em usá-la: “para que o homem pudesse empunhar a espada, foi preciso que o mesmo Deus lhe desse mãos” (*QFL*,I,1,28). Este quadro encerra-se com a referência às “manhãs de nevoeiro”: “É de manhãs assim que el-rei mais gosta. É seu maior prazer, cavalgar às cegas.” (*QFL*,I,1,30). Ressoam nas palavras de Saramago o texto de Pessoa, *Mensagem*: é por andar às cegas que Portugal mergulhou sempre em nevoeiros, agindo sem clareza, perdendo sua liberdade política e econômica em vários momentos de sua História. Talvez carecesse de melhores ensaios sobre a sua cegueira, hora de deixar de navegar “Por mares nunca de antes navegados” (*OL*,I,1,v.3) para empreender uma viagem “Tejo arriba”.<sup>3</sup>

No segundo quadro observa-se o confronto de poderes, principalmente políticos. De um lado, a rainha D. Catarina de Áustria, avó de D. Sebastião; de outro, o cardeal D. Henrique, seu tio. A troca de farpas deve-se a diferentes motivos. A rainha condena a escolha do confessor de seu neto pelo cardeal que, por sua vez, a acusa de ser castelhana orgulhosa e de má casta, já que todos os seus filhos morreram cedo. D. Catarina relembra ao cardeal que coube a ele educar D. Sebastião, em cujas veias corre também o sangue de Avis. Mais do que a temática de uma discussão acirrada, importa realçar as ameaças veladas que, através das duas personagens, anunciam o que acontecerá. O cardeal, preocupado com o “caminho que o reino vai tomando”, imagina ver D. Sebastião “como homem perdido em noite e descampado” (*QFL*,I,2,33), prenúncio do desastre de Alcácer-Quibir. D. Catarina, ao aconselhar que Portugal reconheça sua fraqueza e se alie a Castela, “Antes que venha a ser tarde de mais” (*QFL*,I,2,34), parece visualizar a perda da independência política portuguesa. D. Henrique pressente “que grandes desgraças cairão sobre

---

<sup>3</sup> Tal viagem é empreendida por Almeida Garrett, em *Viagens da minha terra*, e proposta por Saramago, quando, por exemplo, abre *O ano da morte de Ricardo Reis* com a frase “Aqui o mar acaba e a terra principia”, além de pensar a cegueira que habita o homem em *Ensaio sobre a cegueira*.

Portugal se a tempo não nos precaveremos” (*QFL*,I,2,38), embora a rainha acredite que ambos morrerão antes disso. Ainda que, ao nível da ação, não ocorra a morte do rei, esta é anunciada nas entrelinhas do discurso, do enunciado, antevendo-se no presente, o futuro. No final, nova referência à *Mensagem*, de Pessoa: “Talvez todos sejamos loucos.” (*QFL*,I,2,39).

O terceiro quadro focaliza a ação no paço. Diogo do Couto retorna a Portugal, após onze anos de serviço na Índia. Um dos fidalgos o descreve como “homem arrebatado que parece ter feito um dia juramento de só dizer o que toma por verdades, ainda que delas se doam os ouvidos de quem perto dele estiver” (*QFL*,I,3,41). Diogo do Couto se defronta com o poder da fidalguia aristocrática que filtra, com suas artimanhas, as notícias que devem chegar a D. Sebastião. A farsa envolvendo o comportamento dos privados do rei desnuda-se: a verdade nem sempre é o que se deseja ouvir; convém mascarar-la, diluí-la. Diogo do Couto não conseguirá falar ao rei sobre os problemas da Índia. É ele, entretanto, quem nos apresentará Luís de Camões – escudeiro, o maior poeta que há em Portugal -, ainda que obtenha o silêncio dos presentes na antecâmara à pergunta de quem conhece Luís de Camões.

No quarto quadro, a ação desloca-se para a casa de Camões, na Mouraria. 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” (*QFL*,I,4,53). Camões também observa, face ao comentário de Diogo do Couto sobre a fortuna de ter uma mãe como Ana de Sá, que o distanciamento espaço-temporal permite-lhe perceber sua mãe de forma diferente: “Não me lembro que assim fosse quando parti para a Índia. Ou então era eu que não tinha olhos que a vissem.” (*QFL*,I,4,57), ainda que cego fosse, mas de um olho só. Tal como na escritura desta peça, o passado confronta-se com o presente, sendo desta perspectiva diferentemente revisitado. Também a escritura do texto épico é percebida como “obra de remendão” (*QFL*,I,4,59), continuamente alterada no presente, quer por imposição do Santo Ofício, quer por vontade própria, como o mostra Damião de Góis:

## Faculdade de Formação de Professores

Explico já. Quando chegastes da Índia, era o vosso livro como é hoje? Não precisais responder. Tive aqui em minha casa o manuscrito, li-o com grande cuidado e atenção, mas de tanto não precisaria para distinguir, nas diferenças de tinta, os acrescentamentos escritos estando vós já em Portugal e por causa do que cá viestes encontrar. (QFL,II,1,103)

A cena termina com Camões relendo a invocação às Tágides, buscando inspiração para compor a dedicatória ao rei D. Sebastião. Ironicamente Saramago contrasta a “bem nascida segurança/ Da Lusitana antiga liberdade./ E não menos certíssima esperança...” (Lus.I,4,65, QFL,I,4,65) com a sineta que acompanha os mortos devido à peste que assola Lisboa: a antiga liberdade portuguesa ruiirá aos pés de Castela com a morte de D. Sebastião, que contaminado já estava pela “peste” caracterizadora das relações sociais e políticas do reino (“Em Almeirim, os ares são puros, mas a peste também por lá anda.” – QFL,I,4,61). Morte, insegurança, dependência, nevoeiro rondam Portugal: “Na índia não pensávamos que o reino fosse esta barca sem leme nem mastro.” (QFL,I,4,61).

No quinto quadro, Camões penetra na sala do paço, deparando-se com a prepotência dos que detêm o poder na corte. Intensifica-se o jogo entre velar e desvelar, entre aparência e essência no trajar da fidalguia: ao luxo opõe-se uma modéstia apenas de fachada, imposta pelo rei e ratificada pela Igreja, afinal “Ricas e poderosas são as nossas ordens em terras, pessoas e outros bens, e, contudo, vede como nós, servos de Deus, vestimos pobremente” (QFL,I,5,68). Um fidalgo do Paço, Miguel Dias, reconhece Luís de Camões, sem que este o identifique, situação oposta à do terceiro quadro. O fidalgo apresenta o poeta a Martim da Câmara, sem grandes sucessos: é preciso “esperar o tempo e a oportunidade”, afirma o secretário de Estado. Começa a *via crucis* de Camões para obter apoio à publicação de sua obra.

Outro é o poder que se apresenta no sexto quadro do primeiro ato. Com a entrada em cena de Francisca de Aragão, dama da rainha, surge o amor, com sua força transfiguradora, dadivosa. Francisca vai ajudar Luís Vaz através de sua influência no paço, em nome de um amor passado, mas passível de reacender seu *lume*. Em troca, “Não terá de dar mais quem der o amor” (QFL,I,6,86). Se a forte figura materna caracteriza-se pelo carinho, amor e perspicácia, a possível amante é adornada pela *anima* de quem se nega a envelhecer e a te-

mer o amor: “Que ânimo tendes.” (QFL,I,6,88), reconhece Luís Vaz em Francisca, espécie de Psique a conferir-lhe alma.

O primeiro ato encerra-se com a ida de Camões à casa do Conde de Vidigueira, neto de Vasco da Gama, de quem espera conseguir o apoio financeiro à publicação da obra que enaltece a história dessa família. Esse encontro fora-lhe sugerido pelo fidalgo Miguel Dias e por Francisca, criando-se a expectativa de uma proteção quase certa, face aos próprios interesses, já que “é muito em prol da sua casa que o vosso livro seja publicado” (QFL,I,6,88). Diante de algo tão anunciado e certo, mais se acentuam a frustração e a humilhação de Luís de Camões pela insensibilidade dos descendentes de Vasco da Gama. Ecoam, entretanto, no espírito do Conde as palavras de Camões: “Aonde irá morrer o Conde de Vidigueira?” (QFL, I,7,95). No anonimato, respondemos, caso não haja poetas a immortalizar, pela escritura, feitos heróicos. A condessa, aias e moços destroem um dos papéis de Camões que ficara esquecido. Inutilmente destroem.

O segundo ato focaliza os esforços para que a obra *Os Lusíadas* seja publicada, um ano após a chegada do poeta. No primeiro quadro surge Damião de Góis, cronista e guarda-mor da Torre do Tombo, em cuja casa se encontram Camões e Diogo do Couto. 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. A ação simbolicamente torna-se inócua, uma vez que Damião de Góis será lançado à prisão pelo Santo Ofício, como ele mesmo adverte: “Ainda que muitas vezes aconteça fecharem-se as portas como as bocas, tarde de mais” (QFL, I,1,99).

É Damião de Góis quem percebe as diferenças, existentes na obra de Camões, entre o que foi escrito na Índia e os acréscimos e as alterações “por causa do que cá viestes encontrar” (QFL,II,1,103). Camões, atendendo a seu pedido, enumera as partes novas: a dedicação a D. Sebastião, “o final do canto quinto, também do sétimo, algumas oitavas do canto nono, outras no canto décimo” (QFL,II,1,104) e a referência ao fato de a família de Vasco da Gama não honrar a memória de seu ilustre antepassado. No final do canto

quinto, há um excuro do poeta criticando os portugueses de sua época por não valorizarem o canto que enaltece “a justa glória/ Dos próprios feitos” (*Lus.V,92,vv.1-2*); na estância 99, o poeta chama a atenção para o fato de que nem o Gama, “nem quem na estirpe seu se chama” prezam as musas inspiradoras do canto épico. Camões questiona o próprio herói da epopéia e sua descendência, perspectivando não só o valor que cerca a heroicidade, como a importância de obra com tal herói. Só não deixa de louvar o canto, embora pareça prever o frio acolhimento a seu texto, uma vez que apenas as “Tágides gentis” manifestam o propósito “De dar a todo o Lusitano feito/ Seu louvor” (*Lus.V,100*). O excuro ao final do canto sétimo é também um lamento que se exala do poeta. Queixa-se de seus infortúnios no mar e na guerra e da ingratidão daqueles que foram exaltados em seus versos. Novamente ataca os portugueses, seus contemporâneos, por não recompensarem devidamente os artistas que queiram celebrá-los. Enumera aqueles que não serão privilegiados com seu canto: qualquer homem ilustre, por lisonja; homens interesseiros e ambiciosos; os que abusam do poder, os inconstantes, os que roubam o povo e ainda os que seguem os desmandos do rei para vilipendiar a “servil gente”. Em contrapartida, propõe-se a exaltar os portugueses que arriscam sua vida por seu Deus ou por seu rei. As oitavas do canto nono, sugeridas por Saramago, bem podem ser aquelas finais em que Camões exorta os que suspiram por imortalizar o seu nome a despertarem “do sono do ócio ignavo”, a frearem a cobiça, a ambição, a tirania; o texto camonianiano apela já por igualdade social, ainda que defenda um ideário cruzadístico de ataque aos gentios: “Ou daí na paz as leis iguais, constantes,/ Que aos grandes não *dem* o dos pequenos,/ Ou vos vesti nas armas rutilantes,/ Contra a Lei dos *immigos* Sarracenos:/ Fareis os Reinos grandes e possantes,/E todos tereis mais e nenhum menos” (*Lus.IX,94*). No canto décimo, o final do grande texto – que exalta “As armas e os barões assinalados” – manifesta o desalento e o cansaço do poeta:

*No mais, Musa, no mais, que a Lira tenho  
Destemperada e a voz enrouquecida,  
E não do canto, mas de ver que venho  
Cantar a gente surda e endurecida.  
O favor com que mais se acende o engenho  
Não no dá a pátria, não, que está metida  
No gosto da cobiça e na rudeza  
Dhüa austera, apagada e vil tristeza. (*Lus.X,145*)*

## Departamento de Letras

O tom é melancólico, não “sublimado”, fruto – como atenta Saramago pela fala de Damião de Góis -, da desilusão pessoal causada pela própria vida e pela realidade social portuguesa, obra de remendão: “O que trouxestes da Índia, Luís Vaz, foi a história do antigo Portugal, mais a grande navegação. Tudo isso que acrescentastes são casos dos nossos dias de agora, deste tempo em que não sabemos para onde Portugal vai.” (*QFL*,II,1,104).

Da nossa intrínseca e gloriosa ficção *Os Lusíadas* são a ficção. Da nossa sonâmbula e trágica grandeza de um dia de cinquenta anos, ferida e corroída pela morte próxima, o poema é o eco sumptuoso e triste. Já se viu um poema “épico” assim tão triste, tão heroicamente triste ou tristemente heróico, simultaneamente sinfonia e *réquiem*? (LOURENÇO,1988.:20)

A chegada de Francisca de Aragão anuncia boas novas: “Enfim se quebraram as resistências no paço. Pode Luís Vaz levar seu manuscrito ao Santo Ofício, e em tempo conveniente lhe estará garantido o alvará para imprimissão” (*QFL*,II,1,111). Ao final da cena, Camões lê as glosas por ele compostas para D. Francisca a um mote que ela lhe dera: *Mas porém a que cuidados?* O poema articula diferentes sentidos para esse mote, evidenciando a fluidez da própria vida refletida na linguagem. Múltiplos são os sentidos do texto, múltiplos são os tempos e os sentidos da vida, a cada passo reinventados.

O segundo quadro tem por cenário o Palácio da Inquisição, local em que se encontra Luís de Camões para responder às perguntas do censor designado pelo Santo Ofício, Frei Bartolomeu Ferreira. Surgem questões, algumas já assinaladas pelos críticos literários, como a do Gama invocar a Divina Providência e ser atendido por Vênus, a quem não vê. Os deuses do Olimpo deslocam-se, ao atuarem, por uma espécie de plano paralelo à vida humana. Auxiliam ou prejudicam os portugueses, como Vênus e Baco, Nereidas e ventos, sem serem percebidos pelos navegantes. O encontro entre as duas dimensões acontece na Ilha dos Amores. Saramago faz jus à inteligência que certamente caracterizou Camões. Suas respostas ao censor são irretocáveis, perspicazes, apenas concordando com suas admoestações mais por sagacidade do que provavelmente por convicção. O próprio Frei Bartolomeu reconhece o “espírito arguto” de “Camões”, mas adverte que é do interesse do poeta concordar com as propostas de correção que fizer, como a que sugere quanto à falsidade dos deuses: “Conviria, dou-vos só este exemplo, que dissésseis,

logo veremos em que passo do poema, que os deuses servem apenas para inspirar versos, e nada mais. Assim ficaria ainda mais bem ressaltada a verdade da nossa santa fé.” (*QFL*,II,2,125). Tal advertência pode ser localizada no canto nono, estâncias 89 a 92, logo após a união de ninfas e portugueses, de Tethys e Vasco da Gama; apresentase, entretanto, como elemento estranho, dissonante afirmação que destrói o tom de êxtase anteriormente vivido por heróis, deidades e leitores. A leitura atenta de Saramago à obra camoniana e a todo o seu contexto permite a escritura de um texto outro que ilumina lacunas: a sua proposta de “correção” ao poema, através de Frei Bartolomeu. se verdadeira ou não, confere logicidade às estâncias demarcadas.

O terceiro quadro é uma espécie de interregno. Camões conversa com sua mãe, em casa. Ana de Sá deixa aflorar sua impaciência e revolta com relação à delonga de todo o processo, haja vista que o valor literário de seu filho lhe é afiançado por todos. Falta apenas o reconhecimento do rei, oferecendo-lhe uma tença condigna de seu grande nome: “*Pera servir-vos, braço às armas feito;/ Pera cantar-vos, mente às Musas dada;/ Só me falece ser a vós aceito;/ De quem virtude deve ser prezada*” (*Lus*.X,155). A chegada de Diogo do Couto traz a notícia da prisão de Damião de Góis pelo Santo Ofício. Tempos de chumbo.

Os últimos quadros mostram o desfecho da história. O quarto quadro apresenta o encontro final entre Camões e Frei Bartolomeu, obtendo deste a licença para a “imprimissão” da obra. A ousadia do poeta-personagem mais uma vez se evidencia no texto ao pedir notícias sobre Damião de Góis. O silêncio é a regra geral. Deve pairar sobre os acusados, sob pena de o curioso se tornar um deles. Com o alvará régio e o parecer do Santo Ofício nas mãos, resta conseguir a verba para o trabalho do impressor. Quinto quadro, novamente Francisca de Aragão se propõe a ajudar Luís Vaz. Se este aceitara sua influência no paço a fim de obter a liberação d' *Os Lusíadas*, agora recusa sua proteção: “o meu livro terá de ser publicado graças ao seu próprio mérito, não por caridade, mesmo de amor” (*QFL*,II,5, 149). A conversa acentua a tensão entre o grande amante do passado e a perda de vitalidade presente, devido à consciência de uma velhice que se aproxima. Ao final, Camões analisa dolorosamente a distância que o separa de Francisca, ainda que afirme n'*Os Lusíadas* que sobre,

o amor, “Milhor é exprimentá-lo que julgá-lo;/ Mas julgue-o quem não pode exprimentá-lo” (*Lus.III,9,vv.7-8*).

No sexto quadro, Camões vai à tipografia de Antonio Gonçalves saber “quanto lhe custaria o livro”. Quarenta mil réis é o valor a ser despendido, de que carece o poeta. Camões propõe ao livreiro que ele compre, por cinqüenta mil réis, o privilégio de guardar a propriedade do texto épico. O próximo quadro reúne os poderosos apresentados no início da obra: D. Catarina, o cardeal D. Henrique, o padre Luís da Câmara e seu irmão Martim. O assunto, a guerra contra o turco – que D. Sebastião assegura enfrentar sozinho, sem possíveis alianças com Espanha e França -, e seu casamento com Margarida de Valois, filha do rei francês, aliança também refutada por D. Sebastião. O caminho que trilha o rei é o da solidão. Voltará da caça, sua paixão, quando o nevoeiro levantar, “E o nevoeiro não levanta” (*QFL,II, 7,173*). Não levantará tão cedo. A falência do *império* português, tal como nos excursos d'*Os Lusíadas*, é anunciada no discurso, mas não vivenciada na diegese. No oitavo e último quadro, a obra impressa é entregue a Camões, ao público. Fecham-se as cortinas.

A peça centraliza-se em um momento específico da vida de Luís de Camões, intrinsecamente ligado à sua obra principal. É a escritura que imortaliza o homem, cria o ser, já acreditava o poeta. Impossível não haver na obra de Saramago um diálogo com os textos camonianos. Do lirismo, extraiu este autor moderno a cantiga já referenciada e a imagem simbólica do poeta como o perdigão (*vilancete Perdigão perdeu a pena*) que ousa sonhar alto, mas corre o risco de perder a pena de suas asas, ganhando em contrapartida a pena do sofrer pela impotência do vôo. Miguel Dias afirma: “Já em vossa mocidade cultiváveis as musas. Mas agora subiu o vosso pensamento a mais alto lugar”, a que responde Camões, “Prouvera que não caia desasado” (*QFL,I,6,70*). Mas é com a obra épica que o diálogo se torna mais fecundo.

Camões é apresentado em uma idade já madura. A melancolia detectada pela mãe, presente na peça, encontra respaldo nos excursos do poeta épico, ainda que o orgulho e o ânimo indômito de Camões se achem presentes em um e outro texto, principalmente no que concerne à valorização de sua produção literária. “Em todo o reino não há poeta maior”, afirma Diogo do Couto (*QFL,I,4,53*) e o mesmo es-cuta Ana de Sá da boca de todos (*QFL, II,3,127*), razão que leva o

próprio Camões a assegurar que o livro terá de ser publicado graças aos próprios méritos, pois “Cesse tudo o que a Musa antiga canta,/ Que outro valor mais alto se alevanta” (*Lus.*I,3,vv.7-8). Seu canto, por inspiração das musas, torna-se imortal (*Lus.*II,113,vv.7-8 e II-I,1,v.3). Sofre o poeta, entretanto, pelo não reconhecimento de seu valor, lamentação presente nos excursos ao final dos cantos quinto e sétimo, de que se vale Saramago para mostrar a fria receptividade dos contemporâneos ao texto camoniano e o esforço para que a obra fosse publicada.

A tristeza encontra respaldo na situação sócio-política de Portugal. Anuncia-se o nevoeiro. À Índia tão sonhada dedica-se agora uma total indiferença pela conquista já realizada: “A Índia está ganha, viva por si, que bem pode, para serviço de el-rei e benefício do reino”, ou ainda “A Índia não tem pressa” (*QFL*,I,3,43). A política colonialista portuguesa, de ontem e de sempre, caracteriza-se pela exploração, pela rapina, sem que se enxerguem as conseqüências que tal postura acarretará no futuro, com a perda de todas as colônias. “Que é a Índia”, interroga Ana de Sá. Diogo do Couto responde-lhe que se é origem de riqueza, é também “uma doença de Portugal. Queira Deus que não mortal doença” (*QFL*, I,4,49). Tais palavras lembram a Ana de Sá o discurso do Velho do Restelo; prenunciam, entretanto, a guerra civil em África, verdadeira doença de Portugal, vivida na contemporaneidade. Da mesma forma, a Santa Inquisição, com sua violência ao corpo humano (Damião de Góis) e literário (o texto d' *Os Lusíadas*), projeta-se na repressão vivida durante o período da ditadura salazarista. A peste simbolicamente impregna o país. “Portugal morre de tristeza” (*QFL*,II, 3,135), assim como seus filhos: “Falta a Portugal espírito livre, sobeja espírito derrubado. Falta a Portugal alegria, sobejam lágrimas. Falta a Portugal tolerância, sobeja prepotência.” (*QFL*,II,1,99).

Convém deter-se na figura de D. Sebastião, núcleo irradiador da problemática que se abaterá sobre Portugal. Nas entrelinhas anuncia-se a possível homossexualidade do rei. O enunciado ratifica o jogo da dissimulação, do denunciar e do ocultar, tal como na obra épica, se considerarmos os comentários de Emanuel Paulo Ramos à estância 26 do canto nono: “Actéon: grande caçador, convertido por Diana em veado e logo devorado pelos cães que o acompanhavam. – Haverá aqui alusão mordaz à relutância de D. Sebastião pelo casa-

mento?"; esclarece ainda que os cães mencionados no oitavo verso correspondem aos aduladores do paço, estendendo-se a crítica aos cortesãos pela estância seguinte. No texto de Saramago, a avó denuncia a subserviência do rei aos Câmaras, enquanto o cardeal acusa a influência dos privados do paço, interrogando-se sobre “quem governa realmente o reino. El-rei D. Sebastião, ou o desvario daqueles que o arrastam, adulando-o” (*QFL*,I,2,39). N’*Os Lusíadas*, Camões aconselha o rei: “Tomai as rédeas vós do Reino vosso” (*Lus*.I,15,v.3). D. Sebastião remete ao Galaaz histórico, o cavaleiro medieval virgem, o *miles Christi* formulado pela Igreja. Descontextualizado (tal como Dom Quixote) e obrigado por sua posição régia a deixar descendência, D. Sebastião perde a aura de heroicidade que cerca a castidade daquele. Martim da Câmara assegura a seu irmão que “para que o homem pudesse empunhar a espada foi preciso que o mesmo Deus lhe desse mãos” (*QFL*,I,1,28). Para guerrear, D. Sebastião empreende o ato, ainda que nele vá falhar, morrendo. Para amar carnalmente uma mulher, ele tem o instrumento, a *espada*, mas não os meios, as *mãos*. Na opinião de Martim, é obra falhada de Deus. Curiosa é a caracterização que lhe dispensa Luís da Câmara: “Gentil caçador é el-rei, e ardoroso. Em todo o reino não tem quem lhe compare” (*QFL*,I,1,29). Os adjetivos assinalam a utilização de um campo semântico amoroso, que não se realiza, e nos remetem a uma outra caçada, esta sim inspirada por Eros, na Ilha dos Amores, e empreendida pelos gentis e ardorosos nautas portugueses.

A personagem Camões, de Saramago, parece olhar o rei de forma ambígua. Defende-lhe o sonho de conquista na conversa com Diogo do Couto (“É o rei que temos, e as coisas que sonha são grandes, como dizes”, *QFL*,I,4,62) e ao escrever a dedicatória (“Grandes coisas são estas que sonha el-rei”, *QFL*,I,4,65), o que se coaduna com o discurso do texto épico, presente na última estrofe do último canto, em que o poeta se junta àqueles que incitavam D. Sebastião a guerrear os mouros em Marrocos. Por outro lado, grande é a revolta que sente pela indiferença real. No paço, enfrenta a prepotência e a altivez de D. Sebastião, ajoelhando-se diante dele para ler a dedicatória a ele dirigida. Mais tarde interroga-se, na conversa com Francisca, se “Terá Luís de Camões de pôr os dois joelhos em terra para que lhe ouçam os versos?” (*QFL* I,6,81), afiançando-lhe, ao final, que “O meu devedor não sois vós, mas el-rei, ou ninguém” (II,5,150). Parece

ter consciência de que *comprou* o alvará real: “isto tive de pagar propondo-me a el-rei para cantar os seus feitos futuros em Marrocos” (*QFL*,II,5,147), acordo que se pode ler na última estância da obra camonianiana. A resposta a el-rei sutilmente está no texto épico: “Inclinai um pouco a majestade (...) Os olhos da real benignidade/ Ponde no chão: vereis um novo exemplo/ De amor dos pátrios feitos valerosos./ Em versos devulgado numerosos (*Lus*.I, 9,v.1,5-8). Não se interessa muito por leitura esse nosso rei, “Nem ordena que lho leiam” (*QFL*,II,5,151), diz Francisca a Camões.

O desejo habita o território do homem. Todo ser é animado por suas loucas vontades, por seus mais desconcertados desejos. “Talvez todos sejamos loucos” (*QFL*,I,2,39), diz o cardeal à rainha. N' *Os Lusíadas* a viagem para as Índias alimenta o sonho dos navegantes e o canto do poeta. Na obra de Fernando Pessoa, *Mensagem*, D. Sebastião representa a loucura que transcende os estreitos limites da realidade: “Louco, sim, louco, porque quiz grandeza/ Qual a Sorte a não dá.” (PESSOA,1976, p.75), “Que importa o areal e a morte e a desventura/ Se com Deus me guardei?/ É O que eu me sonhei que eterno dura,/ É esse que regressarei.” (PESSOA,1976,p.84). Na obra de Saramago, há a defesa para um sonhar mais concreto na fala de Diogo do Couto, sem que conduza, por exemplo, a pátria à perda da independência: “Os melhores sonhos são os que se fazem com os olhos abertos, não os da cegueira” (*QFL*,I,4,62). Vários são os desejos, os interesses. A rainha avó deseja a aproximação de Portugal a Castela (o fraco deve procurar a proteção do forte, “Antes que venha a ser tarde de mais” *QFL*,I, 2,34). O cardeal pensa no casamento do rei, garantindo-se a descendência. Francisca sonha com o amor de Luís Vaz e este com a publicação de sua obra. O impossível-possível instala-se muitas vezes no coração o homem, confere-lhe *anima*, impele-o além. Muitas vezes o desejo se inscreve no território do outro. Complicado, porque dependente, se torna esse querer.

## CONCLUSÃO

É também da leitura que trata este livro. Leitura que compreende uma interpretação do passado e do presente, leitura que abarca a compreensão da vida, do texto. Claro está que toda leitura é condicionada por um modo de ver o mundo, por interesses e experiências

pessoais. Damião de Góis adverte Camões que cada um buscará ratificado n' *Os Lusíadas* o seu próprio querer: “A diferença estará nos olhos que o lerem. E a parte que ficar vencedora fará que seja o livro lido com os olhos que mais lhe convierem” (*QFL*,I,1,106). Referindo-se a essa utilização da obra camoniana, Eduardo Lourenço afirma que

Não está no poder de ninguém o impedir que, sob os mais variados pretextos ou em momentos que justifiquem particularmente a exaltação da sua memória ou exemplo, uma obra ou figura sirvam apenas os interesses de um ambíguo presente que através desse ritual se sacraliza.” (1988, p.151).

O mesmo homem procede a diferentes leituras, em tempos outros. Tal é o que explica Frei Bartolomeu Ferreira a Camões, caso tenha de rever e censurar, pela segunda vez, o texto épico (*QFL*,II, 2,124), o que de fato se efetivou, no domínio filipino, através de uma censura bastante ferrenha e deturpadora do primeiro texto impresso, pois, como explica Camões, “quando se quer achar o que se procura, encontra-se sempre” (*QFL*,II, 3,127). Mesmo Francisca encontra no poema glosado pelo poeta aquilo que procura, já que o traz sempre consigo; não partilha, entretanto, sua compreensão do mesmo: “Diga ele as glosas, e falem por si, que eu não declararei o que vim a saber por elas” (*QFL*,II,1,113). Saramago legou ao público a sua leitura.

Cada texto, cada obra fala por si. É viagem que se empreende sozinho, na leitura e nos interesses que ela desperta: “Não vos disse eu logo que o vosso livro é barca onde cada qual quer viajar sem companhia?” (*QFL*,II, 1,105). Permite inúmeras visitas, engendrando novos textos. Cada um é barca seduzindo com o convite a novas viagens, nem sempre com gentis marés. Cabe ao leitor descobrir o que fará com essa aprendizagem: *O que fareis com este livro?*, interroga-nos, ao fim e ao cabo, Camões, Saramago e todos os escritores.

BIBLIOGRAFIA

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Ed. org. por Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto, 1974.

COELHO, Eduardo Prado. *O labirinto da saudade. Psicanálise mítica do destino português*. Lisboa: Dom Quixote, 1988.

LAJOLO, Marisa. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. São Paulo: Ática, 1994.

MARTINS, Maria Helena (org.). *Questões de linguagem*. São Paulo: Contexto, 1993.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976.

SARAMAGO, José. *Que farei com este livro?* Lisboa: Caminho, 1980.

BERARDINELLI, Cleonice. *Antologia do Teatro de Gil Vicente*. Rio de Janeiro: Grifo, 1974.