

A recepção da obra de arte em tempos de censura:

O que nos ensina a peça *Que farei com este livro?*, de José Saramago

p. 31 - 37

Prof. Dr. Cláudio de Sá Capuano (UFRRJ)

Resumo

Escrita em 1980, *Que farei com Este Livro?*, peça de José Saramago, apresenta-nos o homem Luís de Camões, antes da publicação de *Os Lusíadas*, tentando romper as barreiras para ver seu livro publicado. Uma das questões desenvolvidas na peça é a necessidade de se adaptar, à censura, as exigências da escrita. Este artigo discute exatamente isso, estabelecendo uma discussão sobre o papel da censura como elemento de coerção da escrita. Semelhante abordagem recai sobre o papel do próprio autor, ao escrever o livro.

Palavras-chave: José Saramago; Teatro Português; Que farei com este livro?; Censura

Abstract

Written in 1980, *Que farei com este livro?*, a play by José Saramago, presents the man Luís de Camões, before the publication of *Os Lusíadas*, trying to overcome barriers which would prevent his book from being published. One of the issues addressed in the play is the need to adapt, to censor, the demands of writing process. This article discusses the role of the censor as an element of coercion for writing. Similar approach is applicable to the author's role when writing the book.

Keywords: José Saramago; Portuguese Theater; Que farei com este livro?; Censorship

Introdução

Não foram muitas as incursões de José Saramago pelo teatro. No entanto, nas cinco peças publicadas – *A noite*, *Que farei com este livro?*, *A segunda vida de Francisco de Assis*, *In nomine dei* e *Don Giovanni ou O Dissoluto Absolvido* – encontramos o mesmo tom crítico e de fina ironia, tão característico de seus romances.

Escrita em 1980, encontramos em *Que farei com Este Livro?*, um Camões inusitado. Trata-se do homem Luís Vaz, recém trazido do prolongado exílio no oriente pelo amigo Diogo do Couto. Desconhecido na corte, esse Camões-personagem criado por José Saramago luta contra as dificuldades para sobreviver numa Lisboa

assolada por peste, mas também imersa em outro mal: a censura.

Instaurada na corte, sem maiores motivos, a Inquisição e seu poder de veto ao pensamento livre, que caracterizara as décadas anteriores em Portugal, são alvo temático de Saramago na peça. Rica em vários aspectos, *Que farei com este livro?* permite reflexões sobre representações biográficas de personagens históricas (caso de Camões e Diogo do Couto, por exemplo), escrita da história, questões estéticas ligadas a gêneros literários em confronto (a épica e em menor escala a lírica de Camões, discutidas no âmbito da representação dramática), entre outros. Na peça, a epidemia de peste que assola Lisboa e faz com que a corte seja transferida de tempos

em tempos para Almerim é ao mesmo tempo histórica e metafórica. Há registros de que Lisboa estivesse sob o flagelo de epidemias na época do retorno de Camões à Europa. Por outro lado, a peste é metáfora dos tempos sombrios por que passava a corte. É nesse ambiente, permeado de intrigas, jogos de interesses e medo no qual circula o personagem. A decadência do reino, refletida tanto na intolerância, quanto na ignorância de seus cidadãos igualmente se faz ali presente.

No presente artigo, retomo um aspecto desenvolvido em parte do quarto capítulo da minha dissertação de mestrado: o efeito da censura na escrita literária. Publicada em 2007 com o título *Tudo que trago são papeis: escrita história e ironia no teatro de José Saramago* (Capuano 2007), tratei no final do trabalho de aspectos que seguem para além da representação literária. O tema da censura e as relações de poder em torno dela foi um desses aspectos, revistos no presente texto.

Que faremos com este livro?

Na última cena de *Que farei com este livro?*, Camões recebe o primeiro exemplar do livro, recém impresso, das mãos do servente do impressor, António Gonçalves, e pronuncia a frase que dá nome à peça:

SERVENTE:

Senhor Luís de Camões, agora mesmo ia eu a vossa casa. Mas, já que vos encontrei, aqui tendes o que vos manda mestre António Gonçalves. É o primeiro que acabámos. (*Retira-se.*)

LUÍS DE CAMÕES:

(*Segurando o livro com as duas mãos.*) Que farei com este livro? (*Pausa. Abre o livro, estende ligeiramente os braços, olha em frente.*) Que fareis com este livro? (*Pausa*) (Saramago 1998: 92)

Nessa cena, Saramago fixa a ideia do primeiro, do primitivo, o primeiro exemplar de um livro, que se tornaria, pelo efeito de contínuas leituras, inúmeros. É fácil perceber que há, nas palavras de Camões, uma inversão do sentido

da frase, obtida pelo acréscimo de uma letra, modificando a desinência verbal: farei / fareis. Não sou eu, mas sois vós, espectadores/leitores, que, de posse do livro, nada mais tereis a fazer senão lê-lo. Inverte-se aí também o sentido da recepção do objeto livro: não é ele, personagem, no palco, quem recebe o livro; são os espectadores, portugueses como ele, de quatro séculos passados até o presente, que vêm recebendo o livro, e o leram.

Nesse momento da peça, percebemos claramente a ligação entre o homem quinhentista e o da contemporaneidade. Lembrando-nos de que a peça foi escrita em 1980, quando do quarto centenário da morte de Camões, momento sócio-político-cultural tenso em Portugal, percebe-se como se aproximam ambas as conjunturas do final dos séculos XVI e XX. Os homens do momento da enunciação da peça (1980) têm a mesma missão dos que o receberam na época da primeira publicação (1572): receber e ler um livro que trata das tradições e da prosperidade imperial do reino português. Ambos encontram-se mergulhados numa conjuntura intimamente relacionada à repressão. O Camões personagem da peça abre e inicia uma leitura, a primeira leitura de *Os Lusíadas* impressa em livro, leitura essa que continuará indefinidamente ao longo dos quatro séculos que separam a publicação do poema e o presente.

Apesar do tom melancólico, do total desamparo do poeta, podemos perceber a ironia da situação. A publicação do livro, tão habilmente conseguida, não proporciona muito ao poeta em vida. Entretanto, trata-se de uma obra que, em virtude dos destinos que aguardavam Portugal ainda naquela década do século XVI, acabou por ser colocada no centro de uma *mitologia pátria*, como nos aponta Eduardo Lourenço (Lourenço 1999: 108).

A última fala de Camões (“Que fareis com

este livro?”) remete-nos à questão do subtítulo do presente artigo: a recepção da obra de arte em tempos de censura. Horácio Costa, ao apontar a relação entre a velhice miserável de Camões e o desmantelamento da sociedade portuguesa às vésperas de Alcácer-Quibir, considera esta, a recepção da obra de arte em tempos de censura, a questão central da peça:

Ainda, este paralelo deixa antever o tema central de *Que farei com este livro?*: o da recepção da mensagem poética numa sociedade vilipendiada nos seus valores mais íntimos ou, mesmo, de modo mais abstracto, o da convivência do poeta com as circunstâncias históricas que condicionam esta recepção e medeiam-no no seu contacto com o corpo social circundante (Costa 1997: 133).

Atribuir ao assunto *status* de questão central da peça seria totalmente adequado se não houvesse outras “questões centrais”. O próprio Costa aponta o fato de que a peça possibilita “uma interpretação de Portugal” (Idem: 134), tema este certamente mais central que o da recepção da obra sob a égide da censura.

É claro o entrelaçamento dos temas: da recepção que se fez d’ *Os Lusíadas* ao longo dos séculos, pode-se chegar a uma interpretação do próprio destino cultural português. Nesse caso, do título da peça à última fala de Camões, José Saramago chama a atenção do público para a ideia de que o destino fizeram-no os homens. Esse chamamento – claro recurso fático presente na peça – contém em si uma carga de ironia. 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 fizestes

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 novo chamamento: Que faremos, nós, portugueses, com este livro, com este país, a partir de agora?

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.

No ano de 1980, pouco tempo depois da Revolução dos Cravos, já havia em Portugal um sentimento comparável à década de 70 do século XVI: finda a longa ditadura de Salazar, não se conseguia saber que rumo Portugal deveria tomar. O próprio Saramago fez disso objeto de reflexão, especialmente em *Levantado do Chão*, romance daquele mesmo ano de 80, em que a história de cerca de meio século de Portugal é reapresentada por uma ótica nova. Não por acaso o romance se encerra na revolução, isto é, não se prolonga ao presente, ao momento da enunciação, quando já havia ali um novo desencanto com os rumos

portugueses.

Como escreveu Teresa Cerdeira, a respeito do *Levantado*,

não podemos nos esquecer de que a escrita de Saramago se contextualiza, em termos portugueses, num pós-25 de abril e, em termos de reflexão teórica sobre a história, numa linhagem que, vinda da revolução intelectual dos anos 30 com a *École des Annales*, desembocava agora nas perspectivas da Nova História que ele conhecia bem e de que herdava a sistemática e as fontes marxistas. Estamos, portanto, longe das propostas nacionalista ou individualista que assinalavam a leitura do romantismo de Herculano (Silva 1999: 246-247).

Assim, com base nesta idéia, podemos dizer que, além de *Que farei com este livro?* e de *Levantado do Chão*, Saramago realiza algo semelhante ao tratar de 1936 em *O ano da morte de Ricardo Reis*. Nesse romance, cuja extensão temporal é relativamente curta (circunscrita a dois episódios revolucionários - a Intentona Comunista no Brasil e a Revolta dos Barcos em Portugal), em um ano especialmente conturbado em Portugal, Ricardo Reis é levado a ver que não é possível se contentar com o *espetáculo do mundo* de 1936, ano em que se acirra a repressão do regime ditatorial. O mundo não possui mais a ingenuidade clássica de Reis: é preciso lê-lo com acurácia, sob pena de ser massacrado por ele mesmo. Também na *Jangada de Pedra*, Saramago consegue não reduzir seu romance à simples crítica à aproximação da Península Ibérica com o restante da Europa. Por isso, constrói um texto que apresenta uma revisão da posição de Portugal no antigo continente, principalmente do período pós-descobrimentos.

Autoridade x autoria

Voltando à questão da censura e das implicações que ela tem sobre a recepção das obras, pode-se perceber que a peça de José Saramago levanta um outro aspecto de interesse: o *papel* da autoridade na autoria (o censor de *Os*

Lusíadas e sua atuação sobre o próprio Camões). Na passagem abaixo, referente ao papel dos censores, extraída de Saraiva e Lopes, isso fica claro:

O relator do Santo Ofício examinava o livro em manuscrito e obrigava o autor a alterá-lo, amputá-lo ou acrescentá-lo antes de lhe conceder a fórmula “nada contém contra a nossa Santa Fé e bons costumes”. Deste modo, para os livros da segunda metade do século XVI até a reforma pombalina da Censura não podemos afirmar que conhecemos o texto genuíno mas somente um texto em que colaborou o censor (Saraiva e Lopes s/d: 170).

De acordo com as palavras de Saraiva e Lopes, o censor é de certa forma um *co-autor*, já que *co-laborava*, isto é, trabalhava com o autor. Esta co-autoria é tratada na peça, obviamente pela ironia que permeia o descabimento da situação. Contudo, o Camões-personagem passa por isso, na peça, de forma absolutamente digna, apesar de se mostrar incomodado por fazer “obra de remendão”. Ao receber a visita do amigo que o trouxera de volta a Portugal, assim se refere o personagem ao trabalho de escrita:

DIOGO DO COUTO:
Tens escrito?

LUÍS DE CAMÕES:
Corrijo. Faço obra de remendão.

DIOGO DO COUTO:
E novos versos?

LUÍS DE CAMÕES:
Nada que mereça sair da manada dos enjeitados. Olho para dentro de mim e vejo-me seco e vazio (Saramago 1998: 32)

Há na peça dois diálogos entre Camões e frei Bartolomeu Ferreira – o dominicano responsável pela leitura e censura do livro. Neles as questões referentes à reescrita de trechos do livro nos são apresentadas. No segundo quadro do segundo ato, o diálogo versa sobre a presença dos *deuses dos gentios* e das *imoralidades* contidas no episódio da Ilha dos Amores. Numa clara intervenção na escrita do livro, o censor propõe que Camões

explícite no poema a “falsidade” de tais deuses. O frei propõe que isto seja incluído no texto:

FREI BARTOLOMEU FERREIRA:

/.../ Ainda haveremos de examinar certos outros pontos, tenho algumas propostas de correcção a fazer-vos, *é do vosso interesse que concordeis com elas*. Conviria, dou-vos só este exemplo, que dissésseis, logo veremos em que passo do poema, que os deuses servem apenas para inspirar versos, e nada mais. Assim ficaria ainda mais bem ressalvada a verdade da nossa santa fé. (*Dá a mão a beijar.*) Quando for mister vos mandarei chamar. Esperai aqui, virá um irmão para vos acompanhar. (*Sai.*) (*Luís de Camões fica de pé, cruza os braços. Aparece um frade à porta. Camões sai.*) (Saramago 1998: p. 66, grifo meu).

Há alguns pontos a se analisar na passagem acima. Quando Frei Bartolomeu Ferreira afirma ser do “interesse” do poeta “concordar” com suas propostas de correção, deixa claro que Camões não tem outra escolha, pois, caso contrário, ele não dará o parecer favorável ao livro. Por outro lado, pode-se perceber também que se trata de defender os interesses do grupo que se opunha ao poder instituído e aos jesuítas. Na peça, o grupo é formado pelos dominicanos, apoiados pela rainha, D. Catarina de Áustria, avó de D. Sebastião, e o tio-avô do rei, o inquisidor-mor, cardeal-infante D. Henrique, irmão de D. João III, cunhado, portanto, da rainha). Isso, de forma complexamente desenvolvida na peça, acaba por favorecer Camões no sentido de obter autorização para imprimir o livro.

A fala do frei Bartolomeu é uma clara referência ao início do episódio da Máquina do Mundo, em que Camões põe na fala de Tétis a suposta exigência do censor. Trata-se da estância 82 do canto X de *Os Lusíadas*.

O poeta se depara com a necessidade de escrever, mas sob a tutela de um censor. Vimos que é justamente a habilidade de escritor que lhe permite atar as remendos, isto é, enxertar os fragmentos que lhe exigem para conseguir seus objetivos. Isso decerto levanta a importante e atual questão da escrita em tempos de censura.

É delicada a tarefa de escrever aquilo que terá autorização para ser publicado, sem deixar de escrever o que é necessário. A alegoria é sem dúvida uma alternativa, já que é por meio do símbolo alegórico que se consegue dizer para além do que é literal.

O preço desta *co-autoria* forçada Camões paga na peça, sem contudo deixar de demonstrar sua contrariedade e ironia para com a situação. Tal situação se passa no quarto quadro do segundo ato, quando o poeta tem nova conversação com o frei, que acaba por lhe conceder a autorização para a publicação:

FREI BARTOLOMEU FERREIRA:

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

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

FREI BARTOLOMEU FERREIRA:

Agradecei a Deus e às circunstâncias não terdes que praticar maior violência sobre a vossa obra. Estais lembrado da nossa primeira conversação... (Saramago 1998: 73).

Fica, claro então, *na peça*, que a censura, como nos apontou Saraiva e Lopes, teria atuado na composição d’ *Os Lusíadas*. Da fala de Camões, extrai-se também outro aspecto. No primeiro encontro entre Camões e o frei Bartolomeu, apresenta-se a ideia de que o poeta teve uma recomendação que *a priori* lhe garantiria a publicação do poema.

Camões mais uma vez estabelece um jogo de ironia com o frei. O personagem sabe quem o recomendou, assim como sabe que não seria o frei a lhe dizer, se não o soubesse. Na urdidura do texto, tanto no primeiro quanto no segundo ato, relacionam-se os interesses de Camões aos do grupo de D. Catarina de Áustria, relação mediada por Francisca de Aragão (supostamente uma

antiga namorada de Camões), ficando claro o jogo de interesses que conduziu o livro a um parecer favorável. Isso justifica, por exemplo, o tom arrogante de Camões para com o frei, como vimos no trecho acima citado, em que o poeta questiona se ainda não mais terá de fazer modificações ao texto, bem como em outro quadro, em que Camões ironiza a sua situação ao dizer que deve “agradecer o mal” que lhe fazem, “à conta de não /.../ terem feito maior” (Saramago 1998: 73).

Da ironia, voltamos à questão da autoria. Se Camões se vê limitado na função do autor, limitação imposta por uma *autoridade* (o frei), a quem cabe o papel de censor, o que dizer de José Saramago, também autor?

Se pensarmos no vocábulo “censor”, chegaremos a duas acepções: o censor é aquele que censura, ou seja, o que tem a função que coube a frei Bartolomeu Ferreira. Por outro lado, o censor é também o crítico. De fato, Saramago apreende para si o lugar de crítico, daquele cuja reflexão censura a censura ela mesma. Sua sensibilidade crítica enquanto autor o leva de certa forma a um papel comparável ao do censor. Obviamente, sua censura nos é bastante simpática, porque vem imbuída do espírito de reprovação às atitudes arbitrarias. Entretanto, se encararmos o censor como crítico, Saramago se configura então um censor de outra ordem, já que critica a coerção do autor, a mutilação e a desfiguração das obras pelo efeito da censura. No entanto, também ele reconstrói a obra, ao provocar no leitor de hoje uma outra leitura do livro escrito há mais de quatro séculos.

Seu papel de *censor* se estende também à crítica que faz à leitura mítica feita da história de Portugal, isto é, a reflexão a partir do texto de José Saramago o coloca no papel de *censor* do tratamento mítico dado pelo português ao seu passado. Repensar tal questão é nada mais que balizar os limites do que é mítico e histórico. Em

sua análise ao pensamento de Northrop Frye, Hayden White apresenta a idéia de que, apesar de trabalhar indutivamente, o historiador não trabalha, como o poeta, “a partir de uma *forma unificadora*” /.../ mas com vistas a ela. E acrescenta que

o historiador, como qualquer um que escreva prosa discursiva, deve ser julgado *pela verdade do que diz, ou pela adequação da sua reprodução verbal de seu modelo exterior*, quer esse modelo se componha das ações dos homens no passado, quer do próprio pensamento do historiador acerca de tais ações (White 1994: 99).

Observe-se que os trechos em itálico na citação correspondem às transcrições do texto de N. Frye feitas por Hayden White.

Não nos esqueçamos de que a matéria essencialmente histórica é um dos elementos que faz com que *Os Lusíadas* se configurem como épica diferenciada. Além disso, é a própria ruptura com a forma que faz dela, em vez de um elemento meramente unificador, um algo a mais de significação: a forma em Camões não é fôrma ou mero ornamento; é conteúdo que precisa ser apreendido para a total compreensão do poema.

Ainda segundo Hayden White, o ideal “que sempre inspirou a escrita da história /.../ pressupõe uma oposição entre mito e história” (Idem: 99), o que julga ser bastante eficaz, porque “permite localizar o especificamente ‘fictício’ no espaço entre os dois conceitos de ‘mítico’ e ‘histórico’” (Ibidem: 99). Assim, como estamos trabalhando com atividade poética, repensar a história – seja por meio de uma representação dramática, seja por retrabalhar aspectos biográficos de Camões – é também repensar o que há de mítico na leitura que se fez dela a partir da épica de Camões.

Assim, Saramago *obriga* o espectador de sua peça / texto a rever o objeto literário de que trata, para subtrair o mítico do histórico. Enquanto censor da censura, Saramago exerce também o papel da co-autoria, já que provoca a releitura do

poema camoniano à luz da censura de que foi alvo e inscreve no texto de Camões, a necessidade de relê-lo.

Conclusão

Que farei com este livro? é o tipo de texto literário que se pode visitar inúmeras vezes e se constatar que há sempre algo a mais a ser percebido. Toda a complexidade do momento que antecedeu a União Ibérica se faz ali representar. O próprio rei D. Sebastião ali comparece, como personagem muda, mas presente como tema de fundo em toda a peça.

Apresentar tais questões sob a forma de texto a ser dramatizado foi certamente um recurso eficaz utilizado por Saramago para fazer com que o tempo representado (1570-72) apontasse as agruras do tempo presente (1980).

Da mesma maneira, repensar *Os Lusíadas* nos momentos de sua escrita, trazendo para a discussão o fato de o poema, a princípio escrito no oriente, ter sido “remendado” e ampliado na corte, para atender a interesses quase sempre escusos é também notável. Depois de se compreender os significados de *Que farei com este livro?*, não se pode voltar a *Os Lusíadas* com os mesmos olhos. Nesse ponto o título da peça e a última fala de Camões no texto fecham um ciclo. “Que fareis com este livro?” é a pergunta que ecoa ao final, mas o que fica são questões mais amplas: que fizemos e que faremos daqui por diante com este livro, com esta história?

Referências Bibliográficas:

CAPUANO, Cláudio de Sá. **Tudo que trago são papéis: história, escrita e ironia no teatro de José Saramago**. Cabo Frio: Ferlagos, 2007.

COSTA, Horácio. “O fascínio da história: ‘Que

farei com este livro?”, In: **José Saramago, o período formativo**. Lisboa, Caminho, 1997.

LOURENÇO, Eduardo. **Mitologia da Saudade**. São Paulo, Cia. das Letras, 1999.

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

SARAIVA, António José & LOPES, Oscar. **História da Literatura Portuguesa**. Porto, Porto Editora, 4 ed. corrigida, s/d.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. “Da batalha a Mafra, viagem pelas Casas Fundadoras da Nacionalidade Portuguesa”, in SILVEIRA, Jorge Fernandes da (org.). **Escrever a casa portuguesa**. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 1999.

WHITE, Hayden. **Trópicos do Discurso**. São Paulo, Edusp. (Ensaios sobre a cultura, vol. 6), 1994.

Artigo enviado em: 10/01/2011

Aceite em: 12/06/2011