

Mário José Silva Meleiro*

*Intertextualidade e provérbios
nos dois primeiros textos dramáticos de José Saramago*

1. *Introdução*

José Saramago ficou sobretudo conhecido do grande público como ficcionista, com romances como *Memorial do Convento* ou *O ano da morte de Ricardo Reis*, mas é também autor de várias outras tipologias textuais, entre elas cinco textos dramáticos.

Apesar das mais de 40 obras publicadas, o teatro não é, certamente, como refere ainda Maria Alzira Seixo (1987), a forma privilegiada da manifestação artística de José Saramago. Talvez por isso, a sua obra dramática ainda não tenha recebido da crítica o mesmo apreço dos seus romances. O próprio Saramago manifesta algum descrédito nesta sua vertente, por exemplo, na dedicatória de *A Noite*, obra que marca a sua estreia na dramaturgia, publicada em 1979: «À Luzia Maria Martins, que me achou capaz de escrever uma peça».

Igualmente na entrevista a Carlos Reis (2015: 114), Saramago reconhece essa veia menos artística: «o facto de ter escrito quatro peças de teatro [*Don Giovanni* ou *O dissoluto absolvido* ainda não tinha sido publicado]¹ não só não me leva a considerar-me dramaturgo, como não me dispõe a escrever qualquer outra coisa sob a forma teatral. Seja como for, eu não podia ter escrito romances de nenhuma destas histórias».

Como refere ainda Fernando Mendonça (1980: 85), na recensão a *A Noite*, «só se escreve teatro por irresistível vocação». De facto, escrever teatro pode ser uma tentação, mas é, também, um perigo. E são alguns os «dramaturgos por acidente», aqueles que se desviaram do romance ou da poesia para tentar a sorte no drama. À cabeça poderá mesmo estar

* Docente do Instituto Politécnico da Guarda.

¹ São cinco as peças escritas por José Saramago: *A Noite* (1979), *Que farei com este livro?* (1980), *A segunda vida de Francisco de Assis* (1987), *In Nomine Dei* (1993) e *Don Giovanni* ou *O dissoluto absolvido* (2006).

Camões, com as suas três peças: o *Auto do Enfatriões*, o *Auto d'El Rei Seleuco* e a *Comédia de Filodemo*, que tão longe estão da qualidade da sua escrita em verso.

Não é, contudo, este o objetivo aqui pretendido, classificar Saramago como dramaturgo por acidente ou por ocasião. Pretende-se, acima de tudo, não só contribuir para a divulgação da dramaturgia saramaguiana, com uma breve análise das suas duas primeiras peças, mas também elencar nelas alguns momentos de intertextualidade, bem como o levantamento de provérbios que através da força das palavras caracterizam a sua escrita dramática.

2. *A Noite*

A Noite de Saramago foi já levada a palco algumas vezes. A primeira, como nos é referido logo no início do livro, foi representada pelo Grupo de Teatro de Campolide, em maio de 1979, com encenação de Joaquim Benite, cenário de António Alfredo e direção musical de Carlos Paredes. Mais recentemente, foi representada no Teatro da Trindade, escolhida para assinalar o 15º aniversário da atribuição do Prémio Nobel da Literatura ao autor português. Contou com um elenco bem conhecido do público português (Vítor Norte, Paulo Pires, João Lagarto, Sofia Sá da Bandeira, Joana Santos, Filipe Crawford, Pedro Lima, Samuel Alves e Fábio Alves) e foi encenada por José Carlos Garcia, com texto adaptado de Paulo Sousa Costa. A mais recente representação, no Teatro Municipal Sá de Miranda, em Viana do Castelo, aconteceu no mês de abril de 2022 e fez parte das comemorações do centenário do nascimento do escritor. O destaque foi para a sessão noturna, às 23.00 horas do dia 24 de abril, e transportou os espetadores para o último suspiro da ditadura em Portugal.

A peça *A Noite* reproduz, em dois atos, a «profunda impressão de tédio, de rotina, de noite igual a outras» (Saramago, 2014:11-12)², vivida em um qualquer jornal da década de 70 em Portugal. Disso mesmo nos dá conta o próprio Saramago antes da entrada no Primeiro Ato: «A acção passa-se na redacção de um jornal, em Lisboa, na noite de 24 para 25 de Abril de 1974. Qualquer semelhança com personagens da vida real e seus ditos e feitos é pura coincidência. Evidentemente.» (Saramago,

² Todas as referências à obra serão a partir da edição da Porto Editora (2014).

2014: 11-12).

Sem resumir pormenorizadamente a peça, ela assenta, principalmente, no conflito entre dois grupos, o de Valadares, que conta com a proteção das chefias, e o de Torres, personagens que têm posições diferentes face ao regime vigente em Portugal. Poder-se-ão ainda considerar outros pequenos grupos que se vão formando, mas sempre com posições de apoio ou condenação aos dois principais, como o de jornalistas, o da tipografia e, como referido no final da peça, o grupo de Pinto, o único sem posição definida. Por outras palavras, os que apoiam, mais direta ou menos diretamente, um governo ditatorial, e os que se lhe opõem, sempre na esperança de um dia o jornal cumprir a sua verdadeira missão, informar. Do lado dos primeiros, encontramos não só as chefias, o administrador (Figueiredo), o diretor do jornal (Máximo Redondo) e o chefe de redação (Abílio Valadares), mas também alguns dos funcionários do jornal (Esmeralda, Fonseca, Guimarães...). Por sua vez, os que acreditam numa mudança do poder político, o redator da província, Manuel Torres, a estagiária Cláudia e alguns funcionários da tipografia, Jerónimo, Afonso e Damião.

A Noite tem, principalmente, um caráter documental. De episódio fictício numa redação de um qualquer jornal antes do 25 de abril, passa a possível realidade do que poderia ter acontecido nessa redação, com a descrição das emoções, dos dois lados das divergências ideológicas, antes da confirmação de uma revolução indesejada por uns, mas tão esperada por outros. Afinal, é importante não esquecer que há «dias que mudam o rumo da História... e noites ainda mais fulcrais que os antedem» (Ledo, 2013).

Nas obras de Saramago, o recurso à intertextualidade é uma das características da sua escrita. Em *A Noite*, e em forma de epígrafe a anteceder a obra, destaca-se a frase de autor desconhecido: «Todos faremos jornais um dia» (Saramago, 2014: 9). No entanto, nesta obra em particular, Saramago, consciente da mensagem a transmitir e como forma de destacar a oposição entre os grupos opositores, recorre mais a provérbios ou a expressões idiomáticas nas quais, de facto, a força das palavras é significativa.

Na conversa inicial entre o Chefe da Redação e o Diretor, sobre a primeira página do jornal do dia seguinte (o de 25 de abril), o saber aproveitar o momento revela-se no entusiasmo de Máximo Redondo que profere a frase para Valadares: «Enquanto o ferro está quente, é que convém malhar-lhe» (Saramago, 2014: 17).

A submissão de Valadares às chefias e do próprio jornal à censura é

evidente. Esta proteção dos superiores permite-lhe uma postura autoritária, que, paulatinamente, irá perder ao longo da peça. Contudo, num momento inicial, no embate com Torres, refere: «Você não me vem ensinar o direito que eu tenho. Nesta Redação quem manda sou eu» (Saramago, 2014: 23).

Para o grupo de Torres, a realidade é bem clara e Saramago retrata-a com mestria na fala de Jerónimo para Torres: «Deixa lá, não te rales tanto. O verbo é sempre o mesmo: eu obedeço, tu obedeces, ele manda. E para quê? Para fazer uma coisa que de jornal só tem o nome e o papel... » (Saramago, 2014: 24).

As hostilidades dentro do jornal são evidentes, não só entre Torres e Valadares, os protagonistas, mas também, por exemplo, com Josefina. A favor do chefe, a redatora atira para o ar um aparte: «Estávamos bem aviados com o Torres no lugar de chefe de Redação. O que vale é que primeiro hão de as galinhas ter dentes» (Saramago, 2014: 28). Igualmente para o ar noutro aparte, profere Torres: «Algumas galinhas já têm dentes» (Saramago, 2014: 28). Josefina sentiu o toque e pergunta: «Essa é comigo? » (Saramago, 2014: 28). Com ironia requintada, responde-lhe Torres: «Que ideia! A minha querida colega Josefina é alguma galinha?» (Saramago, 2014: 28).

Valadares, submisso às chefias, assume a falta de pulso na gestão do jornal. Foram várias as frases que, ao logo da peça, indicavam o caminho a seguir, o do autoritarismo, mas que nem sempre foi capaz de percorrer. As desculpas que apresenta ao Diretor e as considerações deste são também elas elucidativas duma escrita saramaguiana de cariz popular.

Desabafa Valadares: «Mas sabe como são os jornalistas, com um pomenor de nada, uma insignificância, enchem-se de vento, e depois é difícil agarrá-los. Dá-se-lhes a mão, tomam logo o pé... » (Saramago, 2014: 37-38). O Diretor concorda com esta descrição e acrescenta: «As línguas andam demasiado soltas, isso é verdade, mas por enquanto a política é travá-las, não é cortá-las» (Saramago, 2014: 41) e mais adiante conclui:

Não admita, não admita. Corte a direito. Processo disciplinar, suspensão. Se não lhes apara as asas, eles começam logo a voar alto. O Torres é incorrigível, e o Jerónimo é um velho problema... Mas são competentes. Vá aguardando, Valadares. Um dia resolveremos esses casos. Os furúnculos só devem ser espremidos quando estiverem maduros. (Saramago, 2014: 43).

Torres, destemido, continua a enfrentar Valadares «[...] a razão é não querer eu escrever uma linha só que seja que, diretamente ou indi-

retamente, faça o joguinho do regime, pois é para isso que existe este jornal...» (Saramago, 2014: 54). Com a tensão a crescer, é na força das palavras que tudo fica claro, pois à pergunta de Valadares «Você está a fazer insinuações?» (Saramago, 2014: 55), a resposta de Torres é inequívoca «Vejo que não me compreendeu. Estou a fazer afirmações» (Saramago, 2014: 55). E vai mais longe: «já que estamos com a massa na mão, ainda lhe vou dar mais um bocado de fermento» (Saramago, 2014: 63). Em tom de revolta, no final do primeiro ato, dispara também contra um público que se mostra acéfalo, pouco crítico: «A quem tudo isto deveria ser explicado, não era a você, era a toda essa gente que anda na rua, que compra o jornal e o lê, e acaba por acreditar mais no que ele diz do que naquilo que os seus próprios olhos veem» (Saramago, 2014: 64).

O segundo ato inicia-se com um manifesto desânimo de Torres. A luta é inglória e sente que não estando a favor do sistema, trabalha nele. Afinal, «Não se pode trabalhar num esgoto sem cheirar a esgoto» (Saramago, 2014: 67).

Mas a crítica não é apenas contra o jornal e os coronéis da censura. Perante as evidências, a resignação é transmitida a Cláudia com uma das frases mais fortes da obra:

Aquele tipo a falar-me de objetividade, de ideal, de isenção, de respeito pelo público, quando nos limitamos a assinar aqui um jornal que já vem feito das mãos dos coronéis da censura!... Os maviosos, os suaves coronéis, ternos avós dos seus netinhos... Fica sabendo que os verdadeiros, os autênticos jornalistas deste país desgraçado são os coronéis da censura: nós somos simples copistas, passamos a limpo. (Saramago, 2014: 70).

Por fim, num desejo de morte, termina: «Pedir o levantamento de cortes, é o mesmo que estarem a amputarem-me o braço por altura do ombro, e eu implorar que mo cortem pelo cotovelo!» (Saramago, 2014: 70).

As notícias que vão chegando à redação da eventual revolução não são claras e estão todos «Às aranhas» (Saramago, 2014: 91). O medo e a desorientação de Valadares é patente e opta por aceitar o conselho de Fonseca «Deixa assentar mais a poeira» (Saramago, 2014: 93). Por outro lado, o grupo de Torres transborda esperança e, sobretudo, entusiasmo, pelo que não se livrou de uma farpa de Fonseca: «Os frangos já cantam de poleiro, como se fossem galos. O mais certo é tramarem-se e perderem o pio. Muito me hei de rir» (Saramago, 2014: 101).

Porém, com o avançar da ação e com as suspeitas de uma revolução

a transformarem-se em certezas, a balança começa a pender para um dos lados e a tensão e o nervosismo aumentam para o outro. Valadares revela-se, efetivamente, um fraco, uma marioneta não só nas mãos dos jornalistas mas sobretudo das chefias, a quem respondem maquinalmente:

Diretor: *Isto é uma guerra, e na guerra não se pode estar a poupar o inimigo.*

Valadares: *Sim, senhor diretor.*

Administrador: *Precisamos de salvaguardar a nossa autoridade, senhor Valadares. Tem de compreender.*

Valadares: *Sim, senhor administrador.* (Saramago, 2014:122).

Numa última tentativa, desesperada, Diretor e Administrador tentam proteger o regime e não informar o público do que se está a passar e é na voz da estagiária Cláudia, da nova geração, mesmo sendo constantemente ameaçada, pois é estagiária e «está com um pé dentro e outro fora» (Saramago, 2014: 61), que Saramago coloca uma resposta objetiva, firme, um princípio do jornalismo: «A nossa primeira e única obrigação é ir averiguar o que se passa e dizer. Não temos outro dever» (Saramago, 2014: 114).

O momento da mudança está iminente e numa frase sentida, Afonso diz:

Temos feito jornais passivamente, às vezes a chorar de raiva, temos transformado a vergonha em lágrimas de chumbo, e temos derretido as linhas de chumbo à espera que chegasse o dia em que fundiríamos novas linhas. Linhas novas, entende? Chegou esse dia. É hoje. (Saramago, 2014: 126).

Num crescendo de emoções, é com recurso ao jogo de palavras antitéticas que Saramago termina a obra. Na verdade, e como refere Jerónimo, «a máquina já está a andar». A revolução não pode ser parada, mesmo com o desejo do grupo do administrador: «Há de parar! Há de parar». No meio deste duelo, há ainda o grupo do Pinto que levanta algumas dúvidas: «E se parar? E se parar?». A resposta é imediata: «Tornará a andar!».

3. *Que farei com este livro?*

Que farei com este livro?, escrito em 1980, para a comemoração dos 400 anos da morte de Camões, é o segundo texto dramático de Saramago e também foi já levado a palco várias vezes, logo em 1980, no Teatro Municipal Joaquim Benite (Almada) ou, em 2008, no Teatro Nacional D. Maria II (Lisboa).

Neste ano de 2022, em que se celebram os 450 anos da publicação de *Os Lusíadas*, obra considerada um dos principais livros fundadores da cultura portuguesa, a peça de Saramago volta a ganhar fulgor como homenagem a um dos seus autores de referência, procurando mostrar-nos o que Camões, perante uma corte pouco dada às artes e ocupada em manter interesses instalados, teria vivido ao ter de negociar a permissão para publicar o seu poema, talvez não imaginando que se viria a tornar o maior expoente da língua e da literatura nacionais.

Esta peça, nas palavras de Saramago, «não pretendeu desfigurar ou imobilizar a História, mas articular dialecticamente o homem com o seu tempo. Não pretendi mistificar nem romantizar Camões, mas trazê-lo até junto de nós para projectar alguma luz reveladora sobre o presente»³.

Em *Que farei com este livro?*, os obstáculos que vão surgindo vão sendo, sucessivamente, resolvidos e substituídos por outros. Afinal, publicar a maior epopeia da língua portuguesa não foi assim tão fácil, dados os entraves da corte e da igreja. Saramago, com ironia requintada, não deixou de lançar farpas ao poder, de criticar a sociedade da época, numa clara solidariedade com Camões.

Que farei com este livro? é a pergunta que Camões se faz a si próprio, no final da peça, depois de, finalmente, e após tantas dificuldades encontradas, conseguir ver o seu livro impresso. A pergunta marca, de facto, a angústia individual do poeta perante o livro que, finalmente, tinha nas mãos. Foi esta a pergunta que levou José Saramago a escrever uma peça de teatro em que «a ação decorre em Almeirim e Lisboa, entre Abril de 1570 e Março de 1572, ou, com menor rigor cronológico, mas maior exatidão factual, entre a chegada de Luís de Camões a Lisboa, vindo da Índia e Moçambique, e a publicação da primeira edição de *Os Lusíadas*» (Saramago, 2015: 18).

Com inúmeras referências diretas e indiretas a *Os Lusíadas* nas suas obras de ficção e com a peça *Que farei com este livro?*, é como se Saramago lhe respondesse, fazendo com que também Camões e a sua obra se libertassem da lei da morte.

³ Cf. <https://www.josesaramago.org/livro/que-farei-com-este-livro/>

A estrutura da peça assenta em dois atos (o primeiro é constituído por sete quadros, ou cenas, e o segundo por oito), onde se reproduzem, sobretudo, os dois grandes problemas de Camões: as dificuldades financeiras e a censura. Reproduz também a história do poeta desconhecido, incompreendido e ignorado pelos contemporâneos que desvalorizam as artes, a história de uma corte repleta de intrigas, com um D. Sebastião pouco útil à pátria, da censura e das dificuldades impostas pela Inquisição ao seu grande desejo: «não há nada que mais deseje no mundo que ver o meu livro publicado» (Saramago, 2015: 64).

A palavra que encerra *Os Lusíadas*, inveja, é a que Saramago escolheu para iniciar o tema neste primeiro quadro. A conversa entre os irmãos Luís da Câmara, confessor do rei, e Martim da Câmara, secretário de Estado, mostra a preocupação pelo facto de circular em Coimbra uma carta a difamá-los. É a preocupação é legítima, pois mesmo circulando em Coimbra e não em Lisboa, «Onde a galinha canta, aí pôs o ovo» (Saramago, 2015: 20). Porém, não será para acreditar em tudo, pois «tanto erra aquele que de todos se fia como aquele que de tudo se receia» (Saramago, 2015: 23). É, portanto, com recurso a estes dois provérbios que Saramago confirma a veracidade dos factos.

A razão é, obviamente, a inveja da fortuna deles junto de D. Sebastião. O mesmo acontece dentro da corte. Estes são, assim, os temas iniciais: a inveja, a intriga, os jogos de poder. Termina este primeiro quadro com a introdução de mais três temas: a preocupação com o facto de Dom Sebastião não quer casar e a possível incapacidade para deixar descendência, a Inquisição e a peste em Lisboa, razão pela qual a ação se inicia em Almeirim, em 1570.

No segundo quadro, assistimos a um passar de culpas, entre Dona Catarina e o Cardeal Dom Henrique, sobre a educação de Dom Sebastião, que levou a posições e comportamentos preocupantes: recusa-se a casar, excesso de montarias e religião, apenas ouve os que o adulam (os Câmara). Fica, portanto, confirmado o retrato intriguista e o futuro, nada auspicioso, desta «panela de barro» (Saramago, 2015: 33) que é Portugal.

No terceiro quadro, assistimos à confirmação de que os portugueses não só não conhecem Camões, que regressa da Índia passados 17 anos, como também não são muito dados às artes. A preferência vai para os títulos e mercês de poderosos. Diogo de Couto, um daqueles portugueses que faz jus ao verso de Camões: «Numa mão sempre a espada e noutra a pena» (*Lusíadas*, VII.79: 8), lamenta o facto de a corte não reconhecer nem os sacrifícios dos soldados nem o talento dos escritores. Como poderiam, então, conhecer o maior poeta que há em Portugal?

No quarto quadro, já em Lisboa, na casa de Luís de Camões, Ana de Sá desabafa com Diogo de Couto, o verdadeiro amigo do filho, que o vai visitar: «Vejo-o diferente do que foi, é o meu filho e é também outro homem. Em que praia ou mar ficou o mancebo galhardo que daqui partiu, que privações e desgostos o tornaram tão melancólico, que misérias mais custosas de suportar que esta pobreza costumada?» (Saramago, 2015: 53) ou «O meu alegre Luís que foi, vive calado hoje» (Saramago, 2015: 55).

O desânimo é extensivo a Camões que afirma: «Olho para dentro de mim e vejo-me seco e vazio» (Saramago, 2015: 62), mas irá à corte mostrar a sua obra, como o aconselha o amigo, mal esta volte para Lisboa. Afinal, «em Almeirim, os ares são puros, mas a peste também por lá anda» (Saramago, 2015: 64). Requintada ironia de Saramago clarificada nas palavras de Diogo de Couto:

El-rei rodeia-se de frades e privados, não quer saber doutros conselhos, e Deus sabe que estes não são bons. Todo o seu sonho é conquistar Marrocos, vencer o Turco, libertar os Santos Lugares. A rainha inclina-se para Castela, está-lhe no sangue, o cardeal opõe-se, mas ninguém sabe ao certo o que quer o cardeal. Na Índia não pensávamos que o reino fosse essa barca sem leme nem mastro. (Saramago, 2015: 65).

No quinto quadro, Camões percebe que tem de agir e decide, então, ir à corte na esperança de ser recebido e poder mostrar os seus versos ao rei, mas sente-se «como lavrador da Beira diante do Palácio dos Estaus» (Saramago, 2015: 75). Mas quem sabe se não terá sorte, afinal «Deus escreve direito por linhas tortas» (Saramago, 2015: 78). No entanto, se a esperança não era muita, a desilusão é uma certeza. A indiferença do rei, mesmo perante o seu atrevimento de se atirar para dentro da cena sem qualquer autorização, é bem evidente na postura arrogante, sem sequer virar o olhar para o humilde poeta que, de joelho no chão, lhe suplica:

Permiti, senhor, que vos leia, e que as ouça a corte, algumas oitavas, estas que não há muitos dias compus, a dedicatória a Vossa Alteza. Sabereis... (D. Sebastião, que tem ouvido indiferente, avança para o outro lado e retira-se, levando atrás de si todo o séquito, incluindo a figuração que estivera presente desde o princípio da cena. Luís de Camões permanece como estava, com um joelho em terra, segurando os papéis abertos. Não repara que uma mulher antes de sair, se voltara para trás, a olhá-lo. Põe-se de pé. Parece acordar). (Saramago, 2015: 80).

Saramago, como que em solidariedade para com Camões, não dá a D. Sebastião, durante toda a peça, nem uma única fala ao rei. Indiferença com indiferença se paga. Mas a sua simples aparição, ao atravessar a sala onde Camões o esperava ver apenas passar, é o suficiente para qualificar a corte portuguesa como Diogo de Couto a havia caracterizado no quadro anterior. Afinal, «quem não sabe arte, não na estima» (*Lusíadas*, V.97: 8).

No sexto quadro, será esta mulher, Francisca de Aragão, antiga namorada a quem se acende outra vez a chama por Camões, que irá a casa do poeta declarar-lhe novamente o seu amor, mas, sobretudo, prometer-lhe ajuda e aconselhá-lo a ir falar com o conde de Vidigueira para que também interceda por ele na publicação dos seus versos. A esperança do poeta renasce.

No sétimo quadro, Camões joga, então, a última cartada: procura o conde de Vidigueira. Afinal, o poema épico exalta os feitos dos portugueses, mas com o seu avô ao leme: Vasco da Gama. A resposta do conde é clarificadora e classificadora destas gentes e deste reino:

Sois poeta e bem-falante, senhor Luís Vaz. Ficai com a glória do vosso bem falar e bem escrever, que a casa da Vidigueira não precisa de quem lhe cante as glórias, ou pagará a encomenda que fizer para lhas cantarem. E eu não me lembro de vos ter encomendado este trabalho. (*Entrega os papéis a Luís de Camões, que os recebe.*) Podeis retirar-vos. (Saramago, 2015: 102).

Pobre Camões! Não desanime. Afinal, «quem quis, sempre pode» (*Lusíadas*, IX.95: 6). O primeiro ato termina, assim, com um claro ressentimento de Camões para com a sua pátria.

O segundo ato começa em casa de Damião de Góis, em fevereiro de 1571, a dialogar com Camões e Diogo de Couto, com a incompreensão deste pelo facto de já se ter passado um ano e os versos do amigo ainda não terem sido publicados. É uma injustiça: «Nunca em Portugal se escreveu um livro assim, e ninguém o agradece?» (Saramago, 2015: 106). De desespero em esperança, chega mais uma: Francisca de Aragão traz a notícia de que conseguiu uma audiência com o Santo Ofício para Camões.

No segundo quadro, assistimos à conversa de Camões com Frei Bartolomeu Ferreira, revisor do seu livro. Ficamos a saber que nas primeiras leituras não encontrou nele «coisa contrária à nossa Santa Fé» (Saramago, 2015: 129). Não quer isto dizer que a autorização já esteja dada, mas que está bem encaminhada, graças às muitas recomendações

que chegaram ao Santo Ofício, embora haja algumas passagens a alterar, mas o engenho e a erudição são inegáveis. A seu tempo será Camões novamente chamado ao Palácio da Inquisição para conhecer o veredito.

No terceiro quadro, Camões recebe duas notícias inesperadas que aumentam o seu desespero: Damião de Góis foi preso pelo Santo Ofício e Diogo de Couto, desiludido com este país, partirá novamente para a Índia, pois, como refere, «Portugal não terá os meus ossos» (Saramago 2015: 149).

O quarto quadro é propício a Camões. Finalmente, e depois de novamente chamado ao Palácio da Inquisição, Frei Bartolomeu Ferreira comunica-lhe que pode requerer licença de impressão. Depois de «torcer o sentido» (Saramago 2015: 152) dos seus versos para os sujeitar ao desejo do revisor, Camões mostra-se satisfeito, mas não deixa de usar de ironia «devo agradecer o mal que me fazem, à conta de não mo terem feito maior» (Saramago 2015: 153). Antes de sair, e como havia prometido no quadro anterior a Diogo de Couto, ainda inverte os papéis e pergunta ele agora ao inquisidor por Damião de Góis. Tal imprudência leva Frei Bartolomeu a dar-lhe dois conselhos. O primeiro, «tende mão nesse arrebatamento» (Saramago 2015: 156), pois o assunto não lhe diz respeito. O melhor é aceitar o parecer favorável, não vá o inquisidor arrepender-se da sua benevolência. O segundo, «Quando alguém entra numa quinta sem acordar os cães, haverá de redobrar o cuidado para não os acordar à saída» (Saramago 2015: 159). Camões percebe a ameaça.

No início do quinto quadro, o entusiasmo de Francisca de Aragão não é totalmente partilhado por Camões. Ele sabe que mesmo tendo a licença de impressão e o privilégio real de guardar a propriedade da sua obra por dez anos, falta o dinheiro para pagar ao impressor. Afinal, esta última dificuldade nem sequer faz sentido, pois o seu livro deveria ser publicado graças ao seu próprio mérito, mas não estamos em Itália, onde isso talvez possa acontecer, vivemos em Portugal. Camões recorda as palavras do amigo Diogo de Couto: «O meu livro é uma barca em que muitos querem navegar, desde que não embarquem nela outros» (Saramago 2015: 166). A sede de protagonismo, exclusivo, dos membros da corte mostra que está pouco interessada no mérito. Camões assume o desafio final sozinho: procurar um editor.

Já na tipografia de António Gonçalves, no sexto quadro, sem dinheiro para pagar a impressão, Camões, de proposta em proposta, desalentado, finaliza: «Quereis comprar o meu privilégio, compor e imprimir o livro, e vendê-lo em vosso proveito?» (Saramago 2015: 182). A estupefação do editor é visível, mas as contas não lhe dão

garantia de lucro. Desafiador, Camões remata: «Nunca o sabereis se o não fizerdes» (Saramago 2015: 184).

O suspense da decisão salta para o último e oitavo quadro, pois no sétimo assistimos a uma quebra da narrativa, passando agora a ação para a corte. A prepotência de Dom Sebastião em assumir lutar sozinho contra os turcos e a teimosia em não casar preocupam toda a corte. O objetivo deste desvio de atenções parece evidente. Os problemas da corte continuam, e continuarão, os de Camões, não da forma que ele desejava, e pelo menos em parte, acabaram. António Gonçalves aceita a proposta e, num dia de março de 1572, o seu servente entrega a Camões o primeiro exemplar impresso de *Os Lusíadas*. Mais do que euforia, assaltam o poeta duas dúvidas: *Que farei com este livro? Que fareis com este livro.*

4. Conclusão

Na verdade, podemos afirmar que *A Noite* não nos arrebatava pela sua ação, pela capacidade de nos empolgar, e o Primeiro Ato é verdadeiramente responsável por essa situação. De facto, tudo é exageradamente parado, não há movimento, apenas conversas que, no fundo, servem para catalogar grupos, para definir as forças do poder e da oposição. Servem para qualificar os arrogantes, os protegidos, os submissos. Servem ainda para evidenciar os competentes, os desejosos de exercer um verdadeiro jornalismo, os desejos de um 16 de março convertido num 25 de abril, que viria a acontecer.

Embora alvo de algumas críticas, sobretudo no Segundo Ato, e mesmo já sabendo do desfecho da Revolução dos Cravos, pelo menos nós, os portugueses, não deixa de ter momentos em que apressamos a leitura para um virar de página mais rápido para chegar lá, para chegar à confirmação do que já esperávamos.

Como refere Amorim-Mesquita (2011), *A Noite* não é, de facto, um drama histórico, limitando-se a reproduzir os factos históricos, mas sim um drama de tendência histórica, que se apropria da História apenas como pano de fundo para a sua criação estética.

Em *Que farei com este livro?*, os obstáculos que vão surgindo vão sendo, sucessivamente, resolvidos e substituídos por outros. Assim, depois de ultrapassar a indiferença da corte, graças a Francisca de Aragão, depara-se com a Inquisição. Ultrapassado este obstáculo, graças

ao reconhecimento literário de Frei Bartolomeu Ferreira, depara-se com o problema da falta de dinheiro. Esta sucessão de problema-solução termina, de facto, com a concretização do seu sonho, a publicação de *Os Lusíadas*, mas não sem a estocada final, pois acabou por entregar ao mestre impressor António Gonçalves o privilégio da sua obra em troca de cinquenta mil reis, porque «precisava de comer» (Saramago 2015: 184).

O Camões que Saramago nos apresenta nesta obra está, realmente, longe do poeta mitificado a partir do século XIX. É apenas um comum mortal, que partilha com a mãe uma vida de dificuldades, à procura de soluções de sobrevivência. Aliás, como a grande maioria da sociedade, controlada pelo poder e pela igreja. O Camões humanizado por Saramago tem sentimentos, tem desejos e sentiu, no século XVI, certamente o que outros sentiram no período ditatorial do século XX: indiferença, censura, pobreza.

O teatro de Saramago pode, de facto, não cativar pelos movimentos, pela força da ação, mas das suas peças também não é isso que se espera. A preferência vai, claramente, para o poder da palavra, para a reflexão que nos convida a fazer ao contar uma história com um forte carácter verídico e simbólico.

Referências

- Ledo, W. (2013). “A Noite” de José Saramago – Até os melhores se deixaram contaminar pela corrupção. <<https://espalhafactos.com/2013/11/28/a-noite-de-jose-saramago-ate-os-melhores-se-deixam-contaminar-pela-corrupcao/>> (consultado a 19-03-2022);
- Mendonça, F. (1980). Recensão crítica a *A Noite*, de José Saramago. *Colóquio/Letras*, 58, 85;
- Mesquita, I. (2011). “A Noite”, de José Saramago: uma revisitação da história pelo viés da ficção dramática. *Memento*, v. 2, n. 2, ago-dez, 120-132;
- Reis, C. (2015). *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Caminho;
- Saramago, J. (2014). *A noite*. Porto: Porto Editora;
- Saramago, J. (2015). *Que farei com este livro?*. Porto: Porto Editora;
- Seixo, M. A. (1987). *O essencial sobre José Saramago*. Lisboa: INCM.