

Matteo Rei*

«*Nunca em Portugal se escreveu um livro assim*»:
Saramago e os caminhos que vão dar a Camões

É possível encontrar referências à figura e à obra de Camões em muitos textos de José Saramago, como bem ilustra, entre outros, um exemplar artigo publicado não há muito por José Cândido Oliveira Martins na revista *Colóquio/Letras* (Martins, 2022).

Já na coletânea *Os Poemas Possíveis*, de 1966, se pode assinalar, por exemplo, a presença de um poema como *Fala do Velho do Restelo ao Astronauta*, no qual a menção duma das figuras mais conhecidas de *Os Lusíadas* está associada a referências que dizem respeito a uma atualidade marcada, por um lado, pela fome e por guerras com a do Vietname, e pelo outro pelas façanhas dos cosmonautas soviéticos e estadunidenses, que, entre as outras coisas, parecem tornar realidade a aspiração duma visão planetária para a qual remete, no décimo Canto do poema camoniano, o episódio da «grande máquina do Mundo» (X.80.1; Camões, 1992: 267). Vale a pena transcrever, a este propósito, uma das estrofes do poema saramaguiano:

No jornal, de olhos tensos, soletramos
As vertigens do espaço e maravilhas:
Oceanos salgados que circundam
Ilhas mortas de sede, onde não chove (Saramago, 1985: 76).

Nestes versos, como se pode ver, é através das páginas dos jornais que o eu poético toma conhecimento dos êxitos conseguidos no âmbito das viagens espaciais: êxitos que ao longo do poema se encontram contrapostos frontalmente com o atraso e com a penúria em que a maior parte da humanidade continua a viver, manifestando, portanto, um pessimismo afim ao da personagem evocada no título.

Esta situação é bastante semelhante à que se encontra no décimo terceiro capítulo do romance *O Delfim*, publicado em 1968, mas cuja ação decorre no mesmo ano de 1966 em que viram a lume *Os Poemas*

* Università degli Studi di Torino.

Possíveis. Também no romance de José Cardoso Pires, de facto, o narrador dialoga idealmente com um astronauta, nomeadamente o americano Buzz Aldrin, cuja fotografia encontrou numa página de jornal, e, embora não haja uma referência explícita a Camões, também aqui podemos encontrar um paralelismo entre as novas fronteiras abertas pelas expedições no espaço e o tempo heroico dos grandes Descobrimentos Portugueses. Com efeito, a propósito de Aldrin, o narrador primeiro observa que: «Se lhe descrevessem as fabulosas aventuras dos portugueses que foram, antes dele, navegadores do impossível talvez não acreditasse»; para depois opinar que, de resto: «Acenar com os padrões dos nossos descobridores como resposta às façanhas de um cosmonauta é o argumento dos olvidados, e já enjoa» (Pires, 1999: 125-127).

Por outro lado, a ideia subjacente à *Fala de Os Poemas Possíveis*, segundo a qual os avanços tecnológicos que tornam possíveis as viagens interplanetárias seriam eticamente inconciliáveis com a insegurança e a miséria em que a maioria da humanidade continua a viver, parece representar uma convicção profundamente enraizada em Saramago. É elucidativo, a este respeito, o facto de o escritor reafirmar esta mesma esquemática contraposição décadas mais tarde, no discurso pronunciado no banquete do Nobel em 10 de Dezembro de 1998:

Nestes cinquenta anos não parece que os Governos tenham feito pelos direitos humanos tudo aquilo a que, moralmente, quando não por força da lei, estavam obrigados. As injustiças multiplicam-se no mundo, as desigualdades agravam-se, a ignorância cresce, a miséria alastra. A mesma esquizofrénica humanidade que é capaz de enviar instrumentos a um planeta para estudar a composição das suas rochas, assiste indiferente à morte de milhões de pessoas pela fome. Chega-se mais facilmente a Marte neste tempo do que ao nosso próprio semelhante (Saramago, 1999: 38).

Pode-se ainda acrescentar que Saramago incluiu outra clara referência intertextual ao camoniano «velho, d'aspeito venerando» (IV.94.1; Camões, 1992: 118) num trecho do *Memorial do Convento*, onde o escritor, como já observou Teresa Cristina Cerdeira da Silva (cf. 1992: 102), tem a ousadia de acrescentar mais um decassílabo ao verso que abre a fala da personagem no quarto Canto do poema, fazendo rimar um com o outro: «[...] Ó glória de mandar, ó vã cobiça, ó rei infame, ó pátria sem justiça» (Saramago, 1984: 293; cf. Martins, 2022: 53-54).

No romance de 1982 a citação surge quando, por ordem de D. João V, os oficiais do reino estão a alistar à força trabalhadores para as obras

de ampliação do Convento de Mafra, provocando a reação dramática e angustiada dos seus familiares: «Corriam as mulheres, choravam, e as crianças acresciam o alarido, era como se andassem os corregedores a prender para a tropa ou para a Índia» (1984: 292). Neste contexto, o grito de protesto atribuído a um velho labrego (grito imediatamente abafado pela reação violenta de um quadrilheiro) é acompanhado por outras referências aos versos em que Camões, no referido Canto de *Os Lusíadas*, descreve a despedida que as mães e as esposas dão aos marinheiros prestes a partir para a travessia oceânica (o itálico é nosso):

Já vai andando a récua dos homens de Arganil, acompanhamos até fora da vila as infelizes que vão clamando *qual em cabelo, Ó doce e amado esposo* [cf. *Os Lusíadas* IV.91.1], outra protestando, *Ó filho, a quem eu tinha só para refrigério e doce amparo desta cansada já velhice minha* [cf. IV.90.1-3], não se acabavam as lamentações, tanto que *os montes de mais perto respondiam, quase movidos de alta piedade* [cf. IV.92.5-6], enfim já os levados se afastam, vão sumir-se na volta do caminho, rasos de lágrimas os olhos, em bagadas caindo aos mais sensíveis, e então uma grande voz se alevanta, é um labrego de tanta idade que já o não quiseram, e grita subido a um valado, que é púlpito de rústicos, *Ó glória de mandar, ó vã cobiça* [IV. 95.1], ó rei infame, ó pátria sem justiça, e tendo assim clamado, veio dar-lhe o quadrilheiro uma cacetada na cabeça, que ali mesmo o deixou por morto (Saramago, 1984: 293).

De resto, não é de surpreender que o Prémio Nobel português pareça ter uma simpatia particular pela personagem que expressa, no poema épico, o ponto de vista mais crítico e inconformado em relação à expansão ultramarina. Uma simpatia confirmada também por um trecho da peça *Que farei com este livro?*, onde a mãe de Camões, incapaz de compreender o significado dos versos que no poema se apresentam mais ricos em alusões mitológicas e referências a terras e mares distantes, diz que pediu ao filho que lhe lesse «uma passagem mais clara» e que a este fim ele escolheu precisamente «a fala do velho que esteve na partida das naus para a Índia» (Saramago, 2015: 51).

A obra de Saramago constitui, assim, um capítulo digno de registo no panorama da fortuna de um episódio que, ao longo dos séculos, como sublinha Vítor Aguiar e Silva, «tem constituído para os leitores e os estudiosos de *Os Lusíadas* fonte de perplexidade e matéria de profundo dissenso e conflito hermenêuticos» (2008: 117). Ao fazer dele a antítese dialética de um avanço tecnológico desligado do progresso social ou o

porta-voz do protesto popular contra os abusos da autoridade instituída, o escritor oferece-nos, em suma, uma das múltiplas interpretações possíveis de uma personagem de inesgotável fascínio, que tem sido sucessivamente sujeita às mais diversas e por vezes contraditórias leituras, entre as quais tem especial relevo, não apenas pela prioridade cronológica, a de Manuel de Faria e Sousa, segundo o qual o Velho constituiria a personificação do próprio reino de Portugal (cf. Silva, 2008: 117).

Outro poema que contém uma referência camoniana explícita dentro de *Os Poemas Possíveis* é o *Epitáfio para Luís de Camões*, no qual se pode observar, em primeiro lugar, o aproveitamento de um género literário, o do epitáfio poético, que no tempo de Camões foi empregado com uma certa regularidade por poetas como António Ferreira e Pero de Andrade Caminha.

Além disso, é de notar que já neste pequeno poema, como mais tarde em *Que farei com este livro?*, Saramago associa inextricavelmente o destino de Camões como indivíduo ao da sua obra. É a partir do problema da relação entre homem e obra, ou vida e literatura, que surge, com efeito, o questionamento que reverbera no breve texto poético, assim como irá surgir a reflexão desenvolvida na posterior peça, na qual se coloca a ênfase na ideia de que o possível diálogo entre o poeta e a posteridade é necessariamente mediado pela leitura e pelo uso que esta tem vindo e virá a fazer do legado literário que ele nos deixou. Não é de admirar, portanto, que a forma interrogativa que caracteriza o título da peça teatral esteja patente também na dupla interrogação que marca o epitáfio de *Os Poemas Possíveis*:

EPITÁFIO PARA LUÍS DE CAMÕES

Que sabemos de ti, se só deixaste 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, 1985: 33)¹

Volvidos quatro anos sobre a publicação de *Os Poemas Possíveis*, logo na abertura da segunda coletânea poética do autor, *Provavelmente*

¹ A citação é retirada da terceira edição livro. É preciso assinalar que esta versão apresenta várias alterações em relação àquela que se encontra na edição *princeps*, embora estas alterações não cheguem a modificar em profundidade o sentido geral do poema: «Que sabemos de ti, se *versos só deixaste*,/ Que lembrança ficou no mundo *em que viveste?*/ Do nascer ao morrer *encheste* os dias todos,/ Ou *roubaram-te* a vida os versos que fizeste?» (1966: 28; indicámos em itálico as variações em relação à edição citada).

Alegria (1970), encontramos um *Poema para Luís de Camões*, cujo primeiro verso é constituído pela tríplice apóstrofe ao destinatário da dedicatória: «Meu amigo, meu espanto, meu convívio» (Saramago, 1987: 13). E, para além da já referida peça que tem Camões por protagonista, as referências ao poeta dos *Lusíadas* não faltam nem sequer nos romances que Saramago publicou ao longo da década de Oitenta, como já se viu no caso do *Memorial do Convento*.

Podemos citar, para acrescentar mais um exemplo, a irónica alusão que o romancista reserva ao milagre de Ourique nas primeiras páginas da *História do Cerco de Lisboa*, evocando (e citando) os «dois versos imortais» que o poeta dedicou a este episódio:

Ainda que [...] aqui se pudesse recordar [...] aquele milagre de Ourique, celeberrimo, quando Cristo apareceu ao rei português, e este lhe gritou, enquanto o exército prostrado no chão orava, *Aos infiéis, Senhor, aos infiéis, e não a mim que creio o que podeis*, mas Cristo não quis aparecer aos mouros [...] É assim [...] nunca a Deus faltamos com os nossos bons conselhos, mas o destino tem lá as suas leis inflexíveis, e quantas vezes com inesperados e artísticos efeitos, como foi este de haver podido aproveitar-se Camões do inflamado grito, distribuindo-o tal qual em dois versos imortais (o itálico é nosso; Saramago, 2008: 20).

Neste trecho, Saramago refere-se a dois versos do terceiro Canto de *Os Lusíadas* (III.45.7-8; 1992: 70), alvo de uma menção irreverente e lúdica, uma vez que o autor declara não atribuir outro mérito a Camões a não ser o de ter distribuído neles as mesmas palavras que teriam saído, verbatim, da boca do primeiro rei português. Naturalmente, este é na verdade um dos muitos casos em que o narrador saramaguiano procura a cumplicidade do leitor, convidando-o sagazmente, neste caso, a apreciar a magistral perícia do autor do poema, capaz de conferir eloquência vibrante e perfeição musical à exortação já relatada, por exemplo, numa formulação muito menos eficaz e memorável, na *Crónica de D. Afonso Henriques* de Duarte Galvão, segundo o qual o rei teria exclamado: «Senhor! Aos hereges, aos hereges faz mester apareceres, que eu sem nenhuma dúvida creio e espero em ti firmemente!» (Galvão, 1727: 21).

No âmbito da ficção de Saramago, porém, o romance em que a presença camoniana se afigura mais relevante e abrangente dir-se-ia ser *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, uma obra em que a personalidade do épico quinhentista é com frequência relembrada e mais ou menos explicitamente aproximada à do poeta de *Mensagem* (cf. Martins, 2022:

55-57). Com efeito, pode-se observar, antes de mais, que o texto de 1984 é aberto e fechado por duas breves frases que são o resultado da paráfrase e da reelaboração de um célebre verso do terceiro Canto de *Os Lusíadas*. Assim, reiterando à alusão à célebre designação através da qual Camões coloca o reino português «Onde a terra se acaba e o mar começa» (III. 20.3; 1992: 64), o escritor situa a narrativa que tem por protagonista o heterónimo pessoano entre os dois marcos espaço-temporais referidos, respetivamente, no *incipit* e no *explicit* do romance: «Aqui o mar acaba e a terra principia» (Saramago, 2003: 11); «Aqui, onde o mar se acabou e a terra espera» (2003: 407).

Além disso, a presença de Camões é evocada também através das frequentes referências à estátua de Adamastor no Alto de Santa Catarina e sobretudo ao monumento dedicado ao poeta no Largo que tem o seu nome, que já tinha sido objeto de uma das crónicas reunidas na coletânea *Deste mundo e do outro* (1971).² De facto, no romance, a estátua de Camões representa um ponto de referência constante nos passeios pedestres de Ricardo Reis, o centro a que parecem conduzir todos os caminhos que o heterónimo pessoano percorre através do labirinto urbano de Lisboa, como pode ilustrar o breve trecho aqui transcrito:

Ricardo Reis atravessou o Bairro Alto, descendo pela Rua do Norte chegou ao Camões, era como se estivesse dentro de um labirinto que o conduzisse sempre ao mesmo lugar, a este bronze afidalgado e espadachim, espécie de D'Artagnan premiado com uma coroa de louros por ter subtraído, no último momento, os diamantes da rainha às maquinações do cardeal [...] (Saramago, 2003: 68).

Numa passagem sucessiva da obra é precisamente a centralidade da estátua dedicada ao poeta a ser interpretada em sentido figurado, quando o romancista afirma que: «todos os caminhos portugueses vão dar a Camões» (Saramago, 2003: 176; a este respeito cf. Roani 2020). E

² Trata-se da crónica que tem por título *São asas*, em que o autor afirma que os ecos da voz do poeta «não chegam aos duros ouvidos deste tempo» e por isso a estátua que o representa é apenas «uma justificação, o remorso de um desamor» (Saramago, 2018: 55). O título da crónica remete para a presença constante de pombos empoleirados no monumento dedicado ao poeta (que surge por esta razão «coroados de asas»; 2018: 56). O mesmo pormenor característico do cenário urbano lisboeta é também referido num trecho de *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (2003: 176), tal como na rápida menção reservada à estátua por José Cardoso Pires no seu *Lisboa, Livro de Bordo*: «Deixo o Camões de bronze no meio do largo (sempre com uma pomba no ombro, nunca percebi porquê) e começo a descida» (1998: 27).

convém acrescentar que, neste segundo trecho, Saramago introduz mais uma vez o tema da relação entre o autor de *Os Lusíadas* e a posteridade, destacando como o poeta (ou o seu duplo escultórico) está «de cada vez mudado consoante os olhos que o vêem» (2003: 176). Uma afirmação, esta, semelhante àquela que já ecoava no segundo ato da peça *Que farei com este livro?*, referida desta vez não tanto ao autor como à sua obra. Neste caso, com efeito, é a personagem de Damião de Góis quem adverte Camões de que o significado do seu poema mudará de acordo com a interpretação que cada leitor, com mais ou menos honestidade intelectual, lhe quiser dar, desde que: «A diferença estará nos olhos que o lerem» (Saramago, 2015: 115).

Nesta, ainda que breve, panorâmica da presença de Camões na obra de Saramago, não podemos deixar de fazer algumas reflexões a respeito da obra que, deste ponto de vista, mais merece interesse, ou seja a própria peça *Que farei com este livro?* (1980), escrita na ocasião do quarto centenário da morte do poeta: um texto teatral a que, aliás, como seria de esperar, já nos referimos mais de uma vez nos parágrafos antecedentes.

Um primeiro elemento digno de nota pode ser encontrado no cenário histórico que serve de pano de fundo à intriga principal, relacionada com as vicissitudes que conduzem, não sem dificuldades, à publicação de *Os Lusíadas*.

A este respeito, podemos lembrar que, na primeira biografia de Camões, Pedro de Mariz refere a epidemia que grassava em Lisboa aquando do regresso do poeta da Índia: «Chegaram a esta cidade no ano de setenta e nove, que acharam fechada e mui atribulada, pola grande peste de que Deus nos livre» (Mariz 1613; atualizamos a grafia). É interessante observar que em *Que farei com este livro?* Saramago introduz várias referências a tal pestilência: referências que não só atestam o rigor metódico do seu trabalho de reconstrução histórica, como também revelam a presença de uma isotopia da doença que atravessa a obra do Prémio Nobel português desde *O Ano de 1993* (1975) até *Ensaio sobre a Cegueira* (1995).

De facto, tal como nas duas obras acima referidas, o autor atribui claramente um valor simbólico ao morbo repetidamente mencionado na sua peça. Juntamente com o nevoeiro evocado com alusão irónica à lenda sebastianista, a peste compõe, em suma, o quadro de decadência de um Portugal desorientado e doente, que, para Diogo do Couto, «morre de tristeza» (Saramago, 2015: 150; a alusão vai aqui sem dúvida à «[...] austera, apagada e vil tristeza» de que o poeta se queixa em *Os Lusíadas*; cf. X.145.8; Camões, 1992: 283). É o que confirmam, por exemplo, as palavras com que o mesmo Couto alude à corrupção que envolve a corte

régia, naquele momento instalada em Almeirim: «Em Almeirim os ares são puros, mas a peste também por lá anda» (Saramago, 2015: 64).

Registe-se que é ainda Diogo do Couto, no quarto quadro do primeiro ato, quem sugere ao poeta que componha versos dedicados à pestilência (cf. 2015: 62-63) e, sobretudo, quem emprega a metáfora da doença para se referir à fase crítica que atravessa o reino português. Segundo o Couto de Saramago as causas desta crise dependeriam dos efeitos nefastos da expansão ultramarina, num raciocínio que, para nos reportarmos ao que apontámos na primeira parte deste estudo, bem poderia pertencer à fala do Velho do Restelo no quarto Canto do poema camoniano: «A Índia será, ou cuido que já o é, uma doença de Portugal. Queira Deus que não mortal doença» (2015: 50).³

Numa perspetiva mais alargada, vale a pena salientar que *Que farei com este livro?* pode ser considerada a primeira obra em que Saramago faz da matéria histórica e da sua reinterpretação a base da própria invenção literária, como já observou a este propósito Horácio Costa (cf. Costa, 1997: 132-174).⁴

A peça dedicada a Camões prenuncia, de facto, uma série de elementos presentes nos romances que o escritor virá a publicar ao longo da década de Oitenta: o retrato de personalidades ilustres do passado será retomado na sua reinvenção do romance histórico, enquanto o diálogo com a tradição literária antecedente constituirá o eixo de uma obra como *O Ano da Morte de Ricardo Reis* e, finalmente, o conflito entre a liberdade intelectual e a «mentalidade inquisitorial» (Costa, 1997: 168), já ilustrado nas dificuldades enfrentadas por Camões para poder publicar o seu poema, será um dos temas centrais do *Memorial do Convento*.

Relativamente a este último aspeto, um episódio de fundamental importância é constituído, no âmbito do segundo e do quarto quadro do segundo ato da peça, pelos dois diálogos entre o poeta e Bartolomeu Ferreira, que, como se sabe, foi o primeiro censor de *Os Lusíadas*.⁵ A

³ Em relação ao emprego metafórico do motivo da doença na peça em análise: cf. Bishop-Sanchez, 2020: 410; Martins, 2022: 52.

⁴ Segundo Luiz Francisco Rebello: «A teatralização de personalidades exemplares da história literária [...] oscila entre a narrativa biográfica [...] e uma finalidade didática que extrai da luta do artista com o meio social que foi o seu a matéria-prima para o ensinamento que se propõe. Na interseção destas duas linhas se situa, precisamente, a peça de Saramago, que no entanto evita com superior inteligência os escolhos inerentes a uma e outra [...]» (2015: 11).

⁵ Segundo Horácio Costa, as personagens da peça podem ser divididas em dois grupos «que têm os seus centros simbólicos nas figuras de Camões e de Frei Bartolomeu Ferreira» (1997: 150). O mesmo autor observa que: «o grupo liderado pelo poeta ali-

este respeito Saramago parece desmentir aquela que Vanda Anastácio chamou a «lenda dourada de Frei Bartolomeu Ferreira» (2012: 28), segundo a qual o religioso dominicano teria sido um censor benévolo e tolerante, capaz de apreciar sinceramente o valor literário do poema camoniano. O Bartolomeu Ferreira de Saramago, pelo contrário, não parece totalmente convencido do valor da obra, à qual faz várias críticas e objeções, e parece resignar-se a autorizar a sua publicação apenas porque, como ele próprio declara, esta lhe foi entregue «com muitas recomendações» (Saramago, 2015: 135).

A este respeito, é interessante notar que várias reservas expressas na peça pelo religioso dominicano dizem respeito ao papel da mitologia no âmbito de *Os Lusíadas*. Nestas passagens, de facto, Saramago parece aludir ao que foi um dos temas mais debatidos na receção crítica da obra camonianiana: um debate no qual participaram vários escritores e comentadores, especialmente ao longo do século XVII, entre os quais podemos citar, por um lado, um crítico como Manuel Pires de Almeida, que viu no uso da mitologia dentro do poema uma semente de idolatria e, por outro lado, aqueles que defenderam o recurso à mitologia atribuindo-lhe um significado alegórico, como no caso de Manuel Severim de Faria e Manuel de Faria e Sousa (cf. Pires, 1982: 20-23).

A este propósito, Saramago chega ao ponto de imaginar que o censor sugira ao poeta a introdução de uma passagem na qual declare que a presença das divindades pagãs é um mero artifício literário, atribuindo assim ao pedido do dominicano a origem da afirmação contida no décimo Canto do poema, na qual, como se sabe, Camões, através das palavras de Tétis, afirma que os deuses e as deusas da antiguidade greco-romana servem «só pera fazer versos deleitosos» (X.82.5; 1992: 267).⁶

Bartolomeu Ferreira tem assim, em suma, o papel de personificar todas as forças obscurantistas e retrógradas que se opõem ao espírito livre de que Camões é portador. E podemos acrescentar que um

nha-se ideologicamente e humanamente ao período de maior vitalidade da civilização lusitana», enquanto «o segundo grupo representa o Portugal contra-reformista e exaurido [...]» (1997: 150).

⁶ Segundo António José Saraiva seria um erro utilizar esta afirmação de Tétis para uma interpretação global do papel da mitologia em *Os Lusíadas*, uma vez que estas palavras (pronunciadas pela deusa «como um actor que vem despedir-se à boca da cena») se refeririam apenas ao episódio específico em que se encontram proferidas, no âmbito do décimo e último Canto do poema (Saraiva, 2002: 44-45). Como se sabe, na licença que precede o poema, Bartolomeu Ferreira alega que: «não tivemos por inconveniente ir esta fábula dos Deuses na obra, conhecendo-a por tal e ficando sempre salva a verdade da nossa santa fé» (Camões, 1992: LIX; atualizámos a grafia da citação).

papel diametralmente oposto ao de Ferreira é, dentro da peça, o das personagens de Diogo do Couto e Damião de Góis, a quem é confiada a tarefa de expressar a sua grande e sincera admiração pelo obra do poeta, salientando, por contraste, o desprezo ou a indiferença que lhe votam os representantes do poder político e religioso presentes na peça, ou seja, para além do dominicano Ferreira, os padres jesuítas Luís e Martim Gonçalves da Câmara, o terceiro Conde de Vidigueira, descendente de Vasco da Gama, e também o próprio rei D. Sebastião.

Existem, portanto, numerosas passagens em que as duas personagens mencionadas demonstram reconhecer e apreciar o valor da obra de Camões. Assim, se por um lado Damião de Góis define o poema «obra de tanta excelência» (Saramago, 2015: 106), pelo outro Diogo do Couto, depois de já ter declarado que Camões é o maior poeta que há em Portugal (cf. 2015: 46), pronuncia, levado por um veemente e arrebatado entusiasmo, as palavras que serviram de título à esta nossa breve contribuição: «Vai para um ano que Luís Vaz chegou a Lisboa, e tem vivido de esperanças e desespero. Senhor Damião de Góis, que desvairamento é este, que reino temos? Nunca em Portugal se escreveu um livro assim, e ninguém o agradece» (Saramago, 2015: 106).

Referências

- Anastácio, V. (2012). A lenda dourada de Frei Bartolomeu Ferreira. *Convergência Lusíada*, 27 (janeiro/junho), 28-38;
- Bishop-Sanchez K. (2020). Entre a loucura e a cegueira: a sobrevida literária de Camões em *Que farei com este livro?*. In Reis C. (org.), *José Saramago: 20 anos com o Prémio Nobel*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 401-414;
- Camões, L. de (1992). *Os Lusíadas*, leitura, prefácio e notas de Álvaro Júlio de Costa Pimpão, apresentação de Aníbal Pinto de Castro. Lisboa: Instituto Camões;
- Costa, H. (1997). *José Saramago. O período formativo*. Lisboa: Editorial Caminho;
- Galvão, D. (1727). *Chronica do muito alto, e muito esclarecido Principe D. Affonso Henriques, primeiro Rey de Portugal*. Lisboa: Officina Ferreyriana;
- Mariz, P. de (1613). Ao estudioso da lição poética. In Camões, L. de, *Os Lusíadas*, comentados por Manuel Correia. Lisboa: Pedro Crasbeeck;

- Martins, J. C. Oliveira (2022). Releituras de Camões na escrita de Saramago. *Colóquio/Letras*, 210 (Maio/Agosto), 50-60;
- Pires, J. Cardoso (1999). *Lisboa, Livro de Bordo. Vozes, olhares, memorações*. [Lisboa]: Círculo dos Leitores;
- Pires, J. Cardoso (1999). *O Delfim* (20ª ed.). Lisboa: Publicações Dom Quixote;
- Pires, M. L. Gonçalves (1982). *A Crítica Camoniana no Século XVII*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa;
- Rebello, L. F. (2015). Prefácio (talvez) supérfluo. In Saramago J., *Que farei com este livro?* (6ª ed.). Porto: Porto Editora, 5-15;
- Roani, G. L. (2020). «O caminho das estátuas»: virtualidades de Camões em Saramago. *Revista de Estudos Literários*, Coimbra, 10, 107-123;
- Saraiva, A. J. (2002). Deus e os deuses d'Os Lusíadas. In Saraiva, A. J., *Estudos sobre a arte d'Os Lusíadas*. Lisboa: Gradiva, 39-46;
- Saramago, J. (1966). *Os Poemas Possíveis* (1ª ed.). Lisboa: Portugália;
- Saramago, J. (1984). *Memorial do Convento* (13ª ed.). Lisboa: Editorial Caminho;
- Saramago, J. (1985). *Os Poemas Possíveis* (3ª ed.). Lisboa: Editorial Caminho;
- Saramago, J. (1987). *Provavelmente Alegria* (3ª ed.). Lisboa: Editorial Caminho;
- Saramago, J. (1999). *Discursos de Estocolmo*. Lisboa: Editorial Caminho;
- Saramago J. (2003). *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (16ª ed.). Lisboa: Editorial Caminho;
- Saramago J. (2008). *História do Cerco de Lisboa* (8ª ed.). Lisboa: Editorial Caminho;
- Saramago J. (2015). *Que farei com este livro?* (6ª ed.). Porto: Porto Editora;
- Saramago J. (2018) *Deste mundo e do outro*. (9ª ed.). Porto: Porto Editora;
- Silva, T. C. Cerdeira da (1992). Que farei(s) com este livro?: um exercício de memória cultural portuguesa. *Letras* (Curitiba, UFPR), 40, 99-103;
- Silva, V. Aguiar e (2008). Intertextualidade e hermenêutica no episódio do Velho do Restelo. In Silva, V. Aguiar e, *A lira dourada e a tuba canora: novos ensaios camonianos*. Lisboa: Livros Cotovia, 117-130.