

A metaficção historiográfica em *Que farei com este livro?*, de José Saramago

Cíntia Renata Gatto Silva¹

RESUMO: Discutir a relação entre literatura e história é uma questão facilmente associada a Saramago e seus romances. No entanto, o escritor que ocupa a linha de frente na atual literatura portuguesa não é somente um romancista, possui uma ampla obra literária de diversos gêneros. Propomos uma leitura do texto dramático *Que farei com este livro* sob o viés da metaficção historiográfica por julgarmos importante a análise desse aspecto da obra do escritor, tendo em vista as discussões provocadas pela pós-modernidade.

Palavras-chave: Metaficção historiográfica; José Saramago; Discurso histórico e ficcional.

Introdução:

O destaque de Saramago (1922-) na literatura atual é inegável. O escritor português constrói uma obra vasta, de horizontes amplos. É importante não obliterar, no entanto, sua trajetória como escritor em período de formação. Foram os romances que deram fama e prestígio ao escritor português, mas antes deles Saramago já havia escrito uma série de outros livros praticamente ignorados pela crítica, livros estes, de vários gêneros literários.

Conhecer a produção anterior ou mesmo concomitante a estes romances que levaram o escritor a ocupar a linha de frente da literatura portuguesa é tarefa essencial, já realizada por Horácio Costa no livro *José Saramago – O período formativo* (1997). Todavia, as obras relegadas à condição de “menores” ainda carecem de estudos mais profundos, tanto porque nos tenham muito a dizer por si mesmas, pois são construções que muitas vezes se equiparam à qualidade dos romances, quanto porque sua existência comprova que o escritor tem uma história literária ainda mais ampla do que atestam os estudos atuais, que se centram quase exclusivamente nos romances. Há um Saramago romancista, mas também um Saramago dramaturgo, um tradutor, um cronista, um contista, um poeta, um crítico e todas essas faces do escritor não podem ser simplesmente ignoradas.

No momento, nos interessa o Saramago dramaturgo, revelando em suas obras teatrais inegável qualidade e possibilidades de discussão que incorporam em sua estética tendências pós-modernas, principalmente o que foi chamado por Linda Hutcheon de metaficção historiográfica. O fascínio da história, que posteriormente se tornará um tema facilmente associado a Saramago, aparece pela primeira vez, de modo direto, na peça *Que farei com este*

¹ Mestrado em Letras- Universidade Estadual de Londrina.

livro? (1980). Não só esse fato inaugural nos revela a importância da peça mencionada, mas também a sua qualidade como obra teatral em diálogo com a história, conforme tentaremos mostrar na sequência deste texto.

A história revisitada

O que Linda Hutcheon menciona como sendo a principal característica do pós-modernismo é a metaficção historiográfica. Tal conceituação é bastante adequada para entendemos como Saramago aborda a história, como questiona seu estatuto de Verdade na peça *Que farei com este livro*, publicada em 1980.

Para Hutcheon, a metaficção historiográfica revela o fato de que no pós-modernismo a história volta a ser uma questão (e problemática...). Tal questão, para Hutcheon:

parece estar inevitavelmente vinculada àquele conjunto de pressupostos culturais e sociais contestados que também condicionam nossas noções sobre a arte e a teoria atuais: nossas crenças em origens e finais, unidade e totalização, lógica e razão, consciência e natureza humana, progresso e destino. Representação e verdade, sem falar nas noções de causalidade e homogeneidade temporal, linearidade e continuidade. (HUTCHEON, 1991, p. 120).

Se houve no modernismo um pensamento próximo ao hostil em relação à validade da consciência histórica, não é possível dizer que ele tenha continuado a existir no pós-modernismo. Nessa nova fase cultural, há um desejo de pensar historicamente, crítica e contextualmente. (ver Hutcheon, 1991, p 121). O pós-modernismo se propõe a enfrentar o pesadelo da história. Não que nesse período tenha havido pela primeira vez esse tipo de indagação, mas não se pode ignorar, segundo Hutcheon, que nesse período haja concentração especial nesse aspecto. Segundo a mesma proposta, não se trata de negar a história, invalidando-a:

O que a escrita pós-moderna da história e da literatura nos ensinou é que a ficção e a história são discursos, que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado. (“aplicações da imaginação modeladora e organizadora”). Em outras palavras, o sentido e a forma não estão nos acontecimentos, mas nos sistemas que transformam esses “acontecimentos” passados em “fatos” históricos presentes. Isso não é um “desonesto refúgio para escapar a verdade”, mas um reconhecimento da função de produção de sentido dos construtos humanos. (HUTCHEON, 1991, p. 122).

Essas idéias estão em geral, de acordo com a visão de história apresentada em *Que farei com este livro*, pois não há na peça um desejo de que a ficção perca seus elementos

constitutivos (de que o que diz, tenha que estar ligado com os fatos verdadeiramente ocorridos), e muito menos pretende-se menosprezar o conhecimento histórico. O direcionamento é outro: trata-se de reconhecer que ambas as disciplinas têm mais em comum do que propriamente diferenças. E mais, trata-se de por em xeque um conceito de história como verdade universal, em outras palavras, desestabilizar a noção de uma história oficial portadora de verdade. No entanto, o que é chamado de metaficção historiográfica não pretende tomar para si a responsabilidade de ser “a dona da verdade”, antes disso, pretende questionar o próprio conceito de verdade.

Se os ficcionistas têm a liberdade de recontar a história omitindo ou acrescentando dados, parece ser já conhecido de todos o fato de que os historiadores também o fazem. Por fim, os limites entre as duas disciplinas, cada vez mais se entrecruzam e se reconhecem.

(...) parece legítimo dizer que a História se apresenta como parente próxima da ficção, dado que, ao rarefazer o referencial, procede a omissões, portanto a modificações, estabelecendo assim com os acontecimentos relações que são novas na medida em que incompletas se estabeleceram. É interessante verificar que certas escolas históricas recentes sentiram como que uma espécie de inquietação sobre a legitimidade da História tal qual vinha sendo feita, introduzindo nela, como forma de esconjuro, se me é permitida a palavra, não apenas alguns processos expressivos da ficção, mas da própria poesia. Lendo esses historiadores, temos a impressão de estar perante um romancista da História, não no incorreto sentido da História romanceada, mas como o resultado duma insatisfação tão profunda que, para resolver-se, tivesse de abrir-se à imaginação. (SARAMAGO, 1990, p. 7-19)

Na peça *Que farei com este livro?* Saramago revisita a história expondo à atualidade como foi o retorno de Camões da Índia. Para isso, o escritor reconstrói um personagem cuja biografia é quase totalmente obscurecida pelo tempo, mas que devido à grandeza de sua obra literária, alcançaria na posterioridade o estatuto de maior poeta português de seu tempo, e uma das vozes mais expressivas de todos os tempos na literatura em língua portuguesa. Logo no início é apresentado o argumento da peça:

A acção decorre em Almeirim e Lisboa, entre Abril de 1570, 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, 1998, p. 12)

Saramago reconta a história do poeta incompreendido e ignorado pelo seu tempo para retomar também a história de Portugal e assim mostrar a dissolução da pátria no período anterior ao desastre de Alcácer-Quibir (1578). Essa dupla retomada de fatos passados permite ao escritor lançar questões relacionadas à recepção da literatura no período histórico vivido

por Camões, que podem sem dúvida ser direcionadas a nós nos dias atuais, pois discute-se a relação do artista com o poder, tema que pode ser remetido a todas as épocas, inclusive a atual.

Na peça, Camões tem de enfrentar inúmeros obstáculos que dificultam a publicação de sua obra maior, *Os Lusíadas*. Os obstáculos dizem respeito ao jogo de interesses políticos: tem-se um Portugal fragmentado por interesses muito opostos. Lisboa está praticamente dilacerada pela peste, o rei dom Sebastião deixa Portugal em mãos alheias. De início, assistimos ao diálogo entre os irmãos Câmara, um confessor do rei, o outro, secretário de estado. Nas frases dos personagens, percebemos de imediato que Saramago utiliza perspicaz ironia para que sejam eles próprios a denunciar-se. Exemplificamos com uma fala de Luiz da Câmara, comentando sobre a peste, que no momento mata milhares de pessoas em Lisboa, “a arraia miúda” é a mais atingida pela peste, e o Jesuíta a distingue do Clero e da Nobreza rompendo com os pressupostos cristãos que deveria seguir, ao dizer: “Nosso senhor receba as suas almas e nos defenda a nós da contágio” (SARAMAGO, 1998, p. 17). Saramago aproveita o diálogo para criticar a censura religiosa e a inquisição, fatores esses que não podem ser ignorados ao pensar-se a história de Portugal, pois estiveram constantemente presentes, forjando a realidade histórica do país.

Além disso, é indispensável pensar na figura de Camões na obra, esse poeta que o regime salazarista tentou domesticar e incorporar à cultura oficial.

Nesta linha de resgate do Camões dormente e incensado por meio século de retórica oficialista que é, também, a linha diretamente herdeira da historiografia e da crítica literárias portuguesas do século passado, nesta linha que nasce no Romantismo peninsular e se interrompe com o paroxismo autoglorificador do salazarismo é onde convém considerarmos *Que Farei com Este livro?*, que foi, não por acaso, escrito e publicado exactamente quando do quarto centenário da morte de Luís de Camões. (COSTA, 1997, p.139)

Na peça *que farei com este livro?*, Camões aparece apenas no quarto ato, o que pode ser atribuído ao fato de Saramago buscar retomar o período histórico em que Camões publicaria sua obra maior, e assim colocar frente a frente duas posturas opostas – a humana e artística, relacionada à atitude de Camões e dos que apóiam a publicação do poema maior, e a censura inquisitorial representada por personagens ligadas ao governo e clero, mais preocupadas em manter os interesses da majestade e da fidalguia.

Os interesses em relação ao futuro de Portugal são diversos e opostos, não há uma coerência de pensamento. Nos dois primeiros quadros, os irmãos Câmara já mencionados,

Dona Catarina (avó do rei d. Sebastião) e o Cardeal (tio de D. Sebastião) falam sobre o Rei d. Sebastião e o futuro de Portugal. Suas idéias são diversas e nenhum desses personagens está seguro de que Portugal se direciona a um futuro próspero. Resume a situação Diogo do Couto, um dos personagens que apóiam Camões:

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, 1998, p. 33)

No terceiro quadro, conversam dois fidalgos sem nome com Diogo do Couto. Nesse quadro, Saramago expõe o desconhecimento dos portugueses em relação a Camões, e assim demonstra como o Portugal da época valorizava os títulos e pouco ligado à arte, conforme se percebe na fala de Diogo do Couto:

Bem verdade, e muito geral, é não haver melhor memória que a do nome, títulos, feição e mercês dos poderosos. Assim fica entendido que não saibais vós de Luís Vaz. Poeta é, o maior que há em Portugal, e sem outros bens que o seu engenho. (Em voz mais alta). Senhores, quem, de entre vós, fidalgos, religiosos, despachantes, moços de câmara e mais quem esteja, conhece Luís de Camões? (Silêncio geral.) (SARAMAGO, 1998, p.25-26).

Nos diz o próprio Camões, quando aparece já no quarto ato:

Como do que não trouxe nem ganho, durmo na cama que cá deixei, passeio por Lisboa, converso com os frades. Quem na Mouraria me conhece, reconhece-me por esta pala. Mas se perto de mim estiver outro torto, não se sabe quem é Luís de Camões. (SARAMAGO, 1998, p.31-32)

O poeta volta da Índia sem saúde, sem dinheiro e até mesmo sem alegria, pois voltou da Índia sem nenhum bem, enquanto muitos lá conquistaram fortuna; além disso, ele já percebera os caminhos perigosos pelos quais se direcionava a sua nação. Conforme sua mãe, Ana de Sá:

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, 1998, p.29)

À beira da miséria, Camões vê a sofredora mãe que o esperou por 17 anos prestes a

não ter o que comer e sua Lisboa no caos e muito próxima de cair definitivamente, por isso se sente desolado e não é nem a sombra do que fora, mas tem em mãos um poema cujo valor não desconhece. O próprio Camões diz: “não há nada que mais deseje no mundo que ver o meu livro publicado” (SARAMAGO, 1980, p.33), livro este que, se publicado, poderia não somente resolver sua situação financeira, mas também se erguer como voz representativa, louvar Portugal pelos seus feitos, valorizá-lo, prescrever-lhe um caminho, alertá-lo para a direção que iria se só ouvisse a sua “vã cobiça”. Camões confessa, ao retornar a Portugal:

Olho para dentro de mim e vejo-me seco e vazio. Durante a viagem, pensei que se me abriam as fontes quando arribasse a Lisboa. Ver a cidade fechada, atribulada de doença e em tão grande mortandade... Que pode um poeta compor? (SARAMAGO, 1998, p. 32)

Fica claro, portanto, que nessa obra Saramago dá voz a um personagem que em sua época não conquistou plateias, mas que depois foi posto entre os melhores poetas do ocidente. Mais do que isso, humaniza-o:

Para Rebello, esta superação de uma concepção convencional de Camões no teatro português, do que se depreenderia uma maior absorção de um princípio de “realidade” na personificação do poeta, seria exactamente dada em QFL: “Não fora a peça de Saramago e diríamos que Luís Vaz, tendo encontrado já e Garrett e Gomes Leal poetas para cantá-lo, e em Jorge de Sena [...] um ficcionista para evocá-lo, continuava à espera de um dramaturgo que o transpusesse para o palco, na sua verdadeira e nobre dimensão humana e histórica.” (COSTA, 1997, p. 142).

O resgate histórico feito por Saramago é bastante preciso. Dos vinte e quatro personagens, dezesseis realmente foram contemporâneos de Camões, o que cria um efeito de verossimilhança. Além disso, a linguagem da obra é arcaizante para retratar a linguagem da época. No entanto, conforme já foi dito, não se pode pensar que Saramago tenha apenas tentado reconstituir um período histórico objetivamente, pois sua relação com a história é bastante explícita:

Se Saramago fosse historiador, pertenceria a “nova história”, cujas características foram sintetizadas por Paul Veyne em *Comment on écrit l'histoire* (p.1971-1978): a história como discurso verbal na qual só existe verossimilhança e não verdade, como escolha e valoração dos fatos pelo enunciador presente, como discurso incoerente e lacunar. (MOISÉS, 1999, p.102).

No quinto quadro, Camões se dirige à sala de Paço na tentativa de encontrar alguém que interceda por ele fazendo chegar os seus versos ao rei. Como a resposta de Martim da Câmara é bastante indefinida, e Camões descobre que o rei vai passar entre eles a qualquer momento, decide interceder por sua conta. Ao ver o rei, adianta-se, põe um joelho no chão e

diz para espanto de todos, diante do rei, que havia escrito um livro que honrava seus antepassados e as navegações do povo português, pedindo para que o rei escute algumas oitavas de seu poema:

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 principio 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, 1998, p. 40).

Na passagem acima percebemos que o rei não pretende perder seu tempo ouvindo um poema, e por isso se retira sem dizer nem uma palavra. Na realidade, essa é a única aparição do rei na peça e ele não pronuncia nem uma palavra, o que convém a um mito. Devemos lembrar que o Sebastianismo não pode jamais ser esquecido ao se falar de literatura lusa, devido ao enraizamento de tal mito no espírito nacional.

Ainda na passagem acima, deve-se ressaltar a figura momentaneamente sem nome, da mulher que se volta para trás e olha Camões. Ela é Francisca de Aragão, uma antiga amante do poeta, que vê reviver o amor que sentiu no passado ao vê-lo. Os dois voltam a ter um romance, e Francisca de Aragão, sendo uma dama do paço, tem um papel importante na publicação do poema.

No sétimo quadro, Camões procura o conde de Vidigueira para pedir-lhe proteção ao poema, pois a obra honra o seu avô. No entanto, o conde avalia o assunto como “negócio de pouca monta” (SARAMAGO, 1998, p. 47). Diz ainda:

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, 1998, p. 49).

A postura do conde demonstra mais uma vez como a obra de arte autêntica era desvalorizada e banalizada na época.

O fim do primeiro ato é bastante dramático, pois expressa como seria a obra de arte recebida em um contexto de censuras e vaidades. Resta ainda nas mãos do Conde de Vidigueira, um papel, dos que levou Camões, e o seu destino dramático nos faz entrever qual seria o final da luta do poeta:

(o conde de Vidigueira faz um gesto cansado com a mão. A condessa, num repente furioso, rasga o papel em quatro e lança os bocados para o chão. Aias e moços precipitam-se, disputam os fragmentos, e rasgam-nos em bocadinhos cada vez mais pequenos, atirando-os ao ar). (SARAMAGO, 1998, p. 49).

Considerações finais.

Ao analisar-se, ainda que superficialmente a peça teatral de Saramago *Que farei com este livro?* buscou-se primeiramente ressaltar a importância de não ignorar simplesmente as outras faces de Saramago, que conforme dissemos, não é um somente um romancista de renome, ainda que a crítica se debruce mais intensamente sobre sua produção em prosa, muitas vezes sem sequer mencionar o fato de o escritor ter percorrido um amplo caminho literário, passando por diversos gêneros, em geral, com maestria. No caso do Saramago dramaturgo, esperamos ter demonstrado a força desse teatro, que além da qualidade explícita, dialoga com a metaficção historiográfica e nos permite uma leitura que certamente é útil no contexto pós-moderno:

E quem leu Linda Hutcheon e seu livro *Poética do pós-modernismo* (1988), ou mais recentemente, Elisabeth Wesseling e o seu *Escrever a história como se fosse um profeta* (1991), só se espanta pelo facto de essas universitárias não terem lido Saramago, porque os seus livros parecem descrições rigorosas e adequadas da maioria dos processos utilizados nos seus romances. (SEIXO, 1999, p. 93).

Nesse sentido, a importância do teatro saramaguiano revela não somente a trajetória do escritor, como insistimos em dizer ao longo deste texto, mas também nos apresenta um texto teatral contemporâneo que seguramente merece pertencer à história do teatro, tanto por renovar o gênero dramático lançando-o à experiência dos temas atuais quanto por apresentar qualidade estética e potencial de encenação.

Saramago revisita a história, e embora use para isso uma linguagem arcaizante e todos os personagens nomeados sejam comprovados historicamente como contemporâneos de Camões, não existe uma busca de apoiar ou negar a história, mas sim de contá-la com todos as licenças que tem a ficção de fazê-lo.

Retomamos Linda Hutcheon para deixar clara uma das intenções de Saramago que está inteiramente relacionado a uma postura da metaficção historiográfica: não aceitar discursos totalizadores e autoritários. A postura de Saramago é clara no sentido de

compreender que tanto o discurso histórico quanto o ficcional são apenas discursos dos quais derivam os mais diversos textos. Isso se resume na fala do personagem de Raimundo Silva em *História do cerco de Lisboa*: “[...] em minha discreta opinião senhor doutor, tudo o que não for vida é literatura. A história também. A história sobretudo, sem querer ofender.” (SARAMAGO, 1998. p. 15).

Referencias:

- COSTA, Horácio. **O período formativo**. Lisboa: Caminho, 1997.
- HUTCHEON, L. **Poética do pós-modernismo** – história, teoria, ficção. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. "Formas e usos da negação na ficção histórica de José Saramago". In: CARVALHAL, Tania F. e TUTIKIAN, Jane (organizadoras). **Literatura e história: três vozes de expressão portuguesa**. Porto Alegre, Ed. Universidade/UFRGS.
- SARAMAGO, J. **História do cerco de Lisboa**. São Paulo, Companhia das letras, 1998..
- SARAMAGO, J. **Que farei com este livro?** São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SEIXO, Maria Alzira. “Saramago e o tempo da ficção”.In: CARVALHAL, Tania F. e TUTIKIAN, Jane (organizadoras). **Literatura e história: três vozes de expressão portuguesa**. Porto Alegre, Ed. Universidade/UFRGS.

RESUMEN: Discutir la relación entre literatura e historia es una cuestión facilmente asociada a Saramago y sus novelas. Con todo, el escritor que ocupa la primera línea en la actual literatura portuguesa no es solamente un novelista, posee una amplia obra literária de diferentes géneros. Es propuesta una lectura del texto dramático *Que farei com este livro* a través de la metaficción historiográfica por juzgarse importante el análisis de este aspecto de la obra del escritor, teniendo en vista las discusiones provocadas por la postmodernidad.

Palabras-clave: Metaficción historiográfica; José Saramago; Discurso historico y ficcional.