

UMA ANÁLISE DA SOCIEDADE PORTUGUESA, APÓS A REVOLUÇÃO DOS CRAVOS, EM DUAS PEÇAS DE JOSÉ SARAMAGO

JORGE EDUARDO MAGALHÃES DE MENDONÇA

Após a Revolução dos Cravos, muitos autores puderam expor claramente suas opiniões e ter a liberdade de falar o que foi a ditadura salazarista sem serem obrigados a recorrer a subterfúgios como, por exemplo, certas analogias históricas que lhes permitiria abordar indiretamente a temática da ditadura. Finalmente, em tese, as pessoas poderiam expor suas ideias e opiniões sem sofrer perseguições políticas, os artistas podiam escrever, sem correrem o risco de sofrerem represálias ou terem suas obras censuradas.

Segundo Eduardo Lourenço:

O salazarismo desaparecia como um pesadelo, como uma mortalha imposta a um povo intrinsecamente democrático, a umas Forças Armadas não menos democráticas, os quais por uma destas harmonias preestabelecidas, caras a Leibniz, operavam ao mesmo tempo e de comum acordo uma similar e sublime conversão. (LOURENÇO, 2016, p. 73)

Tanto na prosa, quanto na poesia ou no teatro, em tese, os artistas puderam exprimir livremente suas ideias e opiniões e, conseqüentemente, fazer suas reflexões sobre o período do salazarismo.

No seu romance *Ora esguardae*, de 1982, Olga Gonçalves descreve a sensação de liberdade após o 25 de abril, como podemos perceber neste trecho:

Viva a Junta de Salvação Nacional que dá fim à Polícia Secreta e à Censura, que nos traz os exilados, que reintegra os funcionários despedidos por motivos políticos! – assistíamos ao grande estertor de ferramentas delidas, ao termo de um velho torpor, fora a noite, fora o sono. (GONÇALVES, 1982, p. 15)

No romance, as vozes pedem a prisão dos membros da Pide e homenagem à viúva de Humberto Delgado; ou seja, bradam aquilo que está há anos entalado na garganta.

A peça teatral *A noite* é a primeira obra dramática de Saramago. Antes de começarmos a ler a peça teatral em si, podemos ler a dedicatória que o autor faz a Luzia Maria Martins, quando diz que “é a pessoa que o achou capaz de escrever uma peça”. (SARAMAGO, 1998, p. 95.) Antes de se dedicar por inteiro como romancista, José Saramago trabalhava como jornalista, por isso não foi difícil escrever uma ação dramática que se passasse em uma redação de jornal em plena ditadura de Salazar.

Segundo Eduardo Calbucci:

Vejamos. No célebre 25 de abril de 1974, deu-se em Portugal a Revolução dos Cravos, em que o regime ditatorial de inspiração fascista que mandava no país há cinquenta anos foi deposto. A Revolução acendeu uma chama socialista, justamente no momento em que Saramago ganhava força no jornalismo lusitano. Em novembro de 1975, um contragolpe de direita apagou as esperanças do 25 de abril. Boa parte da redação do Diário de Notícias foi demitida, inclusive seu diretor-adjunto. Surgia o romancista. (CALBUCCI, 1999. p. 18.)

Evidentemente podemos afirmar que José Saramago, ao escrever *A noite*, coloca no drama um pouco de si mesmo e de suas experiências no jornalismo num Portugal sob a repressão. O espaço e o tempo são, respectivamente, uma redação de um jornal governista português, em Lisboa, na madrugada de 24 para 25 de abril de 1974, quando o grupo de Abílio Valadares, o chefe da redação do jornal, vive em conflito com Manuel Torres, redator da província. Valadares representa o governismo, a situação, o fascismo português; Torres representa a oposição à

ditadura salazarista, à opressão. Todos os presentes estão em suas rotinas, sem alterações. Quase indiferentes, alguns trabalham e outros conversam.

Inicia-se a cena com Valadares, sempre de forma bajuladora e subserviente às autoridades militares e seus superiores, como por exemplo, o Coronel Miranda e o Diretor. Recebe instruções destes sobre cortes a serem feitos e da reedição da capa do jornal. O Diretor chama Valadares em seu gabinete, o clima está tenso, mas ninguém tem certeza do que está acontecendo. O Diretor mostra-se preocupado, anuncia que deve ser refeita a primeira página do jornal.

Observemos a fala do Diretor quanto a sua preocupação:

DIRECTOR: Meu caro Valadares, nunca há problemas, mas há sempre problemas. A política, você bem sabe, é como a terra, nunca para de tremer. Uma vez tão pouco que nem se dá por isso, outras vezes é o diabo, vai tudo raso. Pior que 1755. Mas na política, se não consentirmos que nos distraiam a atenção pode-se fazer o que não é possível fazer à terra: deita-lhe a mão, agarra até passar o abalo. Veja você o 16 de março, um pequeno sismo imediatamente dominado. E a nossa contribuição naqueles dias foi fundamental! Fundamental e apreciada. Este jornal é uma força, meu caro Valadares, é uma força. Não se dá por isso, a olhos desatentos até parece que nos limitamos a sair todos os dias, mas somos uma força! (SARAMAGO, 1998, p.103-104.)

O Diretor faz referência ao terremoto que arrasou Lisboa em 1755, criando uma analogia desta catástrofe do século XVIII, com a, então, recente tentativa frustrada de golpe de estado, conhecido como o Levantamento de Caldas, um pouco antes de 25 de abril, quando e onde se passam o tempo e o espaço da peça estudada. O Levantamento das Caldas, também referido como Intentona das Caldas, Revolta das Caldas ou Golpe das Caldas, foi uma tentativa frustrada de golpe de estado, ocorrida em 16 de março de 1974, em Portugal.

Com a ordem de mudanças, Jerônimo, o chefe da tipografia, é o que mais se mostra incomodado. Por isso, Valadares e Jerônimo entram em discordância: um é a favor e outro é contra o governo ditatorial. Dentre os demais, alguns se mostram a favor do chefe e os outros ficam calados, numa atitude típica de subserviência dos comandados. No trecho a seguir, Valadares faz uma referência ao Sebastianismo presente nas personagens mais sonhadoras como Torres, o que podemos observar neste trecho da fala de Valadares:

VALADARES: (...) Por que é que você, Torres, não põe de parte, de uma vez, para sempre, esses seus escrúpulos de idealismo mal compreendido, essa espécie de superstição política de quem acredita em D. Sebastião e em manhãs de nevoeiro e se decide fazer a carreira que merece? (SARAMAGO, 1998, p.120.)

É válido lembrarmos que Valadares, ao discutir com Torres e acusá-lo de sonhador, faz uma alusão à crença messiânica de origem popular denominada Sebastianismo que habitava o imaginário do povo português e teve como origem o desaparecimento do rei D. Sebastião na Batalha de Alcácer Quibir, em Marrocos, no ano de 1578. Como não deixara herdeiros, o trono português foi dominado pela coroa espanhola entre 1580 e 1640 marcando a decadência de Portugal. O corpo de D. Sebastião nunca foi encontrado e isso alimentava a esperança popular de que D. Sebastião tivesse sobrevivido e voltaria para reassumir seu trono e que livraria seu povo das garras da águia castelhana. A figura do rei D. Sebastião foi associada à figura de uma espécie de messias, de um salvador que reapareceria para que junto com ele Portugal pudesse renascer.

Segundo Jacqueline Hermann:

Não é tarefa fácil definir ou explicar o sentido dessa manifestação que genericamente ficou conhecida como “sebastianismo”. Cunhada com o nome do rei desaparecido no Marrocos, essa modalidade de crença passou a estar associada à fé na volta de um rei-salvador que viria resgatar o reino português das mãos dos castelhanos e restaurar a honra e a soberania perdidas. (HERMANN, 1998, p. 178).

O Sebastianismo é considerado, por muitos, como o resultado de um povo sem independência política e sem identidade, esperançoso por dias melhores através de uma figura mítica, e essa falta de identidade é típica de povos dominados e oprimidos tanto durante o domínio filipino, entre os séculos dezesseis e dezessete, quanto na ditadura salazarista em pleno século vinte, época um pouco anterior a que José Saramago escreveu esta peça.

Nesta discussão, quando Torres é acusado de sonhador por Valadares, enquanto aquele acusa este de “governista, aquele que faz o joguinho do regime”. (SARAMAGO, 1998, p. 121). Torres, no meio da calorosa discussão, defende-se acusando Valadares de corrupção dizendo “não ter cheque de embaixadas e nem gratificações especiais e secretas de ministérios”. (SARAMAGO, 1998, p. 121.) A fala

de Torres é bem incisiva contra o governo ditatorial. Vendo a ruína do jornal diante da corrupção, tendo Valadares como o representante dessa realidade, ou seja, aquele que troca o seu silêncio e apoio por dinheiro.

Observemos este trecho da fala de Torres que define muito bem o que acontece naquele jornal: “TORRES: (...) O dono do dinheiro é sempre o dono do poder, mesmo quando não aparece na primeira fila como tal. Quem tem o poder, tem a informação que defenderá os interesses do dinheiro que esse poder serve”. (SARAMAGO, 1998, p. 126.)

Valadares termina o primeiro ato completamente aturdido.

Logo no início do segundo ato temos em cena Cláudia, uma aspirante a jornalista que faz estágio no jornal em que Torres trabalha. Cláudia, assim como Torres, compactua com ideias libertárias e combate o regime ditatorial imposto em Portugal há quatro décadas. Por terem os mesmos ideais, Cláudia e Torres se unem. Numa conversa entre os dois falam sobre os conflitos que ocorrem constantemente na redação do jornal. A estagiária alerta Torres sobre o risco de ficar desempregado e o aconselha a evitar ter desavenças com Valadares. Nesta conversa, Cláudia revela sua frustração em relação às perspectivas de sua profissão:

CLÁUDIA: (*Desanimada*) A gente sonha, sonha, e depois a realidade é o que se vê, não é o que sonhamos. Vim tão contente para o jornalismo! Às vezes, até me punha a rir sozinha. Pensar que ia escrever nos jornais, e que as pessoas iriam ler-me, iriam pensar no que eu tinha pensado... (SARAMAGO, 1998, p. 130.)

Percebemos a decepção da estagiária em não poder expressar seus pensamentos com liberdade e realizar seu sonho. A seguir, Cláudia se mostra extremamente democrática quando diz que “não quer que as pessoas pensem como ela, mas sim, pensar naquilo que ela tinha pensado”. (SARAMAGO, 1998, p. 130.)

Começam a ouvir boatos sobre a revolução, no entanto, ninguém sabe quem está no seu comando. Começam a pensar em alterar a notícia da primeira página para o assunto de que se falava, a Revolução. Os administradores, Valadares e o Diretor pensam em cancelar a publicação do jornal e em avariar a rotativa, pois apoiavam Salazar. Os redatores acabam por decidir fazer duas edições: uma em que não sairiam notícias sobre o golpe de estado e outra em que falaria sobre as suspeitas da Revolução.

É confirmada a Revolução e o teatro termina com os administradores e os redatores a oporem-se entre si como podemos observar nesta cena final da peça:

JERÔNIMO: (*Avançando com os companheiros na direção de Torres e Cláudia*) A máquina já está a andar!
 GRUPO DO ADMINISTRADOR: (*Começando em surdina e alternando com o grupo de Torres*) Há de parar! Há de parar! Há de parar! Há de parar!
 GRUPO DE TORRES: (*Mesmo jogo*) Andar! Andar! Andar! Andar! (*O ruído da rotativa cresce*)
 GRUPO DE PINTO: (*Ansiosamente*) E se parar? E se parar?
 GRUPO DE TORRES: Tornará a andar! (SARAMAGO, 1998, p. 158)

Temos no final da peça um jogo cênico que forma uma espécie de jogral o qual simboliza o passado opressor em confronto com o, agora, recente presente que traz a esperança de um novo tempo de liberdade e perspectivas de uma nova vida.

É importante lembrarmos que por ter vivido grande parte de sua vida sob a política repressiva do Estado Novo, Saramago tem como tema decorrente, como é o caso do romance *Levantado do chão*, de 1979, que narra a trajetória dos Mau-Tempo, uma família de camponeses que é testemunha das transformações de Portugal do século XX, dos primeiros anos da República, até a Revolução dos Cravos, em 1974.

Segundo Eduardo Calbucci: “Já com um projeto na cabeça, ele viajou ao Alentejo para começar a narrar a saga da família Mau-Tempo, espécie de sem-terra de Portugal. Publica, com 58 anos, seu segundo romance *Levantado do chão*”. (CALBUCCI, 1999, p. 18)

É conveniente destacarmos que o título deste romance de Saramago inspirou Chico Buarque a compor uma música em homenagem ao Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem-Terra do Brasil¹. *Levantado do chão*, que faz uma mistura entre ficção e realidade, narra através da família Mau-Tempo o contexto histórico-social português.

No conto “Cadeira”, de *Objecto quase*, Saramago descreve o episódio de 1968, quando Salazar caiu de uma cadeira de lona no Forte de Santo Antônio, modificando os rumos da história portuguesa.

Segundo Oliveira Marques:

A mudança ocorreu da maneira menos esperada. Nos primeiros dias de setembro de 1968, Salazar caiu de uma cadeira, batendo com a cabeça no chão. Resultou-lhe um coágulo de sangue no cérebro que teve de ser operado. Em 16 do mesmo mês uma hemorragia cerebral punha fins às

esperanças de seus partidários de o verem tomar funções de comando. (MARQUES, 1982, p. 403)

Devemos lembrar que Marcelo Caetano que inspirou ao mesmo tempo esperança e medo. Muitos inclusive acreditavam numa mudança política e fim do Estado Novo. No conto, Saramago faz um relato sobre a cadeira que “começou a cair, a ir abaixo, a tombar, mas não no rigor do termo a desabar”. (SARAMAGO, 1998, p. 11)

O 25 de abril mostrou ao mundo que o povo português não é conformista, acomodado e passivo, conforme podemos observar nesta afirmação de Eduardo Lourenço:

Foi a imagem ideológica do povo português como idílico, passivo, amorfo, humilde, e respeitador da ordem estabelecida, que o 25 de abril impugnou, enfim, em plena luz do dia. A verdade que através dela irrompia era de molde a reajustar finalmente a nossa realidade autêntica de portugueses a si mesma, como reflexo e resposta a uma desfiguração tão sistemática como aquela que caracterizara o idealismo hipócrita e, sob a cor do realismo, o absurdo *irrealismo* da imagem salazarista de Portugal. (LOURENÇO, 2016, p. 71)

Seis anos após a Revolução dos Cravos foi comemorado o quarto centenário da morte de Camões, sendo assim, foram escritos e encenados alguns espetáculos que têm o autor de *Os Lusíadas* como personagem principal, ao mesmo tempo em que faziam homenagem ao poeta, questionavam problemas do presente e da recente ditadura portuguesa. Em *Erros meus, má fortuna, amor ardente*, de Natália Correia, por exemplo, é abordada a má-utilização de *Os Lusíadas* pelas autoridades a partir do remorso do poeta Luís de Camões por se sentir culpado de ter incentivado o rei D. Sebastião, com seu poema épico, ao mal sucedido empreendimento da Batalha de Alcácer Quibir, no Marrocos, que levou Portugal à ruína. Podemos perceber a analogia com a má utilização da epopeia camoniana no governo ditatorial.

Outro exemplo é *...onde vaz, Luís?*, de Jaime Gralheiro, que relata a trajetória de Camões e na Cena VII dá a voz a um Coro representante da voz do povo, que em lugar do combate ao desemprego, as pessoas se preocupam em delatar os outros à inquisição, esquecendo-se do mais importante: a opressão como podemos observar neste treco da cena citada da peça de Gralheiro:

(Entra um grupo de bailado que canta, dança e mima o seguinte à volta do Inquisidor-mor)

CORO

No país do desemprego

Foi resolvida a questão:

Todo mundo a trabalhar,

Nas obras da delação...

UM

Senhor inquisidor,

Este não é bom cristão

Porque come às sextas feira

Carne do porco – marrão. (GRALHEIRO, 1981, p. 63.)

Percebemos que mesmo tendo sido escrita após 1974, a peça faz uma clara alusão período salazarista.

A peça teatral *Que farei com este livro?*, de José Saramago, foi escrita em 1980 para ser encenada pela Companhia Teatral de Almada, no momento das comemorações dos 30 anos do grupo na cidade e foi reencenada em 2007, pelo diretor artístico Joaquim Benite. O texto de Saramago descreve os obstáculos enfrentados pelo poeta citado, para publicar sua epopeia. Mostra um Camões desiludido com a pátria já em decadência. É válido lembrarmos que Camões, em *Os Lusíadas*, não se vê desiludido com a pátria em relação ao povo, mas com a corrupção, à falta de ordem, ao desconcerto do mundo, aos que merecem e não são valorizados.

As figuras mitificadas de Luís de Camões e do rei D. Sebastião deparam-se frente a frente neste texto de Saramago. No quinto quadro do primeiro ato, Camões cai de joelhos, em vão, perante o rei, pedindo-lhe que ouça seu texto dedicado ao monarca. Diante do pedido do poeta, o rei se mostra completamente indiferente, como podemos observar neste trecho da peça:

(Entra D. Sebastião, acompanhado da rainha D. Catarina, do cardeal D. Henrique, do padre Luís da Câmara, de Martim da Câmara e mais personagens da Corte e do Conselho de Estado. O conde de Vidigueira junta-se ao séquito, em lugar principal. Quando D. Sebastião se aproxima, Luís de Camões adianta-se.)

LUÍS DE CAMÕES: *(Pondo um joelho no chão)* Alteza... *(Há um movimento de surpresa, um murmúrio, o cortejo pára,*

Martim da Câmara vai à frente.) Servi dezassete anos na Índia...

MARTIM DA CÂMARA: Senhor Luís Vaz... (*Agitação no séquito da rainha.*)

LUÍS DE CAMÕES: Neste livro que aqui vedes escrito os feitos dos vossos antepassados e as navegações dos portugueses, do povo de que sois senhor.

MARTIM DA CÂMARA: Senhor Luís Vaz de Camões, afastai-vos, deixai passar Sua Alteza. Estais a importunar el-rei. Como foi que vos atrevestes?

LUÍS DE CAMÕES: 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 início 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).

Percebemos claramente a intenção de Saramago em fazer uma crítica às autoridades, principalmente às de seu tempo, que não dão valor à cultura e nem à memória de seu povo. É muito importante ressaltar que a intertextualidade é uma característica marcante na obra de José Saramago, onde transitam personagens reais e históricas recriadas na ficção.

Segundo Eduardo Calbucci:

De todas as características da obra de Saramago, a mais importante, por ser a mais renitente, é a intertextualidade, baseada no uso repetido da paródia. Vários nomes da literatura portuguesa desfilam entre as frases dos romances estudados, criando um discurso polifônico. (1999, p. 105).

A intertextualidade aparece tanto nos romances quanto no teatro de Saramago. “Aliás, o romancista sempre defendeu a importância das relações intertextuais nos seus livros, independente de elas serem bem vistas ou não”. (CALBUCCI, 1999, p.106). Em várias obras, tanto no teatro quanto na prosa, encontramos a intertextualidade e o cruzamento entre a ficção e a história na obra

de Saramago, como é o caso de *O ano da morte de Ricardo Reis*, pois assim como a peça citada, a literatura se cruza com a própria literatura.

Na peça é muito importante observarmos a intenção do autor de retratar toda a dificuldade de Camões em sua trajetória e a mediocridade da elite portuguesa do século XVI, ignorando a sua epopeia que canta os grandes feitos heroicos do povo lusitano. Surgem várias passagens em que esse descaso aparece de forma bem evidente como é o caso da passagem do sétimo quadro do primeiro ato quando Camões vai ao palácio do Conde de Vidigueira para saber a resposta quanto ao pedido de proteção para sua obra, que enaltece um nobre antepassado do citado fidalgo. Este desdenha do valor da obra dizendo que “não lembrava de ter encomendado este trabalho”. (SARAMAGO, 1998, p. 49.) A grande ironia é que o Conde de Vidigueira, assim como seu avô, também se chama Vasco da Gama, o que faz Luís de Camões acreditar que obterá proteção.

O livro de Camões tem de ser submetido ao Santo Ofício não importando se a obra tem ou não valor, porque o mais importante é não ofender os princípios da fé e da religião, como podemos perceber neste trecho da peça:

FREI BARTOLOMEU FERREIRA: Em primeira e segunda leitura, não encontrei. Posto que de ambas as vezes me chocou aquele passo que Vasco de Gama invoca a Divina Guarda para que o proteja e defenda no transe aflito em que está e, quem lhe ouve e lhe acode é Vénus. Dizei-me logo. Por que não fizestes intervir a Virgem, ainda por cima Domina Maris, Senhora do mar? O trágico passo haveria de ter assim uma unção religiosa, um fervor que dessa maneira lhe faltam tudo resolvendo entre ninfas que vão reduzir os ventos, e assim acaba a tempestade. Que me dizeis a isto? (...)

LUÍS DE CAMÕES: Ainda bem que o reconhece Vossa Reverença. Imaginemos um concílio dos deuses que tivesse em vez das divindades pagãs, Júpiter, Marte, Neptuno, Vénus, Baco, Mercúrio, os santos e as santas da nossa fé. Destes, quais os que ajudariam os portugueses na sua navegação? Mais grave ainda: quais os que estariam contra? (SARAMAGO, 1998, p.62-63).

É válido lembrarmos que Saramago viveu grande parte de sua vida em plena ditadura de Salazar, sendo assim, a analogia é óbvia, já que várias obras foram censuradas em Portugal. O fato de Camões ter que vender os direitos autorais de sua obra, retrata o descaso das autoridades, bem assim, o neto de Vasco da Gama desdenhar da obra retrata a ignorância dos nobres que na verdade, simbolizam as

autoridades contemporâneas de Saramago. A crítica quanto à estagnação de Portugal está presente o tempo inteiro neste texto, onde Saramago mostra no passado os problemas do presente, pois o clero e a nobreza representam um país ultrapassado e totalmente voltado somente para o seu passado histórico e para a defesa dos interesses de classe.

Segundo Sílvio Renato Jorge:

Que farei com este livro? propõe outras indagações que acabam por inserir no texto questões que extrapolam a preocupação histórica e o recorte temporal aí estabelecido, recuperando para a cena dramática as angústias geradas pelo totalitarismo presente em Portugal no século XX. As indecisões próprias de um regime centralizador, a burocracia dos corredores do palácio, a censura decorrente da Inquisição e própria de um governo em que Estado e Religião se misturam – e que isto também sirva de lição para nós, brasileiros do Século XXI –, por fim, a representação de uma sociedade marcada não apenas pelo poder determinante dos bens materiais, mas, sobretudo, por uma hierarquização acentuada das relações de classe – todos estes fatores, em suma, acabam por propor um trânsito acentuado entre tempos distintos e por amplificar o papel do escritor no universo textual. (JORGE, 2010, p. 27)

José Saramago viveu num período bastante conturbado da história de Portugal, durante a ditadura de Salazar. Podemos também citar o caso da peça *O Encoberto*, de Natália Correia, que chegou a ser proibida de subir aos palcos e de ser vendida durante o regime fascista de Salazar, pois aborda a opressão política e a fé messiânica do povo em um salvador, ou seja, a necessidade de busca da identidade perdida.

A comédia *O Encoberto*, de Natália Correia faz uma abordagem do período de domínio filipino em Portugal e o mito de D. Sebastião de uma forma bem diferente da convencional. A designação d'O Encoberto se baseia na esperança messiânica de que um dia o rei desaparecido, num dia de nevoeiro, voltaria a Portugal para salvar o seu povo, que espera de forma omissa, do domínio dos tiranos espanhóis, ilusão essa que é a composição do sebastianismo. A autora consegue desmistificar o mito sebastiano de uma forma muito bem humorada. O tema de *O Encoberto* é baseado em fatos históricos que aconteceram no período da dominação estrangeira em Portugal onde vários impostores (historicamente quatro) apareceram dizendo ser o próprio

rei D. Sebastião. Nesse caso Natália Correia se baseia mais propriamente no impostor que apareceu em Veneza.

Segundo Jacqueline Hermann esse último impostor de Veneza nem sequer falava português: “Por mais que vinte anos tivessem se passado, pois d. Sebastião tinha 24 anos quando foi derrotado em Alcácer Quibir, d. Inigo achava absolutamente impossível que tivesse esquecido completamente sua língua materna”. (1998, p. 195)

Em *O Encoberto* fica evidente a intenção da autora de abordar as crenças populares da época sobre o desaparecimento do rei D. Sebastião e o seu possível retorno. A metalinguagem teatral nos serve também para marcar uma didascália, pois ainda no primeiro ato, a autora nos indica que Bonami irá incorporar D. Sebastião, a personagem que representa para o povo, realmente acreditando ser o próprio rei português e que respeitando o arbítrio da personagem, a autora passa a denominá-la “Bonami-Rei”. (CORREIA, 1969, p.25) Outra didascália presente no texto aparece em forma de cartaz que tem como objetivo determinar o espaço teatral, pois existem dois espaços, o palco e o bairro.

As personagens têm duas funções bastante distintas: o papel dentro da peça e a individualidade da personagem como Bonami e Bonami-Rei. Percebemos claramente que o ator incorpora a personagem até o momento do clímax quando precisa decidir a questão da guerra. Bonami então se conscientiza de que não tem esse poder de decisão e confessa ser apenas um ator.

Em resumo podemos afirmar que em *O Encoberto*, Natália Correia consegue trabalhar ao mesmo tempo com o mito e a realidade, a vida e a representação nesta maravilhosa obra escrita e proibida durante o regime fascista em Portugal. “*O encoberto* será a criação teatral nataliana a dar voz ao mito sebastianista, para o ampliar no sentido de um messianismo universalista e ovniológico”. (ROSA, 2007, p. 109)

Voltando à peça *Que farei com este livro?*, devemos lembrar que foi escrita seis anos após a queda de Salazar, sendo assim, apesar de se passar no século XVI, José Saramago também expõe um tema atual, a intolerância e a falta de sensibilidade dos governantes para com a literatura, assim como o desejo de afirmação e busca da identidade.

Ao final da peça quando Camões segura o exemplar de *Os Lusíadas* e faz a pergunta título “Que farei com este livro?”, Saramago, na fala do poeta, pergunta o que fará ele e o que farão os governantes de Portugal e os leitores de todas as épocas com aquele livro. Qual será a sua utilidade? Para que ele será usado?

Nas duas peças teatrais estudadas, embora escritas sob ângulos e estruturas de tempo e espaço diferentes, percebemos a mesma intenção, a de abordar e combater o totalitarismo e a opressão. Saramago mergulha no universo dos últimos dias do governo de Salazar, quanto nos momentos da história de Portugal na qual a

opressão e a mediocridade das elites em relação à cultura oprimiram e estagnaram o desenvolvimento de seu país.

Em *Que farei com este livro?*, Saramago que desconstrói o mito expondo a mediocridade de membros, principalmente da nobreza e mostra um Camões desiludido com a pátria. Em contrapartida, ao abordarem o século XX, em *A noite* enfatiza, o conflito entre o passado opressor e o recente presente que visa a liberdade.

Notas

¹ Como então? Desgarrados da terra?
Como assim? Levantados do chão?
Como embaixo dos pés uma terra
Como água escorrendo da mão?

Como em sonho correr numa estrada?
Deslizando no mesmo lugar?
Como em sonho perder a passada
E no oco da Terra tombar?

Como então? Desgarrados da terra?
Como assim? Levantados do chão?
Ou na planta dos pés uma terra
Como água na palma da mão?

Habitar uma lama sem fundo?
Como em cama de pó se deitar?
Num balanço de rede sem rede
Ver o mundo de pernas pro ar?

Como assim? Levitante colono?
Pasto aéreo? Celeste curral?
Um rebanho nas nuvens? Mas como?
Boi alado? Alazão sideral?

Que esquisita lavoura! Mas como?
Um arado no espaço? Será?
Choverá que laranja? Que pomo?
Gomo? Sumo? Granizo? Maná?

Referências

- CALBUCCI, Eduardo. *Saramago: um roteiro para os romances*. Cotia: Ateliê Editorial, 1999.
- CORREIA, Natália. *O Encoberto*. Lisboa: Lisboa: Fernando Ribeiro de Mello/Edições Afrodite, 1969.
- CORREIA, Natália. *Erros meus, má fortuna, amor ardente*. Lisboa: Lisboa: Fernando Ribeiro de Mello/Edições Afrodite, 1981.
- GONÇALVES, Olga. *Ora esguarde*. Lisboa: Bertrand Editora, 1982.
- GRALHEIRO, Jaime. *...Onde vaz, Luís?*. Lisboa: Vega, 1983.
- HERMANN, Jacqueline. *No reino do Desejado: A construção do sebastianismo em Portugal (séculos XV e XVII)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- JORGE, Sílvio Renato. "Um livro e seus usos: Camões, Saramago e a escrita do Império". In: *Abril – Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, Vol. 3, nº 4, Abril de 2010*.
- LOURENÇO, Eduardo. *O labirinto da saudade*. Rio de Janeiro: Tinta da China, 2016.
- MARQUES, Antônio Henrique R. de Oliveira. *História de Portugal, desde os tempos mais antigos até à presidência do Sr. General Eanes: manual para uso de estudantes e outros curiosos de assuntos do passado pátrio*. Lisboa: Palas Editores, 1982.
- ROSA, Armando Nascimento. Eros, história e utopia: o teatro de Natália Correia, Curitiba, Revista Letras, nº. 71, p. 95-120, 2007. Editora UFPR.
- SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- SARAMAGO, José. *Que farei com este livro?* São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- SARAMAGO, José. *Levantado do chão*. Lisboa: Editorial Caminho, 1988.
- SARAMAGO, José. *Memorial do convento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- SARAMAGO, José. *Objecto quase*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.