13. *Onde Vaz, Luís?*, de Jaime Gralheiro: Camões como personagem teatral e as faces da opressão

Jorge Eduardo Magalhães de Mendonça⁶⁶

Resumo: Este artigo, a partir da peça ...*Onde Vaz, Luís?*, de Jaime Gralheiro, promove um questionamento sobre a doutrinação ideológica, sendo a epopeia camonianiana utilizada para tal. A obra apresenta várias personagens lisboetas contemporâneas ao autor, que escreveu a peça alguns anos após o 25 de abril. A perseguição da Igreja aos judeus, que quer tomar todos os seus bens, é destacada e novamente temos uma crítica ao rei D. Sebastião, que aparece como um rei vaidoso e arrogante que não entende o verdadeiro propósito de *Os Lusíadas* de cantar a Pátria, acreditando que a epopeia tem obrigação apenas de exaltá-lo e a seus antepassados.

Palavras-chave: Camões; teatro; doutrinação.

Abstract: This article makes, from the play ... *Onde Vaz, Luís ?*, by Jaime Gralheiro, a questioning about the ideological indoctrination being the Camonian epic used for such. The work presents several contemporary Lisbon characters to the author, who wrote the play a few years after April 25. The persecution of the Church to the Jews and wants to take all their goods and again, we have a criticism of King Sebastian who appears as a vain and arrogant king who does not understand the true purpose of *Os Lusíadas* to sing the Fatherland, believing that the epic is only obliged to exalt him and his ancestors.

Keywords: Camões; theater; indoctrination.

No início da peça, aparecem várias personagens lisboetas contemporâneas de Gralheiro, que escreveu a peça alguns anos após o 25 de abril. Temos em cenas simultâneas, uma Professora de crianças falando aos seus alunos, um Professor Universitário discursando para o reitor e seus colegas e o político na Assembleia Nacional, todos fazendo um discurso mítico, demonstrando que Camões é um mito em Portugal, expondo, inclusive a forma como ele é usado em um discurso patriótico.

⁶⁶Membro da Academia Luso-Brasileira de Letras, Cadeira 03, Patronímica de Antônio Correia de Oliveira; Pós-Doutorando em LA pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); Doutor em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense (UFF); Mestre em Literatura Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2011); Especialização em Literaturas Brasileira (1999) e Portuguesa (2001) pela UERJ. Professor da Rede Estadual de Ensino do Rio de Janeiro (desde 1998), Prefeitura Municipal de São Gonçalo (desde 2002), Faculdades Integradas Campo-Grandenses - FEUC (desde 2019). jemagalhaes@yahoo.com.br

Percebemos obviamente neste trecho do texto, uma espécie de discurso professoral e didático por parte do ensino em Portugal e um trabalho político de doutrinação ideológica. Esses modelos de discursos com objetivo dialético nos mostram que: o Camões mítico é usado como forma didático-pedagógica de uma educação com um nacionalismo fascista.

É importante destacarmos que a intenção de Jaime Gralheiro não é criticar ou questionar a importância e a grandiosidade do poeta Luís de Camões – e que é evidente a sua genialidade, principalmente em sua epopeia que é uma obra ímpar. O autor nos leva a um questionamento da forma com a qual a figura mítica camoniana e seu poema épico foram utilizados.

Os discursos do Político, da Professora e do Professor Universitário, aparentemente em locais diferentes, representam aspecto uníssono em relação à retórica de caráter nacionalista, mas com o claro objetivo de doutrinação do povo. Isso fica explícito na fala dos alunos, que repetem com eloquência, de forma mecânica, a lição da professora em relação *Os Lusíadas*, também feito pelo Político e pelo Catedrático, como podemos observar nesta cena:

PROFESSOR UNIVERSITÁRIO

Os Lusíadas, epopeia imortal do <<peito ilustre lusitano, a quem Netuno e Marte obedeceram>>.

POLÍTICO

Os Lusíadas, a bíblia da pátria!

ALUNOS

Os Lusíadas dividem-se em 10 cantos, os cantos em estrofes, e as estrofes em 8 versos...

PROFESSORA

Alexandrinos.

ALUNOS

Alexandrinos... com acento tônico na sexta e décima sílabas.

PROFESSORA

Muito bem! (GRALHEIRO, 1983, p. 16-17)

Temos nas falas das três personagens representantes dos instrumentos da dominação e doutrinação ideológica através da figura mítica camoniana como símbolo maior da pátria, em um discurso épico e professoral, de objetivo dialético.

O texto volta ao século XVI, a partir de uma cena onde estão três damas que, após comungarem, reúnem-se para uma conversa, falando das saudades que sentem de seus

respectivos maridos que estão na Índia ou na África. Agem de uma forma hipócrita em relação à ausência de seus cônjuges, inclusive uma delas está grávida, mas o marido está há mais de um ano ausente; em outra cena, temos um mercado de beira de cais, quando chega uma nau e bufarinheiros, mercadores, prostitutas e mendigos se mesclam no cenário.

Na fala de um Nobre Mercador, temos a menção ao crescimento de Lisboa, ao mesmo tempo em que se faz uma crítica às consequências de tais crescimentos urbanos, como as guerras e as pestes. Observemos este trecho do texto de Gralheiro:

NOBRE MERCADOR

Nós portugueses (como escreveu o nosso grande Pedro Nunes) ousamos cometer o mar oceano. Descobrimos novas ilhas, novas terras, novos mares, novos povos e, mais do que isso: novo céu e novas estrelas!

MENDIGO

Quem dá esmola ao velho soldado que veio da Índia sem perna e sem braço?
(Idem, p. 35)

O Nobre Mercador só enxerga as glórias de Portugal, e não percebe e/ou não quer perceber o preço dessas glórias, que custou as mazelas que estão a sua volta. Apesar de Lisboa ter se tornado uma cidade teoricamente em crescimento, sua população é pequena por causa do ônus citado. As cenas fazem críticas à dominação da África, perseguição aos judeus e descreve Lisboa como uma cidade cosmopolita, mas com enormes retrocessos, como cenas de expulsão dos judeus, leilão dos escravos e idas e voltas do povo.

Seguindo os moldes do teatro épico brechtiano, temos, no texto de Gralheiro, um grupo de saltimbancos, cujo Chefe da Trupe assume o papel de narrador, comentando as cenas de Camões e seus companheiros em uma taberna e cujo proprietário é conhecido pela alcunha de Mal-Cozinhado. Segundo Maria Aparecida Ribeiro:

Utilizando também técnicas brechtianas, Jaime Gralheiro vale-se de efeitos circenses e de teatro de revista, em ... *Onde Vaz, Luís?* Suas personagens narradoras comentaristas são principalmente animadoras do espetáculo e reduzem-se, pela técnica do coringa já aqui mencionada, a uma só: a do cauteleiro/chefe de trupe/escravo/camelô. Como se isto fosse pouco, o texto incorpora pregoeiros, mercadores, regateiras e bufarinheiros. E há bailados, música, muita música, da mais popular e sem romantismo: antes; uma música-gesto, evitando, o que Brecht chamou «teatro poético». (RIBEIRO, 1992, p. 141)

Logo no início da cena, na voz do narrador, o autor se mostra extremamente moralista na forma em que apresenta as personagens que irão entrar em cena, avisando que irão “representar a farsa dos ladrões, putas e mentirosos” (GRALHEIRO, 1983, p. 39). Camões contracenava com mulheres de vida fácil, de nomes Alma, Esperança, Coração, que são associadas por um Cômico que faz parte da trupe como “Delicadas filhas de Nereio” (Idem, p. 40), recitando um soneto de Luís de Camões, associando-as às divindades.

Segundo Maria Aparecida Ribeiro:

Enquanto os amores do Poeta por damas do Paço são apenas referidos (OVL, p. 91), as ninfas/musas perdem o ar de produtos da fantasia: passam a mulheres «de vida fácil». São a Esperança, a Alma, a Vida, frequentadoras do Mal-Cozinhado, que com o Poeta, recitam «Que esperais, Esperança 1»; são «as delicadas filhas de Nereio» que saltam, com os versos do Canto IX de *Os Lusíadas*, para as ruas de Lisboa e para a boca de um palhaço. (RIBEIRO, 1992, p. 142)

Na taverna, junto com personagens reais contemporâneos, como Garcia de Resende, Andrade Caminha, Antônio Ferreira e Gaspar Corte-Real, Camões escolhe para recitar um poema com as duas dimensões do amor. Na peça de Gralheiro, Camões é apresentado como um cantador de mulheres da vida e arruaceiro, sempre hostilizado por Andrade Caminha, que no texto de Gralheiro também é apresentado como rival do autor de *Os Lusíadas*, que associa a fétida taberna ao Olimpo e seus frequentadores a deuses.

Em um jogo de cena, os saltimbancos fecham a cortina e mudam o cenário. O Chefe da Trupe anuncia a entrada de Garcia de Resende, Antônio Ferreira, Andrade Caminha, suposto rival de Camões que, segundo o narrador, fazem de seus cantares objetos de bajulação e exaltação dos nobres para obter favores, conforme podemos observar nesta fala da personagem:

CHEFE DA TRUPE

Conforme diz um filósofo meu conhecido, homem prudente e de muito aviso, em Portugal as poetas são como maus curas: falam muito em espírito, mas só agarram a carne! (GRALHEIRO, 1983, p. 44)

Fica claro que ninguém melhor do que Luís de Camões retrata em sua poesia o Portugal verdadeiro, do povo das ruas; os outros poetas querem parecer populares, mas,

na verdade, são poetas da corte, da nobreza, da qual sempre esperam obter alguma espécie de vantagem. Na taverna, ao quebrar esse paradigma de seus contemporâneos, Camões, mostra-se sempre um cantador popular, entra em cena recitando um soneto que apresenta as duas dimensões do amor, deixando evidente o quanto Camões é instável em suas relações amorosas, mas ao mesmo tempo não é hipócrita, agindo sempre de forma espontânea e natural.

Em ...*Onde Vaz, Luís?*, temos uma evidente analogia à Guerra Colonial: Fernão Mendes Pinto⁶⁷ narra a sua prisão no Golfo Pérsico onde foi hostilizado e martirizado pelos habitantes locais. O Chefe da Trupe assume a narrativa, fazendo uma crítica aos devaneios dos intelectuais, às tramas escusas dos políticos, enquanto os verdadeiros heróis sofrem em terras distantes nas mãos dos gentios. Ele ainda promove uma crítica em relação à atribuição de culpa aos judeus, por parte de D. João III, em relação às desgraças ocorridas em Portugal, como se esse fosse um povo amaldiçoado; Damião de Góis e o Núncio, representantes da Igreja, defendem os judeus.

Vários tópicos de crítica à opressão aparecem na peça de Gralheiro. No discurso das personagens que representam o autoritarismo, há um primor na falta de dialética. A Igreja quer defender os judeus, mas D. João quer a Inquisição e o dinheiro deles. Damião de Góis defende-os, mas não entende que D. João III não é um rei letrado e muito menos um patriarca das Letras.

Segundo Antônio José Saraiva, sobre Damião de Góis:

Embora defendendo os ideais de cruzada, expõe uma apreciação crítica dos acontecimentos, segundo um critério humanista, censurando, por exemplo, os provocadores da matança dos judeus e até o baptismo forçado deles por D. Manuel. A primeira edição da *Crônica de D. Manuel* foi apreendida e o historiador preso e condenado anos depois pela Inquisição. (SARAIVA, 1965, P. 61)

Damião de Góis tenta dissuadir o rei de perseguir os judeus, alegando que eles sabem gerir os negócios melhor do que seus mercadores; aconselha-o, porque os judeus são bons administradores das riquezas e se forem perseguidos, fugirão levando-as, mas D. João III se mostra irredutível e, sob a desculpa da defesa da fé, não ouve os apelos. Na verdade, segundo a fala do Núncio, D. João III “está interessado em confiscar a

⁶⁷Autor de *Peregrinação*, escrito entre 1570 e 1578, que é uma narrativa de viagens portuguesas.

fazenda dos judeus para enriquecer a coroa e os nobres que os denunciarem”. (GRALHEIRO, 1983, p. 53). Expondo a sua ignorância e mediocridade, D. João III alega, assim, defesa da fé, e não lhe dá ouvidos.

Fica evidente a corrupção da Igreja quando D. João III revela que, o antecessor do Núncio, cobrava aos cristãos novos para não ser instaurada a Inquisição em Portugal; Damião de Góes fica indignado com a preocupação do rei em perseguir os judeus, diante de tantos problemas mais sérios em Portugal, como se o monarca não tivesse coisa mais importante para fazer.

Novamente utilizando o metateatro, temos a trupe com dois cômicos representando o Diabo Português e o Diabo Judeu, fazendo uma sátira à corrupção da igreja que, segundo as próprias palavras do rei, cobram dinheiro dos judeus para estes não serem perseguidos e não existir Inquisição em Portugal, como podemos observar neste trecho do texto de Jaime Gralheiro:

DIABO JUDEU
Enquanto o negócio for
Mais milhão, menos milhão,
Ou coisa assim igual,
Tenho por conclusão
Que não haverá inquisição
Nos reinos de Portugal!
(...)
DIABO PORTUGUÊS
Depois de tanta canseira
(pois esta aviada está)
Corro a casa do meu pai
Dizer-lhe desta maneira
(Para acabar com seu mal):
Que pode acender a fogueira
Nos reinos de Portugal! (Idem, p. 60-61)

Em uma evidente analogia à ditadura portuguesa do século XX e à PIDE - Política Internacional e de Defesa do Estado -, o texto de Gralheiro nos expõe um panorama no qual em vez do combate ao desemprego ou de tentar um ofício, as pessoas veem como forma de sobrevivência o ato de delatar uns aos outros à Inquisição, como podemos perceber nesta fala do Coro:

(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 as sextas-feiras
Carne do porco – marrão.
CORO
Eu espio, tu denuncias,
Nós sopramos e ele bufa
Passamos os nossos dias
Nesta santa lufa-lufa.
OUTRO
Senhor inquisidor
Neste aqui eu me detenho
Porque veste roupa branca,
Aos sábados toma banho!
(Idem, p. 63.)

Percebemos que mesmo escrita após 1974, a peça faz uma clara alusão ao período salazarista, o que fica evidente na Cena XI, quando o Auto de Fé condena vários judeus à fogueira por heresia: um porque come carne as sextas, outro porque veste roupas lavadas aos sábados entre outras arbitrariedades. Em uma das cenas, Simão Rodrigues, diante do Cardeal, delata, de forma vaga e imprecisa, uma suposta inclinação de Damião de Góes ao Luteranismo, exclusivamente pelo fato de ser amigo de Simon Grineus⁶⁸, discípulo de Erasmo de Roterdão.⁶⁹ Ainda insinua, de forma aleatória, que Damião quis levá-lo para o luteranismo e devido a tal denúncia, anos depois Damião de Góes é condenado à prisão de cárcere perpétuo, sendo excomungado e tem seus bens confiscados.

Segundo José Hermano Saraiva:

Todo o país era religioso, e por isso durante dois séculos todo o país serviu de polícia a si mesmo. Foi a operação policial de maior duração e de maior envergadura que a nossa história registra e durante ela toda a gente viveu entre o dever de denunciar e o terror de ser denunciado. Isto explica o número extraordinariamente alto de processos que ainda hoje existem: mais de vinte mil, sabendo-se que muitos outros se perderam. (SARAIVA, 1999, p. 183)

⁶⁸(1493-1541) Humanista, latinista, helenista, teólogo e reformador alemão. Estudou na [Universidade de Viena](#) e deu aulas de grego e latim na [Universidade de Heidelberg](#).

⁶⁹ (1466-1536) Teólogo humanista que viajou por toda a Europa, inclusive Portugal.

A deturpação e má interpretação das palavras de forma maliciosa são evidentes, vão de acordo com os interesses dos sistemas ditatoriais em perseguir os seus desafetos: o Estado é capaz de comprar a Igreja católica, sendo ambos pouco dialéticos.

Temos ainda, na figura da Inquisição, uma alusão à censura e à intolerância, quando, na peça de Gralheiro, os judeus são julgados diante de seus inquisidores e, com muita dignidade, dizem querer morrer nas leis de Moisés, sendo todos condenados a arder na fogueira do Santo Ofício. Dessa maneira, há outra forte alusão à censura, que são as citações de um falso padre em relação a “livros proibidos” como os de Lutero, Calvino e Roterdão.

Segundo José Hermano Saraiva:

A censura intelectual revestia três aspectos:

- a) Proibição da posse e leitura dos livros constantes dos *índices expurgatórios*, ou catálogos de obras nacionais e estrangeiras que a Inquisição considerava heterodoxas. Todos os exemplares existentes deviam ser entregues pelos possuidores e eram apreendidos onde quer que fossem achados; a queima de livros era uma das várias partes em que se dividia a solene cerimônia do auto da fé.
- b) Fiscalização do comércio livreiro e da entrada de livros estrangeiros no país; as livrarias eram vistoriadas com frequência e todos os navios inspecionados à entrada dos portos.
- c) Submissão da produção literária interna à prévia censura do Santo Ofício. Só depois de examinadas e aprovadas, as obras podiam ser impressas. A censura incluía o direito de correção do texto, cortando ou modificando o que parecesse aos censores menos convenientes. (Idem, p. 183-184)

Camões, na Taberna do Mal-Cozinhado, recita o poema “Autopsicografia”, de Fernando Pessoa, quando, além de mostrar-se instável em relação ao amor, observamos uma contundente intertextualidade e atemporalidade, na qual um poeta do século XVI recita um poema de um poeta do século XX, deixando evidente uma analogia em que o autor volta ao passado para falar de seu presente, principalmente ao recitar o poema de Pessoa a uma prostituta chamada “Esperança”.

Camões é degredado para a Índia, sob o pretexto de ter ferido Gaspar Borges na Taberna do Mal-Cozinhado, mas na verdade o real motivo do degredo é uma dama, estimulado por Andrade Caminha. Mal-Cozinhado recomenda Camões a trabalhar mais e pensar menos; ou seja, trabalhar sem reclamar, sem questionar, algo típico do sistema

ditatorial salazarista. Outra característica típica dos governos ditatoriais presente no texto é o degredo de Camões, cuja perseguição foi por motivos particulares, por puro ciúme de Caminha pela dama, pois esta e Camões ficaram juntos numa madrugada, para desespero e ira de seu rival.

No embarque para a Índia, as mulheres lamentam a separação de seus filhos e maridos que correm riscos em terras distantes. Em um jogo cênico de dança aparece a figura do Velho do Restelo, e ...*Onde Vaz Luís?* dialoga todo o tempo com *Os Lusíadas* e com outras obras atribuídas a Luís de Camões, o que denota mais uma vez a intertextualidade presente.

Um fato marcante na peça é o encontro de Camões com o taverneiro Mal-Cozinhado, anos depois de ter sido preso, que diz para Camões que Esperança, uma das mulheres da taberna, foi morta pela Inquisição: “Mataram a Esperança” (GRALHEIRO, 1983, p. 92.), em um discurso ambíguo, numa analogia à falta da mesma.

O texto de Jaime Gralheiro apresenta um D. Sebastião ultrapassado, que só pensa em derrotar os mouros no continente africano, pois acredita que “recebeu de Deus a missão de ir à África matar o mouro e converter os infiéis” (Idem, p. 133). Fica evidente que o rei não possui mínimo equilíbrio para gerir um país, quando, no Mosteiro da Batalha, manda abrir o túmulo de seu trisavô D. João II; o corpo de seu antepassado está intacto e, num gesto de desequilíbrio e coação, ordena que todos fiquem de joelhos e beijem a mão do cadáver, inclusive o Duque de Aveiro, sob a ameaça de morte.

Segundo Sílvio Renato Jorge:

O mito do “Encoberto” é, com isto, desvelado pelo texto contemporâneo através de um D. Sebastião prepotente, cujo retrato será composto tanto por uma sexualidade ambígua quanto pela retomada irônica de elementos que marcam sua presença no imaginário lusitano (...). Este rei que já se insinuara como o “Desejado” no corpo poético d’*Os Lusíadas*, através de versos como revela-se, no texto dramático, em um sentido profundo, como nevoeiro, como marca da impossibilidade de se perceber o caminho por que seguir, ao propiciar o envilecimento dos homens e obscurecer a imagem de um Império já corroído pela peste. (JORGE, 2010, p. 28)

Embora esta afirmação de Sílvio Renato Jorge seja sobre *Que farei com este livro?*, ela descreve bem o perfil de D. Sebastião no texto de Gralheiro, que é a de um rei que

não corresponde às expectativas de sua mitificação, pois o monarca fica muito aquém do que seu povo espera.

Anos mais tarde, quando Camões retorna a Portugal, mais velho, vai à taberna do Mal-Cozinhado que está vazia, sem a alegria de outros tempos. O poeta volta a sua terra com a ajuda de Diogo do Couto e, segundo a fala do taberneiro, Portugal vive em tempos sombrios de opressão, como podemos observar na fala da personagem:

MAL-COZINHADO

Os bons tempos acabaram... Já não há alegria... Só o medo!...

As mulheres se foram...

CAMÕES

Porquê?

MAL-COZINHADO

Umás queimaram-nas, outras fugiram... outras a peste as levou... e outras...

CAMÕES

E essas?...

MAL-COZINHADO

Estão por conta dos cônegos da Sé... recatadamente... Claro!... (GRALHEIRO, 1983, p. 136-137)

Neste trecho podemos associar a opressão por parte da Igreja do século XVI com o Estado Novo e a PIDE, no Portugal do século XX. Gralheiro, na fala do Mal-Cozinhado, também expõe toda a hipocrisia por parte dos clérigos do século XVI, lembrando que a Igreja do século XX era grande aliada de Salazar e de seu sistema de governo, aproveitando-se do poder da ditadura para reforçar sua presença de longa data naquele país.

Ainda tendo a taverna como cenário, Camões encontra Fernão Mendes Pinto, autor de *Peregrinação*, livro “cuja ficção e realidade entrelaçam-se admiravelmente” (SAIRAIVA / LOPES, 1982, p. 309), que trata de suas experiências no continente asiático, no auge da expansão ultramarina portuguesa na região, do qual foi contemporâneo. Fernão, assim como Camões também já está velho e acabado; no diálogo entre os dois, o poeta épico deixa claro que a sua epopeia é a única riqueza que possui e Fernão Mendes Pinto faz uma crítica à falta de reconhecimento em relação à arte em Portugal que “não enche barriga”. (GRALHEIRO, 1983, p. 138)

Observemos este trecho do diálogo entre Luís de Camões e o autor de *Peregrinação*, quando ele pergunta sobre a inspiração de *Os Lusíadas*:

F. MENDES PINTO

(...)

Então?... Aproveitastes muitas das minhas histórias?...

CAMÕES

Para vos ser franco, não!... o meu poema não é canto da vossa arraia miúda, mas dos heróis... dos reis... daqueles que fizeram Portugal e se foram à Índia e deram novos mundos ao mundo...

F. MENDES PINTO

E a arraia miúda, como eu, não foi à Índia, não descobriu terras? Quem foi no bojo das naus e das caravelas, foram os reis? Quem deu e dá coro ao manifesto? São os grandes senhores que ficam em Lisboa, ou são aqueles como eu, e vós, tudo arriscamos para engrandecer sua fazenda... e sua glória? (Idem, p. 138-139)

No diálogo entre Luís de Camões e Fernão Mendes Pinto, temos na fala do segundo sobre *Os Lusíadas*, uma crítica da exaltação de heróis do passado pertencentes à nobreza, em vez dos verdadeiros homens corajosos do povo, que sofreram e morreram para garantir os privilégios dos reis e dos nobres que recebem os louros dos arriscados empreendimentos. Segundo Maria Aparecida Ribeiro:

Estabelecendo um diálogo entre Camões e Fernão Mendes Pinto (2. 0 acto, cena 5), o escritor enfatiza que, se o poema épico não canta «os que com hábito honesto e grave veio (por contentar o rei no ofício novo) despem e roubam o pobre povo», não deixa de fazer menção (e até exalta) a quem «as povoações sem muro e sem defesa, esbombardeia, acende e desbarata». Nesta cena Gralheiro ressalta a ideia de que foi esta face triunfante que interessou ao mito e à História, que deu fama a Camões e calou Fernão Mendes. (RIBEIRO, 1992, p. 144)

A analogia crítica à opressão e à censura do século XX fica mais evidente quando entram na taverna, dois bufos da Inquisição, fazendo sinal para ambos se calarem, clara associação à ditadura do Estado Novo, com seus agentes que vigiavam as pessoas, principalmente quando Camões comenta que gostaria que o rei lesse o seu poema e, D. Sebastião, por intermédio de seus informantes, fica sabendo que o poeta possui um poema que exalta a Pátria e manda levá-lo até ele para ler a sua epopeia. A figura do rei D. Sebastião, mais uma vez é criticada, sendo visto como um líder medíocre e egocêntrico. Quando Camões lê a invocação às Tágides de *Os Lusíadas*, é questionado pelo rei sobre o que tem as ninfas do Tejo a ver com a obra de seus ancestrais; o poeta alega linguagem poética. Ainda na dedicatória, quando recita a estância 16 do Canto I, “Deseja de comprarvos para genro (CAMÕES, 2006, p. 75.)”, D. Sebastião se ofende, porque em seu ponto de vista, insinua um relacionamento com mulher, como podemos perceber nesta fala:

D. SEBASTIÃO (levanta-se abruptamente)

Porco! Não podíeis passar sem meter nisto as mulheres... Porco! Eu sou capitão de Deus! Meu corpo será puro até a morte! Nenhuma mulher conhecerá meu leito! Porco!

(Sai indignado. Toda a corte vai atrás do rei como um rebanho de carneiros. Camões fica sozinho sem saber o que há de fazer) (GRALHEIRO, 1983, p. 145.)

O livro de Fernão Mendes Pinto também sofre censura por parte da Inquisição, que faz uma ameaça sutil, com o eufemismo de “advertência”, ao autor de *Peregrinação*, alegando que sua obra “pode trazer sérios prejuízos à Companhia”. Temos nas falas dos padres Maffei e Gaspar Gonçalves, a pseudobondade típica de agentes da PIDE.

Além da vaidade e má interpretação por parte do rei, percebemos também a bajulação dos súditos, que também parecem não entender a essência do poema e só têm a intenção de adular D. Sebastião, provavelmente, para obter vantagens. Percebemos uma clara alusão ao mau uso do mito de Camões e sua epopeia, da opressão, da censura entre outros aspectos.

Referências bibliográficas

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Porto: Porto: Editora, 2006.

GRALHEIRO, Jaime *Onde Vaz, Luís?*. Lisboa: Vega, 1983.

JORGE, Sílvia 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.

RIBEIRO, Maria Aparecida. *Camões e Pessoa: dois poetas no palco*. Viseu: Mathesis – Universidade Católica Portuguesa, 1992.

SARAIVA, Antônio José; LOPES, Oscar. *História da Literatura Portuguesa*. 12. ed. Porto: Porto Editora, 1982.

SARAIVA, José Hermano. *História concisa de Portugal*. Sintra: Publicações Europa-América, 1999.