

**Entre os textos de *Memorial do Convento*
Among *Baltasar and Blimunda*'s texts**

Ivo Diogo da Costa Alves

Escola Secundária Alexandre Herculano - Porto

ivodiogo1995@hotmail.com

Nuno Filipe Pedro Fernandes

Escola Superior de Educação de Bragança

fernandes_nuno@live.com.pt

Prof. Luísa Diz Lopes

Agrupamento de Escolas Abade de Baçal - Bragança

luisa.dizlopes@gmail.com

Resumo

Este artigo aborda o fenómeno da intertextualidade em *Memorial do Convento*, de José Saramago. Depois da explicitação do conceito e de uma síntese da sua evolução, segue-se uma breve contextualização da obra, com referência à sua dimensão crítica e às quatro linhas de ação que nela se desenvolvem. Posteriormente, procede-se à análise do conceito “Intertextualidade” que permitirá afirmar que as diversas definições convergem para a ideia de que todo o texto é a representação de textos anteriores e que é ponto de partida para a abordagem da obra *Memorial do Convento* à luz deste conceito. Esta leitura intertextual permitiu concluir que, entre as inúmeras relações que a obra estabelece com outros textos, se destacam Camões, António Vieira, Fernando Pessoa e textos de produção oral/tradicional. Assim, poderá dizer-se que *Memorial do Convento* se apresenta como um incontornável exemplo no que toca à análise do fenómeno intertextual.

Palavras-chave: *Memorial do Convento, intertextualidade, intertexto*

Abstract

This article discusses the phenomenon of Intertextuality in *Baltasar and Blimunda* by José Saramago. After the explanation of the concept and a summary of its evolution, the following is a brief background of the work, with reference to its critical dimension and the four lines of action that it develops. Subsequently, the analysis of the concept of “Intertextuality” will make it possible to conclude that all definitions on it converge to the idea that every text is a representation of previous texts and that it is a starting point for the approach of *Baltasar and Blimunda* in light of this concept. This intertextual reading allowed us to conclude that among the many relations that the work establishes with other texts, namely those by Camões, António Vieira, Fernando Pessoa and those orally/traditionally created. Thus, it may be concluded that *Baltasar and Blimunda* presents itself as a compelling example regarding the analysis of intertextual phenomenon.

Keywords: *Baltasar and Blimunda, intertextuality, intertext*

INTRODUÇÃO

A intertextualidade é um fenómeno transversal à arte. Qualquer criação artística, seja literária, gráfica, musical ou digital, reproduz, em maior ou menor escala, consciente ou inconscientemente, ideias anteriormente dadas à luz. Por exemplo, teremos de reconhecer a influência da poesia pessoana nos quadros de António Costa Pinheiro ou a forte componente mitológica a partir da qual nasce a história da série de videogames *God of War*. Incontornável na análise deste tema surge *Memorial do Convento*, um romance histórico de José Saramago que, por trás da história de um rei que fez promessa de levantar um convento, da gente que construiu esse convento, de um soldado maneta, de uma mulher que tinha poderes e de um padre que queria voar e morreu doido, descortina um enorme mundo de relações intertextuais, sendo nesta obra retomados e, por vezes, modificados textos criados por outros autores.

Este trabalho tem como objetivo mostrar algumas das relações intertextuais que atravessam *Memorial do Convento*, sendo usada para o efeito a edição de 2006. Começar-se-á pelo conceito desenvolvido por Julia Kristeva, confrontando a sua definição com a de outros autores. Posteriormente, explorar-se-á o mundo intertextual do romance referido.

Contexto da obra

O reinado de D. João V ficou registado na História como um período de grande afluência de riquezas. A enorme quantidade de diamantes e metais preciosos vindos do Brasil davam a ilusão de equivalente prosperidade no Reino, situação que não se verificou devido à má gestão dos mesmos recursos. Estes serviam maioritariamente para providenciar uma vida luxuosa à corte e sustentar os projetos megalómanos do rei. É neste contexto que surge o projeto de construir em terras de Portugal uma basílica semelhante à de S. Pedro. Como pagamento de um voto feito em virtude do nascimento de D. Maria Bárbara, o Rei decreta a construção do Convento de Mafra, sendo a primeira pedra assente pelo próprio numa cerimónia realizada a 17 de novembro do ano de 1717. A sagração da basílica far-se-ia 13 anos depois, em 1730.

A má gestão de D. João V marcou negativamente o seu reinado, apesar de a ele ficar associada a magnífica obra do Convento de Mafra, que lhe assegurou um lugar de distinção na História do país. Já os trabalhadores dessa obra, os que trabalharam e até os que morreram durante a construção desse convento, talvez por não corresponderem à clássica figura heróica, estão ausentes dessa história.

Consciente do carácter discriminatório da História (atribui todo o mérito não a quem fez, mas a quem mandou fazer), José Saramago erigiu um monumento literário a “Alcino, Brás, Cristóvão, Daniel, Egas, Firmino, Geraldo, Horácio, Isidro, Juvino, Luís, Marcolino, Nicanor, Onofre, Paulo, Quitério, Rufino, Sebastião, Tadeu, Ubaldo, Valério, Xavier, Zacarias” (Saramago, 2006, p. 250), todos aqueles que anonimamente construíram o Convento de Mafra. *Memorial do Convento* tem, assim, o nobre objetivo de “torná-los imortais” (Saramago, 2006, p. 250), ainda que muitos se afastem do estereótipo de heróis que a literatura consagrou: “um marreco, um maneta, um zorlho (...) se veria o cortejo de lázaros e quasímodos que está saindo da vila de Mafra” (Saramago, 2006, pp. 250, 251).

As histórias por trás da obra

Memorial do Convento, além de contar a história da construção do Convento de Mafra, narra a vida de um curioso casal, Baltasar e Blimunda – ele, um soldado que perdeu a mão esquerda em combate; ela, uma mulher com poderes –, que se conhecem no auto-de-fé em que a mãe da jovem é condenada ao degredo. A sua união é concretizada por Bartolomeu de Gusmão, um padre que alimenta o sonho de voar. Baltasar e Blimunda auxiliá-lo-ão no seu projeto, o de construir um objeto voador, a passarola. Baltasar, devido à facilidade que apresenta em realizar determinadas tarefas, ficará encarregue da construção propriamente dita, ao passo que Blimunda recolherá o combustível de tal máquina, as vontades. Interessado pelo projeto, juntar-se-á um elemento musical, Domenico Scarlatti, que, com as suas melodias, ajudará Blimunda a recuperar de uma enfermidade. A trindade formada pelo casal e pelo padre apenas se desfará quando este fugir ao saber que o tribunal da Inquisição o persegue devido à construção da passarola. Tal pressão, acrescida à experiência de voar na passarola, acabará por levá-lo à loucura, estado em que falece.

Numa outra linha do romance, a do casal real e construção do convento, encontra-se D. João V que, devido ao nascimento da Infanta D. Maria Bárbara, ordena a construção de uma basílica na vila de Mafra como pagamento do voto que fizera. A grande necessidade de trabalhadores leva ao recrutamento de inúmeros artífices. A possibilidade de ter um trabalho leva o casal a mudar-se para Mafra, a terra mãe de Baltasar, onde este trabalhará na construção do convento. Numa visita ao esconderijo da passarola, Baltasar é capturado pela Inquisição. Desconhecendo o paradeiro do seu companheiro, Blimunda começa uma incessante busca, encontrando-o passados nove anos na sétima passagem por Lisboa, num auto-de-fé a ser consumido pelas chamas.

Nesta obra, dá-se a reinvenção da História pela ficção, ou seja, cruzam-se os vetores do histórico e do ficcional. No primeiro, enquadra-se a construção do monumento, assim como todas as personagens que têm uma identidade comprovada historicamente, como a família real, o Padre Bartolomeu de Gusmão e o músico Domenico Scarlatti. No segundo, encaixa-se a construção da passarola (embora os planos de construção de tal máquina fossem reais, as situações descritas e, acima de tudo, o voo dela não o são), bem como personagens como Baltasar, Blimunda e respetivas famílias.

Como forma de enaltecer o povo, o casal real é ridicularizado e menosprezado quando comparado com a união pagã dos populares Baltasar e Blimunda. Estes representam o verdadeiro vínculo amoroso, a liberdade e a simplicidade, condições que resultam numa maior felicidade do que a de D. João V e D. Maria Ana Josefa, que apenas se encontram unidos pelo interesse de gerar descendência.

Intertextualidade

Corria o ano de 1967. No número 239 da revista *Critique* publicava-se “Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman”, um artigo de Julia Kristeva que, analisando o dialogismo de Mijaíl Bajtín, Acrescentava à temática das relações entre textos e palavras um novo termo,

Intertextualidade. O que anteriormente fora apelidado de influência, citação, referência, plágio ou imitação recebia de Kristeva uma nova designação. Desde então, este termo tem-se fixado na linguagem literária e pedagógica, transformando-se num “elemento esencial en el entendimiento de la literatura” (Mendoza, 2013).

A intertextualidade, como atestado por Mendoza, reveste-se de uma enorme importância no que ao entendimento da literatura diz respeito, isto porque permite transitar de uma simples análise textual para a ligação com períodos históricos e uma determinada realidade. Permite a integração da obra no mundo real, num tempo e espaço que são necessários ao seu total entendimento, uma vez que o sentido do livro não se apreende apenas pela simples leitura das palavras. Consiste também num desafio à capacidade e aptidão do leitor, visto que, para detetar as referências e poder entender o porquê de tal, é-lhe requerido um maior conhecimento literário e perspicácia.

Carlos Reis, em *Técnicas de Análise Textual* (1981), define *intertextualidade* como “processo de absorção e transformação mais ou menos radical de múltiplos textos que se projectam (prolongados ou rejeitados) na superfície de um texto literário particular”, definição esta que se harmoniza com a seguinte asserção de Kristeva (como citado em Gracida & Mata, 2013, p. 5): “todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto”.

Antonio Mendoza (2013), citando Hurrell, apresenta-a da seguinte forma:

La intertextualidad se refiere al amplio fenómeno de recreación, reelaboración o reescritura a partir de referentes (re)tomados del entorno cultural, que genera «las conexiones, relaciones y referencias entre textos, *media* y géneros». (Mendoza, 2013, pp. 11, 12)

Como é possível concluir, as afirmações convergem para a ideia de que um texto nunca é novo, é sempre a evocação (consciente ou inconsciente) de palavras, formas, conceitos ou ideias anteriormente concebidas e agora retomadas, seja com o objetivo de as louvar, criticar ou ridicularizar.

Poderá ainda acrescentar-se que é possível definir, embora não de forma muito rígida, graus de intertextualidade. Genette, discernindo a existência de cinco tipos de relações transtextuais, (Intertextualidade, paratextualidade, metatextualidade, hipertextualidade e architextualidade), apresenta os graus de intertexto, posteriormente trabalhados por Carlos Reis (1981). Segundo este último, estes graus relacionam-se com a proximidade estabelecida entre os textos, desde a simples estrutura estrófica ao *pastiche*. Como primeiro grau, o mínimo, poderão entender-se as características formais como ritmo, metro, estrutura estrófica ou tipo de personagens. Como grau médio são classificadas as “alusões próximas, reflexos discretos de uns textos noutros” (Reis, 1981). O grau máximo atribui-se a práticas como o *pastiche*, a imitação do estilo de outros autores.

OS TEXTOS DENTRO DO “MEMORIAL DO CONVENTO”

Nos estudos da intertextualidade, *Memorial do Convento* surge como uma obra de referência. Ao longo dela são retomados vários ditados populares, modificados outros, são feitas alusões a

histórias bíblicas e utilizadas expressões de grandes nomes da literatura, como Fernando Pessoa, Padre António Vieira e Luís de Camões.

À partida, poderão ser definidos três tipos de intertexto: bíblico-religioso, artístico e literário. Segue-se uma breve análise dos tipos indicados.

Intertexto bíblico-religioso

Ao longo da obra, José Saramago faz várias referências a histórias e passagens bíblicas. Para além da referência ao maná, a Adão e Eva e a sua expulsão do Éden, alusões a parábolas bíblicas, à Arca do pacto, ao dilúvio e a Noé, são também citadas palavras de Jesus Cristo registadas nos Evangelhos, como “não tentarás o Senhor teu Deus” (Saramago, 2006, p. 236) e “Pai nas tuas mãos entrego o meu espírito” (Saramago, 2006, p. 302), entre outras existentes.

Intertexto artístico

A informação intertextual presente nesta obra permite também relacioná-la com certa corrente artística que se destacava na Europa entre os séculos XVII e XVIII, o barroco. Como grande representação desta, surge o Convento de Mafra, obra barroca encabeçada pelo arquiteto alemão Ludwig, conhecido em terras portuguesas por Ludovice. Além disso, a linguagem utilizada pelas personagens é por vezes “um gracioso jogo de palavras, um brincar com os sentidos que elas têm, como nesta época se usa, sem que extremamente importe o entendimento ou propositadamente o escurecendo” (Saramago, 2006, p. 172), como o próprio narrador admite depois de uma troca de palavras entre Bartolomeu de Gusmão e Domenico Scarlatti.

Intertexto literário

No campo do intertexto literário, os exemplos são variadíssimos, havendo citações de literatura portuguesa clássica, moderna ou até mesmo popular. Impõe-se, pois, uma catalogação destes.

Literatura portuguesa clássica

Em *Memorial do Convento* abundam citações de autores clássicos, dos quais se destacam Padre António Vieira e Luís de Camões, duas figuras de enorme relevo na literatura portuguesa. Relativamente a Padre António Vieira, existem várias referências à sua obra, normalmente enquadradas num contexto eclesial, como é o caso de “Da sua gaiola de madeira pregou o celebrante ao mar de gente” (Saramago, 2006, p. 237), em que as palavras são aplicadas ao padre que da capela profere o seu sermão, relembrando um discurso por António Vieira

abordado - “Mudou somente o púlpito e o auditório, mas não desistiu da doutrina. Deixa as praças, vai-se às praias; deixa a terra, vai-se ao mar” (Vieira, 1978, p. 26) -. A ligação a um dos textos mais famosos deste orador, o *Sermão de Santo António*, é estabelecida também nas referências a Santo António e a Tobias, “[...]bradam os demónios no inferno, e dessa maneira julgas escapar á condenação, mas aquele que tudo vê, não este cego Tobias [...]” (Saramago, 2006, p. 172), personagens dos escritos de Padre António Vieira - “De sorte que o fel daquele peixe tirou a cegueira a Tobias, o velho, e lançou os demónios de casa a Tobias, o moço” (Vieira, 1978, p. 34); “Certo que se a este peixe o vestiram de burel e o ataram com uma corda, parecia um retrato marítimo de Santo António.” (Vieira, 1978, p. 34)-, menções estas que se integram literalmente no tempo da ação devido ao seu estilo barroco.

A obra de Luís de Camões *Os Lusíadas* é considerada o intertexto principal, uma vez que existem imensas referências a esta epopeia. Expressões como “o homem, bicho da terra” (Saramago, 2006, p. 65), “vós me direis qual é mais excelente, se ser do mundo rei se de tal gente” (Saramago, 2006, p. 300) e “Ó doce e amado esposo..., Ó filho, a quem eu tinha só para refrigério e doce amparo desta cansada já velhice minha” (Saramago, 2006, p. 304), “os montes de mais perto respondiam” (Saramago, 2006, p. 304), que correspondem, respetivamente, aos episódios das despedidas em Belém, aquando da partida dos navegadores para a Índia, e ao de Inês de Castro, no qual os montes ouviam as suas preces pelo regresso de D. Pedro, são retomadas integralmente, mas sem a organização em verso. Também são resgatadas personagens e acontecimentos retratados n’*Os Lusíadas*, como o Adamastor, fogos de santelmo e trombas de água - “quem sabe que perigos os esperam, que adamastores, que fogos de santelmo” (Saramago, 2006, p. 207), “acaso se levantem do mar, que ao longe se vê, trombas de água que vão sugar os ares e o tornam a dar salgado” (Saramago, 2006, p. 207) são referências a situações descritas no Canto V da epopeia. A narração da extração e transporte da “mãe da pedra” saída de Pêro Pinheiro dá lugar ao desenvolvimento de uma luta épica entre o Homem e a Natureza que o narrador condimenta com referências à obra de Camões, como é o caso da identificação do carro que tal monstro transportaria, uma “espécie de nau da Índia com rodas” (Saramago, 2006, p. 249). Outras expressões têm a mesma origem, mas são adaptadas a novos contextos, como é o caso de “Ó glória de mandar, ó vã cobiça/ Desta vaidade a quem chamamos Fama!” (Camões, 1989, p. 118), vertido “Ó glória de mandar, ó vã cobiça, ó rei infame, ó pátria sem justiça” (Saramago, 2006, p. 304) e “Mas um velho, d’aspeito venerando” (Camões, 1989, p. 118), em Memorial do Convento “este velho de aspecto venerando, ainda que sujo” (Saramago, 2006, p. 312).

Literatura portuguesa moderna

O mais notável exemplo de menção de autores da literatura moderna ocorre no capítulo XVIII, que Saramago abre com uma repetição integral (com exceção do verso “Tem aos pés o mar novo e as mortas eras -” ao qual é acrescentado o pronome possessivo “seus”) de um poema de *Mensagem*, obra épico-lírica de Fernando Pessoa, *A cabeça do Grifo (O Infante D. Henrique)*: “Em seu trono entre o brilho das esferas, com seu manto de noite e solidão, tem aos seus pés o mar novo e as mortas eras, o único imperador que tem, deveras, o globo mundo na sua mão” (Saramago, 2006, p. 233).

Mais subtilmente, o autor alega que “já podemos ir à procura das novas Índias” (Saramago, 2006, p. 204), “viagem” que Pessoa apregoava: “E a nossa grande Raça partirá em busca de uma Índia nova” (Pessoa, Textos de Crítica e de Intervenção, 1912, p. 45). É também passível a conexão da frase “Falo das obras, tão cedo nascem logo morrem” (Saramago, 2006, p. 172) com um verso do poema “As rosas amo dos jardins de Adónis”, de Ricardo Reis (“Que em o dia em que nascem,/ Em esse dia morrem.” (Pessoa, Odes de Ricardo Reis, 1946)), pela percepção de transitoriedade dos elementos terrestres presente em ambas. Mais referências à poesia heterónima são encontradas na obra, como é o caso de “noite antiquíssima e idêntica, vem” (Saramago, 2006, p. 191), evocação da ode de Álvaro de Campos “Dois excertos de Odes (Fins de duas odes, naturalmente)” (Pessoa, Poesias de Álvaro de Campos, 1944, p. 155). “Toque-toque-toque, lindo burriquito, deste não diria o verso” (Saramago, 2006, p. 277) conduz-nos à obra de Guerra Junqueiro, nomeadamente ao poema “A Moleirinha” presente em “Os simples” (Junqueiro, 2012).

Literatura popular

Também a literatura popular é representada neste universo de relações intertextuais, seja por intermédio de contos populares, utilização integral ou manipulação de provérbios e aforismos. É de notar a forma como a história contada por Manuel Milho começa: “Era uma vez uma rainha que vivia com o seu real marido em palácio” (Saramago, 2006, p. 260). Tal como qualquer conto popular, esta história começa com o tradicional “Era uma vez”.

Os provérbios populares e aforismos são utilizados não só na forma tradicional – como é o caso de “nem sempre galinha, nem sempre sardinha” (Saramago, 2006, p. 314), “o mal e o bem à face vem” (Saramago, 2006, p. 293), “a pobre não emprestes, a rico não devas, a frade não prometas” (Saramago, 2006, p. 76) ou “podemos fugir de tudo, não de nós próprios” (Saramago, 2006, p. 72) –, mas são também, por vezes, modificados, como é o caso de “o cântaro está à espera da fonte” (Saramago, 2006, p. 13), adaptação de “tantas vezes o cântaro vai à fonte que um dia deixa lá a asa”, “Nunca perguntamos se haverá juízo na loucura, mas vamos dizendo que de louco todos temos um pouco” (Saramago, 2006, p. 203), “Nunca se sabe quando agasalhos rendem mercês e, não sendo casa de visconde hospedaria, vale a pena, em todo o caso, fazer o bem olhando a quem” (Saramago, 2006, p. 230), em vez do tradicional “faz o bem e não olhes a quem”.

E a lírica popular não está ausente desta teia de relações. É o caso das quadras que os pombos transportavam nos bicos “Eu tinha ruim prisão/e que de boa escapei/mas aqui ditosa serei/se for dar em certa mão/ Aqui me traz minha pena/ com bastante sobressalto/ porque quem voa mais alto/ a mais queda se condena...” (Saramago, 2006, p. 104). *Memorial do Convento* afigura-se, assim, como obra incontornável nos estudos da intertextualidade. Poderá concluir-se que se trata de um caso de bonecas russas da literatura, uma reprodução de arte dentro de arte, de literatura dentro de literatura. Uma renovação de temas e palavras já nascidas, uma inovação do discurso. Resumindo, fenómeno apetecível e irrecusável que simboliza o que de melhor produz a consciência ao serviço da arte.

CONCLUSÃO

Fica assim provado que a riqueza desta obra do Nobel português reside, entre outros aspetos não menos importantes, na mobilização de vozes maiores da literatura portuguesa. António Vieira, a primeira dessas vozes, que Fernando Pessoa considerou “imperador da língua portuguesa” e cuja presença pode ser justificada pela mestria com que trabalhou e divulgou o seu idioma e também pela sua contemporaneidade relativamente à época em que decorre a ação e pela sua ligação ao barroco.

Luís de Camões, voz épica maior que conheceu bem a ingratidão do seu povo e o modo como a arte e a cultura eram desvalorizadas, mas soube de forma sublime contar a história de um povo e projetá-la universalmente. A sua presença é, por isso, incontornavelmente, resultado desta sua categoria e também pela aproximação que se pode estabelecer entre a odisseia dos navegadores e a tarefa hercúlea dos trabalhadores do convento que tem o seu ponto mais alto no transporte da “Mãe da Pedra” de Pêro Pinheiro até Mafra.

Fernando Pessoa é a terceira voz literária que reinventou a poesia e mitificou a história e que merece, por isso, figurar numa obra que é um retrato desse Portugal que ele queria ver desperto e pronto para outros voos.

A última voz é coletiva – a do povo cujo lugar na História Saramago quer corrigir.

Agradecimentos

O processo que resultou na realização deste trabalho contou com a contribuição de vários elementos aos quais gostaríamos de deixar o nosso sincero agradecimento. Deste modo, agradecemos à professora Isabel Chumbo pelo auxílio prestado na tradução, bem como a todos os que, direta ou indiretamente, contribuíram para a conclusão do processo. A todos, obrigado.

Referências

- Camões, L. d. (1989). *Os Lusíadas* (2ª ed.). Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- Cunha, M. S., & Basto, A. (2005). *Memorial do Convento - Uma proposta de análise*. A Folha Cultural.
- Falcão, A. (2002). *Memorial do Convento - Proposta de estudo em 15 aulas*. Ariel Editores.
- Genette, G. (1 de Outubro de 2011). Obtido de Scribd: <http://pt.scribd.com/doc/46591105/GENETTE-Gerard-Palimpsestos>
- Gracida, Y., & Mata, J. (Janeiro de 2013). Intertextualidad: de la teoría a las aulas. *Textos de Didáctica de la Lengua y de la Literatura*, pp. 5-10.
- Junqueiro, G. (19 de Setembro de 2012). *Guerra Junqueiro - A Moleirinha*. Obtido de Estúdio Raposa: <http://www.estudioraposa.com/index.php/category/poetas/guerra-junqueiro/>
- Mendoza, A. (Janeiro de 2013). De la intertextualidad a los hipertextos. *Textos de Didáctica de la Lengua y de la Literatura*, pp. 11-23.
- Pessoa, F. (1912). *Textos de Crítica e de Intervenção*. Lisboa: Ática.
- Pessoa, F. (1944). *Poesias de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática.
- Pessoa, F. (1946). *Odes de Ricardo Reis*. Lisboa: Ática.
- Pessoa, F. (s.d.). *Mensagem*. Lisboa: Contexto Editora.
- Reis, C. (1981). *Técnicas de Análise Textual*. Coimbra: Livraria Almedina.
- Saramago, J. (2006). *Memorial do Convento* (39ª ed.). Lisboa: Editorial Caminho.
- Vieira, P. A. (1978). *Sermão de Santo António*. Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco.