

humanitas

Vol. LVIII

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS



HUMANITAS

Vol. LVIII • MMVI



A RE-INVENÇÃO D'OS *LUSÍADAS* EM MEMORIAL DO CONVENTO DE JOSÉ SARAMAGO

MARIA LUÍSA DE CASTRO SOARES
(Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro)

Résumé: La présence de Camões dans les écrits de José Saramago est une évidence. Alors, notre but est celui de travailler le roman *Memorial do Convento* de l'auteur contemporain, en établissant l'intertextualité de l'oeuvre avec *Os Lusíadas*. En partant de réflexions sur l'intertextualité, nous présenterons des exemples retirés des oeuvres citées.

L'écho de Camões dans l'oeuvre de Saramago n'est pas effacé, même si le message et l'intention de *Os Lusíadas* sont subvertis. Par contre, le chant de Camões se voit amplifié par de multiples possibilités de lecture, ce qui confirme sa présence indubitable dans les voix de l'imaginaire portugais. En effet, José Saramago manipule et réinvente le texte de Camões, ce qui fait renaître *Os Lusíadas* comme oeuvre fondatrice de la culture portugaise.

Fala do Velho do Restelo ao Astronauta

“Aqui na Terra, a fome continua.
A miséria, o luto, e outra vez a fome.
(...)”

Mas o mundo, astronauta, é boa mesa
Onde come, brincando, só a fome,
E são brinquedos as bombas de napalme.”

(Saramago 1985: 78)

José Saramago, em vários textos, revela o seu apreço pela obra camoniana. *Que farei com este livro?*, *Levantado do Chão*, *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, *Memorial do Convento* e *Jangada de Pedra* são disso exemplos.

Em *Que farei com este livro?*, peça teatral que reconstrói o passado¹, revela-se claramente essa obsessão. Nela, o autor recria Camões, ao fazer dele uma personagem² do texto:

Entre fidalgos da corte e censores do Santo Ofício, entre os amores de antanho e as desilusões da velhice prematura, entre a dor de escrever e a alegria de ter escrito, foi a este homem doente que regressa pobre da Índia, aonde muitos só iam para enriquecer, foi a este soldado cego de um olho e golpeado na alma, foi a este sedutor sem fortuna que não voltará nunca mais a perturbar os sentidos das damas do paço, que eu pus a viver no palco da peça de teatro chamada *Que Farei com Este Livro?* (Saramago 1999: 21)

José Saramago celebra, assim, a importância do poeta e da obra *Os Lusíadas*, ao colocar a sua voz em sintonia com a de Camões. O próprio Saramago assume que

ao menos uma vez na vida, todos os autores tiveram ou terão de ser Luís de Camões, mesmo se não escreveram as redondilhas de «Sôbolos rios...» (Idem 1999: 20).

Preside, na verdade, a ambos os autores, a mesma esperança de alterar o presente “vil, malino”, por forma a melhorar o futuro que se projecta. O vate de Quinhentos, cujo estatuto de ser egrégio implica o aconselhamento do rei e da humanidade, e o escritor actual, comprometido ideologicamente, visam intencionalmente agir sobre os receptores. Como o canto de Camões que, “[...] ao longo dos séculos, (...) foi usado como alento para que o presente injusto e violento pudesse ser suportado e a ideia de futuro fosse resguardada sob a perspectiva de um eterno

¹ Segundo Horácio Costa, na obra *José Saramago, O período formativo*, “*Que Farei com Este Livro?* constitui a primeira obra de Saramago que, de modo directo, se ambienta integralmente no passado, o que implica, por isso mesmo, uma tentativa mais ou menos explícita da sua reconstrução.” (Costa 1997: 132)

² Esta personagem como as restantes criadas por Saramago, segundo o próprio: “[...] estão vivas dentro de mim. Se os meus romances fossem variações sobre um mesmo tema seria mais simples indicar-lhe personagens, mas a minha obra não é uma variação de apenas um tema ou uma obsessão. São livros que dizem o que têm a dizer e passa-se a outro tema, a outra preocupação.” (Osório 1999: 247).

recomeço" (Figueiredo 2001: 5), também a escrita de Saramago consegue imprimir as várias facetas da condição humana e transmitir a sua mensagem de esperança. A confiança no homem que Luís de Camões transmitiu, através da epopeia *Os Lusíadas*, encontramos-a — ainda que modificada, pelas razões do tempo — em *Memorial do Convento*. Senão, vejamos como o humanismo de Saramago se pauta entre o cepticismo e a esperança:

Esta alegoria, que começa por ser a narrativização de uma metáfora, não se fecha entretanto na reversibilidade de um duplo sentido, nem no gesto de uma apologética. Nela, um cepticismo e um pessimismo activos não desistem entretanto da compaixão, da ténue sombra de uma esperança. A de podermos ser outros (Gusmão 1998: 27)

A obra de Saramago, entre outras características, singulariza-se, de facto, pela sua habilidade de "clarificar as condições teóricas da capacidade que a literatura tem de representar o mundo" (Seixo 1987: 41) e o homem, no universo em que se inscreve.

São, todavia, as recuperações da escrita e do próprio Camões, tornado mito (Soares 2005), que fazem da obra de Saramago um universo intertextual e dialógico. É que, todo "o romance, no seu campo transformacional e intertextual, só pode ser lido como polifonia. Não há romance linear. [...] Todo o romance é já, de modo mais ou menos manifesto, polifónico (poligráfico)" (Kristeva 1984: 189). Além disso, acresce dizer que, sendo Saramago um escritor de romances pós-moderno e, sendo o romance e o Pós-modernismo o espaço e o período privilegiados para a intertextualidade, é natural o seu uso. Na verdade,

se a intertextualidade não é apanágio da pós-modernidade, é entretanto aí que a ousadia da apropriação parece ganhar corpo e o diálogo intertextual ultrapassar o eco das referências intelectuais que justificam o reconhecimento de uma cultura humanística, para se transformar no centro de interesse da ficção, roubo salutar de uma liberdade que ousa deslocar os seus mitos perturbadores (como ousar escrever depois de *Os Lusíadas*, como ousar compor depois do *Quixote*?) para devorá-los e devolvê-los em outra produção (Cerdeira 200: 226).

É precisamente uma produção outra a que resulta em *Memorial do Convento*, mesmo quando Saramago parafraseia Camões.

O autor "mais completo produzido pelo Renascimento" (Valverde 1982: 55) — que permanece como representante da cultura, da literatura e

da identidade nacional – é admirado e imitado ao longo dos tempos, ao sabor das conveniências do momento (Soares 2005). Muitos são os que, na diacronia da história, se identificam com a palavra do vate e não fugiu à regra José Saramago.

A grande admiração deste autor por Camões é claramente explicitada, em vários momentos do testemunho que aquele deixou impresso, quando da publicação dos *Discursos de Estocolmo*. Aqui, Saramago interroga-se sobre a questão de saber quais as influências de Camões na sua obra:

Que outras lições poderia eu receber de um português que viveu no século XVI, que compôs as Rimas e as glórias, os naufrágios e os desencantos pátrios de *Os Lusíadas*, que foi um génio poético absoluto, o maior da nossa Literatura, por muito que isso pese a Fernando Pessoa, que a si mesmo se proclamou como o Super-Camões dela? (Saramago 1999: 21)

E o próprio Saramago responde que o ensinamento do “mestre” consiste na sua *extreme humanidade*:

Nenhuma lição que estivesse à minha medida, nenhuma lição que eu fosse capaz de aprender, salvo a mais simples que me poderia ser oferecida pelo homem Luís Vaz de Camões na sua *extreme humanidade*, por exemplo, a humildade orgulhosa de um autor que vai chamando a todas as portas à procura de quem esteja disposto a publicar-lhe o livro que escreveu, sofrendo por isso o desprezo dos ignorantes de sangue e de casta, a indiferença desdenhosa de um rei e da sua companhia de poderosos, o escárnio com que desde sempre o mundo tem recebido a visita dos poetas, dos visionários e dos loucos (Idem 1999: 20).

O que podemos extrair das palavras de Saramago é uma grande admiração pelo poeta de *Os Lusíadas*, a quem se compara, ao sentir-se incompreendido por muitos dos contemporâneos e possuidor dessa

Humildade orgulhosa (...) de levar debaixo do braço uma obra-prima e ver-se injustamente enjeitado pelo mundo. Humildade orgulhosa também, e obstinada, esta de querer saber para que irão servir amanhã os livros que andamos a escrever hoje, e logo duvidar que consigam perdurar longamente (até quando?) as razões tranquilizadoras que acaso nos estejam a ser dadas ou que estejamos a dar a nós próprios (Idem 1999: 20).

A dívida de Saramago em relação a Camões não se cinge, porém, à consciência de estar rodeado por uma “gente surda e endurecida”. Não se trata, também, meramente de uma lição de humanidade. É uma questão mais profunda. Camões e a epopeia d'Os Lusíadas configuram a identidade nacional:

É como todas as coisas, as más e as boas, sempre precisam de gente que as faça, olhe o caso dos Lusíadas, já pensou que não teríamos Lusíadas se não tivéssemos tido Camões, é capaz de imaginar que Portugal seria o nosso sem Camões e sem Lusíadas (Saramago 1998: 179).

No plano do discurso, há também um claro paragramatismo intertextual de várias obras de Saramago com *Os Lusíadas* de Camões.

Tomaremos, como exemplo, *Memorial do Convento*. No plano da estrutura e dos processos técnicos de elaboração, este romance é o resultado de uma escrita com um estilo peculiar:

Nota-se que é um estilo improvisado, dialogal, coloquial, oral, soltando as palavras, deixando-as inconscientemente seguirem o seu curso conotativo, o seu fluxo semântico, fluxo caudaloso, torrencial, por vezes vertiginoso, que elide pontuação, sinalética, separadora, que funda o todo da história numa frase particular, dando a esta um peso ontológico determinante para, logo em seguida, acompanhá-la de observações de quem nada leva a sério (Real 1996: 36).

Ora, do ponto de vista do estilo, o romance³ nada tem a ver com *Os Lusíadas*, obra que obedece aos pressupostos clássicos inerentes ao género épico. Não é ao nível da estrutura de superfície que o romance e a epopeia são comparáveis. É num plano mais profundo e ideológico que verificamos a dialéctica entre o paragramatismo e a originalidade em *Memorial do Convento*.

³ No século XVI, o romance não se enquadrava nas normas do sistema literário. Só após a emergência do conceito actual de literatura, a partir do século XVIII, é que o romance passou a ser considerado na teoria dos géneros. Passou, assim, da periferia para o centro do sistema literário, com epicentro no século XIX.

Apesar de ficcionada, a história do romance de José Saramago é, na verdade, uma vaga e eclética recuperação da epopeia de Camões e de aspectos relacionados com a cultura portuguesa:

A memória meio apagada e nebulosa leva o destinatário por vezes a mentalmente perseguir, por dias ou semanas, a lembrança fugidia, e nem sempre tal busca é recompensada. Versos e prosas que, antes de enunciadas no texto, bailavam na memória do autor, e passam agora a indisciplinar a do leitor (Berrini 1998: 68).

Com um modo de escrita inovador, José Saramago invade a História de Portugal com toda a liberdade para a subverter. Enquanto Camões, na epopeia *Os Lusíadas*, narra a História do povo português, sacralizando-a (Soares 1999) e dando particular relevo às aventuras dos portugueses no mar, Saramago ficciona totalmente os acontecimentos. Faz uso de uma escrita jocosa, relata factos com ironia e dá especial relevo a uma aventura realizada nos céus, como se esta pudesse ser também pertencente ao mundo dos descobrimentos portugueses. Pretende, assim, igualar o feito do Padre Bartolomeu no ar aos feitos dos portugueses no mar, que vimos sacralizados n' *Os Lusíadas*. Há, ainda, a mesma busca e questionação em torno da identidade. Mas, de modo inverso, José Saramago dessacraliza a História de Portugal. E o movimento das Descobertas em extensão, cantadas n' *Os Lusíadas*, dá lugar ao movimento vertical:

A vasta obra de José Saramago destaca-se por colocar uma problemática relacionada com a busca da identidade, o ser português dentro de um espaço geográfico, e a historicidade. Aproveitando a "realidade" dos lugares geográficos existentes em Portugal, assim como os factos históricos sabidos de memória, o autor preenche as lacunas com ficção, ao mesmo tempo em que dessacraliza a História. Portugal sempre esteve restrito a um espaço geográfico diminuto, e só alcançou a glória quando se lançou ao mar. O povo nunca teve o seu espaço em terra portuguesa; o além-mar produziu sementes; mas Saramago forja-lhes um novo espaço vertical, uma saída pelo ar, em *Memorial do Convento* (Rector 1999: 185-186).

Passemos agora ao objectivo primeiro deste trabalho, que consiste em clarificar as intertextualidades existentes entre *Memorial do Convento* e *Os Lusíadas*.

Em *Memorial do Convento*, apontamos, em primeiro lugar, o momento em que o Padre Lourenço explica a razão pela qual lhe chamam “Voador”. O narrador tece breves reflexões acerca de algumas invenções produzidas pelo homem, para o que recorre a uma expressão de *Os Lusíadas*. Senão, ouçamo-lo:

Houve um tempo em que não tiveram velas, e outro tempo foi o da invenção dos remos, outro o do leme, e, assim como o homem, **bicho da terra**⁴, se faz marinheiro por necessidade, por necessidade se fará voador (Saramago 1995: 64).

Além da recuperação de imagens da mundividência dos Descobrimientos que, de modo quase palimpséstico (Silva 1997: 626), afloram no texto de Saramago, há verdadeira citação da epopeia *Os Lusíadas*, no Canto I:

Onde pode acolher-se um fraco humano,
Onde terá segura a curta vida,
Que não se arme e se indigne o Céu sereno
Contra um **bicho da terra** tão pequeno? (Camões 1.106).

Outro exemplo de intertextualidade, em *Memorial do Convento*, é observável, na fase que antecede o relato do episódio jocoso do clérigo que foi apanhado na cama com mulheres. O narrador refere, de modo irónico, que

Bom prato somos para galhofas estrangeiras, que também as temos excelentes da nossa lavra, é bom que se diga, esta **tão claramente vista** à luz do dia que não foram precisos os olhos de Blimunda (Saramago 1995: 64)

Neste passo, a intertextualidade surge pela citação explícita que, apesar de ser muito breve, é reconhecível por ser sobejamente identificadora (Falcão 2002: 119) de Camões. Senão, vejamos o Canto V d'Os *Lusíadas*, quando se inicia a descrição da tromba marítima:

Vi, **claramente visto**, o lume vivo
Que a marítima gente tem por santo,
Em tempo de tormenta e vento esquivo,
De tempestade escura e triste pranto (Camões 5.18).

⁴ Como forma de evidenciar a intertextualidade como verdadeira citação, procederemos sempre ao seu realce, através da utilização de negrito.

Posteriormente, em dois momentos distintos da narração de *Memorial do Convento*, faz-se referência ao gigante Adamastor de *Os Lusíadas*. No primeiro momento, depois de D. João V ter decidido inaugurar o convento em Mafra, o narrador afirma:

Uns dias antes dera-se em Mafra um milagre, que foi ter vindo do mar uma grande tempestade de vento e deu com a igreja de madeira em terra, mastros, tábuas, vigas, barrotes, de confusão com os panos, **foi como o sopro gigantesco de Adamastor, se Adamastor soprou, quando lhe dobravam o cabo dos seus e nossos trabalhos** (Saramago 1995: 133).

Mais adiante no romance, quando a máquina voadora começa a descer violentamente, o narrador descreve:

Na frente deles ergue-se um vulto escuro, será o Adamastor desta viagem, montes que se erguem redondos da terra, ainda riscados de luz vermelha na cumeada (Idem, 204).

Este episódio do gigante Adamastor surge-nos relatado n'Os *Lusíadas* de modo bem diverso, porque, aqui, é narrado aquilo que em Saramago se reduz à referência:

Porém já cinco Sóis eram passados
 Que dali nos partimos, cortando
 Os mares nunca de outrem navegados,
 Prosperamente os ventos assoprando,
 Quando ãa noite, estando descuidados
 Na cortadora proa vigiando,
 Ña nuvem que os ares escurece
 Sobre nossas cabeças aparece.

Tão temerosa vinha e carregada,
 Que pôs nos corações um grande medo;
 Bramindo, o negro mar de longe brada,
 Como se desse em vão nalgum rochedo
 – Ó Potestade, disse, sublimada,
 Que ameaço divino ou que segredo
 Este clima e este mar nos apresenta,
 Que mor cousa parece que tormenta?

Não acabava, quando ãa figura
Se nos mostra no ar, robusta e válida,
De disforme e grandíssima estatura;
O rosto carregado, a barba esquelada,
Os olhos encovados, e a postura
Medonha e má, e a cor terrena e pálida;
Cheios de terra e crespos os cabelos,
A boca negra, os dentes amarelos.

Tão grande era de membros que bem posso
Certificar-te que este era o segundo
De Rodes estranhíssimo Colosso,
Que um dos sete milagres foi do mundo.
C'um tom de voz nos fala, horrendo e grosso,
Que pareceu sair do mar profundo.
Arrepiam-se as carnes e o cabelo,
A mi e a todos, só de ouvi-lo e vê-lo! (Camões 5. 37-40)

(...)

Assi contava; e, c'um medonho choro,
Súbito d'ante os olhos se apartou.
Desfez-se a nuvem negra, e c'um sonoro
Bramido muito longe o mar soou.
Eu, levantando as mãos ao santo coro
Dos Anjos, que tão longe nos guiou,
A Deus pedi que removesse os duros
Casos, que Adamastor contou futuros (Idem 5. 60)

Em ambos os momentos do romance *Memorial do Convento*, em que surge o episódio do Adamastor, de evocação camonianiana, a intertextualidade é explicitamente assumida pelo narrador. No mesmo romance, no momento em que o Padre Lourenço tenta convencer Baltasar da grandiosidade do seu feito, o narrador refere: **“a fama levará a todas as partes do mundo notícia do feito português, com a fama virá a riqueza”** (Saramago 1995: 193). Esta passagem reenvia-nos para a Proposição de *Os Lusíadas*, em que Camões afirma (1.2): **“Cantando espalharei por toda a parte”**; e, logo a seguir:

Que eu canto o **peito ilustre lusitano**
A quem Neptuno e Marte obedeceram. (Idem, 1.3)

A intertextualidade, aqui, resume-se à alusão que, como o lexema indica, é uma referência vaga ou indirecta. É um tipo de intertextualidade que, ao contrário da citação, não utiliza as palavras do texto original de modo *ipsis verbis*. Alude simplesmente a elementos que provocam no leitor a lembrança da fonte.

Mais adiante, na altura em que Padre Lourenço, Baltasar e Bli-munda estão a voar na passarola, o narrador augura: “quem sabe que perigos os esperam, que adamastores, que **fogos-de-santelmo**” (Saramago 1995: 202). As referências, em *Memorial do Convento*, ao Adamastor e ao fogo-de-santelmo são duas ambiências que manifestam a presença d’Os *Lusíadas* de Luís de Camões na obra actual. Na verdade, n’Os *Lusíadas*, o épico afirma:

Vi claramente visto, o **lume vivo**
 Que a marítima gente tem por **santo**,
 Em tempo de tormenta e vento esquivo,
 De tempestade escura e triste pranto (Camões 5.18)

Seguidamente, no romance de Saramago, quando as personagens se encontram em momento de aflição na passarola, é-nos dito que “acaso se levantam do mar, que ao longe se vê, **trombas d’água** que vão sugar os ares e o tornam a dar salgado” (Saramago 1995: 202). Esta passagem tem correspondência com a descrição da tromba marítima d’Os *Lusíadas*:

Não menos foi a todos excessivo
 Milagre, e cousa, certo, de alto espanto,
 Ver as nuvens, **do mar com largo cano**,
 Sorver as altas águas do Oceano;

Eu o vi certamente (e não presumo
 Que a vista me enganava): levantar-se
 No ar um vaporzinho e sutil fumo
 E do vento trazido, rodear-se;
De aqui levado um cano ao Pólo sumo
 Se via, tão delgado que enxergar-se
 Dos olhos facilmente não podia;
 Da matéria das nuvens parecia.

Mas, depois que de todo se fartou,
 O pé que tem no mar a si recolhe
 E pelo céu, chovendo, em fim voou,

Por que co'a água a jacente água molhe;
As ondas torna as ondas que tomou,
Mas o sabor do sal lhe tira e tolhe.
Vejam agora os sábios na escritura
Que segredos são estes de Natura. (Camões 5. 18,19,22)

Posteriormente, no romance de Saramago, surge um episódio no qual o rei ordena que as obras do convento de Mafra se apressem. O propósito deste é o da elaboração da obra num prazo de dois anos, pelo que as suas ordens deixam bem sublinhados o seu poder e a sua prepotência: "Então é nesse dia que se fará a sagração da basílica de Mafra, assim o quero, ordeno e determino " (Saramago1995: 292).

A esta afirmação da personagem, segue-se um comentário do narrador, que estabelece o diálogo⁵ com o texto de Camões:

E quando isto ouviram foram os camaristas beijar a mão do seu senhor, **vós me direis qual é mais excelente, se ser do mundo rei, se desta gente** (Saramago 1995: 292).

N'Os *Lusíadas* de Camões, deparamos, no Canto I, com as seguintes considerações do épico:

**E julgareis qual é mais excelente:
Se ser do mundo Rei, se de tal gente** (Camões 1.10).

Neste exemplo, o texto de origem é praticamente citado *ipsis verbis*. Contudo, o seu significado em Saramago é voluntariamente modificado, pois a "verdade nua e crua" do discurso de Camões é subvertida pelo discurso irónico do escritor contemporâneo.

Posteriormente, num curto episódio de *Memorial do Convento*, por diversas vezes, podemos estabelecer relações de intertextualidade com *Os Lusíadas*. Refere-se este passo ao momento em que os homens – que são obrigados pelo rei a ir trabalhar nas obras do convento – se despedem das suas famílias. Podemos considerar o texto de Saramago uma re-

⁵ Bakhtine recorreu à noção de dialogismo para classificar o facto de vários discursos confluírem num só texto (cf. Maior, Dionísio Vila, «Fernando Pessoa: uma discursividade polifónica», editado na Internet em http://www.fortunecity.com/victorian/milton/1443/id80_m.htm).

-invenção, de forma joco-simbólica, do episódio do “Velho do Restelo”, uma vez que o arquitepo é atualizado em diferentes dimensões (Leão 1999: 52) ou intencionalmente parodiado, adulterado. Mas, ouçamo-lo:

Maldito seja até à quinta geração, de lepra se te cubra o corpo todo, puta vejas a tua mãe, puta a tua mulher, puta a tua filha, empalado seja do cu até à boca, **maldito, maldito, maldito.** (Saramago 1995: 295)

N’ *Os Lusíadas*, podemos ler:

Oh! **Maldito o primeiro que no mundo**
Nas ondas velas pôs em seco lenho! (Camões 4.102)

Como n’*Os Lusíadas*, onde não falta a despedida dos nautas com as lágrimas dos que partem e dos que ficam, também em *Memorial do Convento* há uma referência à despedida das famílias na “Praia das Lágrimas”. Através do mais declarado intertexto, que é a citação, o narrador descreve: “Acompanham-nos até fora da vila as infelizes, que vão clamando, **qual em cabelo, Ó doce e amado esposo.**”; “**Ó filho a quem eu tinha só para refrigério e doce amparo desta cansada já velhice minha.**” (Saramago 1995: 295)

Já n’*Os Lusíadas*, Camões havia escrito precisamente: “**Qual em cabelo: — Ó doce e amado esposo,**” (Camões 4. 91); e, na estrofe anterior, proferira:

Qual vai dizendo: — **Ó filho, a quem eu tinha**
Só pera refrigério e doce amparo
Desta cansada já velhice minha,” (Canto 4. 90)

No mesmo passo do texto de Saramago, surge-nos também uma intertextualidade com o episódio de “Inês de Castro”, quando o narrador acrescenta: “tanto que os montes de mais perto respondiam, **quase movidos de alta piedade,**” (Saramago 1995: 295).

Camões, na epopeia, escrevera:

Traziam-na os horríficos algozes
 Ante o Rei, **já movido a piedade;**” (Camões 3.124)

Por último, na mesma página do romance, voltamos a verificar uma intertextualidade com o episódio do “Velho do Restelo”, que é parodiado, quando o narrador subverte a sua imagem, ao afirmar:

e então uma grande voz se levanta, **é um labrego de tanta idade** já que o não quiseram, e **grita** subindo a um valado que é púlpito de rústicos, **Ó glória de mandar, ó vã cobiça**, ó rei infame, ó pátria sem justiça, e tendo assim clamado, veio dar-lhe o quadrilheiro uma acetada na cabeça que ali mesmo o deixou por morto (Saramago 1995: 295).

N' *Os Lusíadas*, podemos ler:

Mas um **velho**, de aspeito venerando,
Que ficava nas praias, entre a gente,
Postos em nós os olhos, meneando
Três vezes a cabeça, descontente,
A voz pesada um pouco alevantando,
Que nós no mar ouvimos claramente,
C'um saber só de experiências feito,
Tais palavras tirou do experto peito:

— **Ó glória de mandar, ó vã cobiça**
Desta vaidade a quem chamamos Fama,
Ó fraudulento gosto, que se atiça
C'ũa aura popular, que honra se chama,
Que castigo tamanho e que justiça
Fazes no peito vão que muito te ama!” (Camões 4. 94, 95)

A última relação intertextual de *Memorial do Convento* com *Os Lusíadas* reenvia, uma vez mais, para um episódio recorrente nas obras de Saramago. Na verdade, o narrador descreve a personagem João Elvas como se esta fosse semelhante ao “Velho do Restelo”. Senão, vejamos:

Para sua ilustração ia fazendo perguntas, que é isto, donde veio, quem fez, quem vai usar, parecem despropositadas indiscrições, **mas a este velho de aspecto venerando**, ainda que sujo (Saramago 1995: 301).

N' *Os Lusíadas*, lemos: **Mas um velho, de aspeito venerando** (Camões 4. 94).

Como tivemos ocasião de verificar, por meio da paródia, da alusão ou da citação, o romance *Memorial do Convento* de José Saramago

estabelece uma clara relação de intertextualidade com a epopeia camoniana, a qual aflora sob forma de palimpsesto⁶.

Entretanto, a releitura ou o “intercâmbio discursivo”, que fazem do texto “uma tessitura polifónica” (A. Silva 1997: 625)⁷ abalam o original “enquanto versão única e insuperável de uma magistral criação” (Cerdeira 2000: 229). Porém, devolvem-lhe uma “outra permanência, feita da possibilidade de se ver multiplicado e acordado em outras vozes que foi capaz de originar” (Idem: 229).

Em suma, os ecos de Camões na obra de Saramago não lhe diminuem a voz, mesmo quando a mensagem e a intenção d’*Os Lusíadas* são subvertidas. Pelo contrário, o canto de Camões é amplificado, nas múltiplas possibilidades de leitura, facto que vem confirmar a sua presença indubitável nas vias do imaginário português. Na verdade, José Saramago manipula e re-inventa o texto de Camões e faz renascer *Os Lusíadas* como obra fundadora da cultura portuguesa.

D’ *Os Lusíadas* como uma fonte de inspiração paradigmática dá-nos conta o próprio José Saramago, ao afirmar que “todos os caminhos portugueses vão dar a Camões” (Saramago 1998: 176).

⁶ Isto é, segundo Aguiar e Silva, um texto absorvido e apagado por outro texto, para uma “camada” textual anterior que interfere na “estratificação” de outro texto e que aflora, sob forma latente ou sob forma explícita, na estrutura de superfície dessoutro texto (Silva 1997: 626).

⁷ O termo “intertextualidade” foi criado pela teorizadora Julia Kristeva: “Julia Kristeva designou o fenómeno do *dialogismo* textual com um termo destinado a conhecer uma fortuna excepcional na teoria e na crítica literárias contemporâneas: *intertextualidade*” (Idem).

BIBLIOGRAFIA:

- Alzira Falcão (2002), *Como abordar... Memorial do Convento: proposta de estudo em 15 aulas*. Perafita. Areal eds.
- Baptista Bastos (1996), *José Saramago: Aproximação a Um Retrato*. Lisboa. Dom Quixote.
- Beatriz Berrini (1998), *Ler Saramago: O Romance*. Lisboa. Caminho.
- Carlos Reis (1988), *Diálogos com José Saramago*. Lisboa. Caminho.
- Dionísio Vila Maior, "Fernando Pessoa: uma discursividade polifónica", ed. na Internet em http://www.fortunecity.com/victorian/milton/1443/id80_m.htm.
- Eduardo Lourenço (1994), "Sobre Saramago: 1- O memorial ou da história profana como história santa", in *O Canto do Signo: Existência e Literatura (1957-1993)*. Lisboa. Presença.
- Fernando Venâncio (2000), *José Saramago: A Luz e o Sombreado*. Porto. Campo das Letras.
- Horácio Costa (1997), *José Saramago: O período formativo*. Lisboa. Caminho.
- Isabel Vaz Ponce Leão, Maria do Carmo Castelo-Branco (1999), *Os Círculos da Leitura (em torno do romance de Saramago, Memorial do Convento)*. Porto. Eds. Universidade Fernando Pessoa.
- José Filgueira Valverde (1982), *Camões*. Coimbra. Almedina.
- José Saramago (1985), *Os Poemas Possíveis*. Lisboa. Caminho.
- _____ (1987), *O essencial sobre José Saramago*. Lisboa. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____ (1995), *Memorial do Convento*. Lisboa. Caminho.
- _____ (1998), *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. Lisboa. Caminho.
- _____ (1999), *Discursos de Estocolmo*. Lisboa. Caminho.
- Júlia Kristeva (1984), *O Texto do Romance*. Lisboa. Livros Horizonte.
- Luís de Camões (1995), *Os Lusíadas*. (Ed. org. por António José Saraiva). Porto. Figueirinhas.
- Luís Osório (1999), *25 Portugueses*. Lisboa. Ed. Notícias.
- Manuel Gusmão (1998), *José Saramago: Uma voz contra o silêncio*. Lisboa. Caminho / ICEP / IPLB.

- Manuel Tojal (1998), "O Fenómeno de Palimpsesto nos Títulos de Imprensa", in *Revista da UFP*, 1 - 2, Porto, (eds.) Universidade Fernando Pessoa.
- Maria Almira Soares (s/d), *Memorial do Convento de José Saramago: Um Modo de Narrar*. Lisboa. Ed. Presença.
- Maria Alzira Seixo (1999), *Lugares da Ficção em José Saramago*. Lisboa. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Maria Luísa de Castro Soares (1999), *Camões e Pascoaes. Dimensão profética e idealismo humano de dois poetas da espiritualidade portuguesa*. Vila Real. UTAD.
- _____ (2005), "Dos mitos em Camões a Camões como mito", in *Gramática e Humanismo. Actas do Colóquio de homenagem a Amadeu Torres*, vol. II, Faculdade de filosofia, UCP, Braga: 573-585.
- Miguel Real (1996), *Narração, Maravilhoso, Trágico e Sagrado em Memorial do Convento de José Saramago*. Lisboa. Caminho.
- Mónica Figueiredo (2001), "Pela recusa do destino das pedras, Saramago reinscreve Camões", in *Revista Camoniana*. São Paulo. EDUSC: 359-382.
- Mónica Rector (1999), *Mulher: objecto e sujeito da Literatura Portuguesa*. Porto. Eds. Universidade Fernando Pessoa.
- René Wellek, Austin Warren (s/d), *Teoria da Literatura*. Lisboa. Europa-América.
- Roland Barthes (s/d), *Lição*. Lisboa. Eds. 70.
- Teresa Cristina Cerdeira (2000), *O Averso do Bordado*. Lisboa. Caminho.
- Vasco Graça Moura (1987), "O Ano do Prémio de Saramago", in *Várias Vozes*. Lisboa. Presença.
- Vítor M. de Aguiar e Silva (1997), *Teoria da Literatura*, 8ª ed. Coimbra. Almedina.