

## Intertextualidade e paródia em *Cavaleiro andante*

Maria de Lourdes Ferrari Horta  
PUCRS

---

*Cavaleiro Andante*, romance de Almeida Faria, faz parte da tetralogia lusitana e foi publicado em 1983. A tetralogia é um conjunto de romances centrados na saga de uma família de latifundiários alentejanos em decadência, no período que rodeia a revolução de abril de 1974.

Sua obra é escrita antes e depois da revolução dos cravos. Sua grande preocupação é a formação da consciência nacional. Almeida Faria tem uma posição irônica e crítica diante da realidade e abre caminho para uma linguagem que se projeta para o futuro da arte literária.

Desde Mikhail Bakhtin e Júlia Kristeva, sabe-se que o texto é sempre, sob vários aspectos, um “intercâmbio discursivo”, uma tessitura polifônica na qual confluem, cruzam-se, contestam-se outros textos, outras vozes e outras consciências. Júlia Kristeva, baseando-se nos estudos de Mikhail Bakhtin, designou o fenômeno de “dialogismo textual” como “intertextualidade”. Segundo a teórica:

O termo “intertextualidade” designa essa transposição de um (ou vários) sistema(s) de signos noutro, mas como este termo foi frequentemente tomado na acepção banal de “crítica das fontes” um texto, nós preferimos-lhe um outro: transposição, que tem a vantagem de precisar que a passagem dum a outro sistema significativo exige uma nova articulação do tético – da posicionalidade enunciativa e denotativa.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> KRISTEVA, Júlia. *La Révolution du langage*. Paris: Seuil, 1974, p.60.

Então, “intertextualidade” é a interação semiótica de um texto com outro (s) texto (s) e “intertexto” é o texto ou o “corpus” de textos com os quais um determinado texto mantém aquele tipo de interação. Para esses autores, apreende-se o sentido e a estrutura de uma obra literária se a relacionarmos com os seus arquétipos, o que faz com que a obra literária entre sempre numa relação de realização, de transformação ou de transgressão. E é, em grande parte, essa relação que a define.

A intertextualidade fala uma língua cujo vocabulário é a soma dos textos existentes. Opera-se, portanto, uma espécie de separação ao nível da palavra, uma promoção a discurso com um poder infinitamente superior ao do discurso monológico corrente. Basta uma alusão para introduzir no texto centralizador um sentido, uma representação, uma história, um conjunto ideológico, sem ser preciso falá-los. O texto de origem está lá, virtualmente presente, portador de todo o seu sentido, sem que seja necessário enunciá-lo. A intertextualidade pós-moderna é uma manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor e também de um desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto. Segundo Vincent Leitch:

A intertextualidade pressupõe um invólucro histórico não centralizado e um alicerce descentralizado insondável para a linguagem e a textualidade; ao fazê-lo, expõe todas as contextualizações como sendo limitadas e limitadoras, arbitrárias e restritivas, auto-abastecedoras e autoritárias, teológicas e políticas. Por mais paradoxal que seja sua formulação, a intertextualidade proporciona um determinismo libertador.<sup>2</sup>

Ao lado das noções de intertextualidade, encontra-se a de paródia, que não é a destruição do passado e, sim, a sacralização desse passado e o seu questionamento. Esse é o paradoxo pós-moderno. A paródia recupera a história e a memória diante das distorções daquilo que foi esquecido, mas, também questiona a autoridade de qualquer ato de escrita por meio da localização dos discursos da história e da ficção dentro de uma rede intertextual em contínua expansão que ridiculariza qualquer noção de origem única ou de simples causalidade.

<sup>2</sup> HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1988. p.166

Por meio da intertextualidade, aparentemente introvertida, outra dimensão é acrescentada pela utilização das irônicas inversões da paródia; a relação crítica da arte com o “mundo” do discurso, e, por intermédio desse, com a sociedade e a política.

O romance que será analisado, *Cavaleiro andante*,<sup>3</sup> enquadra-se nos pressupostos apresentados. Ele é escrito em forma epistolar entre Lisboa, Veneza, Angola e Brasil, caracterizando-se por ser o terceiro da tetralogia e apresentar a família dispersa no após 1974. As personagens estão dispersas nesses lugares míticos e circulam para que os leitores tomem conhecimento do todo do romance. João Carlos arranja emprego numa companhia de aviação e, como comissário de bordo, passa os dias voando. André, num país sem saída e sem oportunidade, parte para o Brasil, onde, como os antigos “brasileiros”, vem procurar fortuna. Porém, acometido de câncer, renunciando a própria morte, desloca-se para Luanda, onde morre assistido por Sônia. Marina só vive para cuidar dos filhos menores, a matriarca é incapaz de esconder a angústia com o presente e com as mudanças que jamais compreende.

Como pano de fundo à desintegração do clã, as cartas, reflexões, testemunham os resultados de uma Revolução abortada. O país transforma-se, aparentemente sob o impacto de novas ideologias; contudo, a malícia do olhar revela que tais mudanças somente se operam na superfície, pois as estruturas esclerosadas ainda continuam intactas. Por isso, o autor implícito faz curiosa analogia entre os ideais da esquerda e da direita, antípodas que se atraem com objetivos idênticos, em que pese à diversidade dos princípios ideológicos:

Que pode a ideologia mudar nisto? – escreve J. C. a Marta. Pouco, ao menos neste pequeno país que certas direitas e curtas esquerdas tornam mais mínimo ainda, ambas de acordo num ponto, no exacerbado nacionalismo, no ataque ao cosmopolitismo considerado crime político, no destemperado elogio do “povo” e das delícias da “pátria” umbigo do mundo, o qual mundo pode acabar à vontade desde que sobrem estes duzentos quilômetros de largura que Deus teve o bom-senso de criar entre a Espanha já perigosamente Europa e o mar onde está a nossa “alma” e que as direitas chamam vocação atlântica e as curtas esquerdas vocação terceiro-mundista, por nos aproximar do sul que “descobrimos” (p.212).

<sup>3</sup> FÁRIA, Almeida. *Cavaleiro andante*. Lisboa: Dom Quixote, s/d. Todas as citações serão extraídas dessa edição.



Tiago e Jó viajam apenas em imaginação. São os irmãos mais moços de André. A João Carlos, pertence a errância desenvolta, cultural e exótica pela velha Europa onde Marta, sua amada, o espera em Veneza. André, enraizado, como mais velho, no mundo que desaba à sua volta, errará através do antigo espaço imperial. Separado de sua pátria pelo acaso da revolução, busca noutra espaço, menos a sobrevivência do seu antigo mundo em ruínas, do que um sentido para sua vida trabalhada em silêncio pela doença e pela morte. O seu percurso pelo Brasil e pela África é uma fuga da morte.

Cada personagem a si se refletindo reflete o mundo e se constrói em função do destino de André e de seu sacrifício, pois este é o primogênito, o Filho, herdeiro mítico da ordem antiga subvertida, morre de uma morte interiorizada, desejada como paradoxal saída, não só desse mundo antigo condenado sem piedade, mas do nosso mundo sem esperança nem redenção. André, o último “cavaleiro andante”, cumpre sua errância entre o Brasil, espaço de utopia natural, terra de eleição para vidas que se refazem, e Angola, que vive sob o signo revolucionário. Ele foge da Europa e sua ilusão cultural, foge de Lisboa que o enjeita, passa rápido pelo Brasil e acaba na África, onde a morte o espera. Entretanto lá está Sônia, sua grande paixão, Graal e símbolo dessa transcendência maior que nos resta, o amor.

No título, *Cavaleiro andante*, enseja a polissemia da leitura. O cavaleiro andante é André, parodiando a procura do Santo Graal, vaso de que Jesus Cristo se teria servido na última Ceia e no qual José de Arimatéia teria recolhido o sangue que escorreu do flanco de Jesus ferido pelo centurião. Nos séculos XII e XIII, numerosos romances de cavalaria contam a “demanda” (busca) do Graal pelos cavaleiros do rei Artur. *Cavaleiro andante* parodia esses romances de cavalaria através do percurso de André, um indivíduo como qualquer outro, com desejos e dúvidas, que busca conquistar não sabe o quê, talvez o seu espaço no mundo. Ele é o que une todas as outras personagens do texto. O percurso dele passa pela referência histórica, pela dimensão metafísica, pelo processo criador, pela filosofia, pelas artes, pela literatura, enfim, é uma obra aberta a múltiplas interpretações. Encontramos aqui uma intertextualidade implícita com a procura do Santo Graal e as novelas de cavalaria.

No livro, há um resgate da história ao ano de 1975, ano após a revolução de 25 de Abril, Revolução dos Cravos. É um intertexto porque se utiliza da nação portuguesa como tema central. Almeida

Faria procura edificar a sociedade portuguesa no discurso e, ao mesmo tempo, tenta erguer uma ponte entre as identidades individuais e as identidades nacionais. Assim a História é lembrada:

A vida neste Portugal-dos-pequenos tornou-se-me beco escuro, com sol por cima, é certo, mas sem saída à vista. Numa parede do aeroporto de Lisboa apareceu escrito: o último a sair da < pátria > apague a luz (p.40).

A passagem remete à situação de Portugal pós-revolução. Através das cartas, tem-se uma visão do que se passava na vida das personagens com relação a essa situação e, também, em relação às colônias portuguesas. Assim, Sônia escreve, de Luanda, a André:

Os próprios cocktails molotov não me conseguem impressionar comparados com a guerra de morte que aqui se trava. Apesar de tudo o que possa suceder por aí, as políticas correm seguramente melhor que cá, onde a transição tem sido mais caótica, para não lhe chamar catastrófica. Mas talvez o contrário fosse improvável, tal o estado de falsa putrefacta a que chegou a situação planetária (p.57).

A atenção maior que o escritor dá, é à estratégia da escrita, onde a construção textual dá prioridade à estrutura que permite inúmeras re-leituras por caminhos sempre novos. Cada carta é um fragmento independente que, através do todo, constrói a caminhada das personagens num período de parte do ano de 1975. O fato de datar e assinar as cartas imprime autoridade ao relato, não é a voz de qualquer anônimo, não é uma só voz, mas as diferentes vozes das personagens. Assim, esse romance epistolar segue alguns elementos do pacto autobiográfico: “eu” fragmentado, intermitente, pulsional. É como um diário íntimo, entretanto mais fragmentado, pois adota a intermitência do gênero epistolar somada à fragmentação polifônica.

As cartas de Mariana, mãe de André, levam o leitor a compreender a ligação afetiva e a relação entre as personagens, inclusive quando esta se remete ao passado e faz reflexões:

Tive filhos sem os querer, casei porque tinha que ser, vivo por eles, para eles, se isto é viver. Duvido não vivo. Existo, esbravejo, naufraga de tão remoto naufrágio, que se escapa até o nome do barco, a data do desastre. Vivi Hoje? Não, nem ontem. Há quanto tempo? Imenso (p.38).



A situação de Luanda é desesperadora, com mortes violentas e desnecessárias, onde todos querem tentar fugir com tudo para procurar escapar da violência. Através de Sônia, em Luanda, o autor descreve a situação pela qual passa a colônia portuguesa:

Vivemos no pavor de uma bala perdida nos encontrar na rua, numa varanda, à janela. É freqüente um grupo ir de noite buscar gente indefesa para execuções sumárias, gente que simplesmente desaparece, enterrada depois de fuzilada em qualquer sítio, às vezes na praça de touros que exerce um sangrento fascínio (p.44).

Jó e Tiago fazem viagens imaginárias, como a Madagascar, onde encontram figuras como o Príncipe Valente, o Rei Artur, Morgana (irmã do Rei Artur). Tiago sonha com Lindenberck e a viagem ao centro da terra. A personagem de João Carlos é amante da poesia e da literatura em geral, o que podemos observar pelos inúmeros escritores mencionados pelo autor. Ele se torna responsável pela transmissão de novas idéias, disseminação de saber e de verdade que vêm de suas palavras e idéias. Na verdade, ele é responsável pela revelação da comunidade que se está a construir. No capítulo dez, João Carlos celebra o dia do poeta com um texto poético sobre o rio Tejo e as travessas de Lisboa.

Há uma transposição realista, alegórica, da oscilação do imaginário português, que se alterna em torno do 25 de abril, o questionamento ontológico de Portugal, onde as cartas procuram reconstituir os tempos revolucionários e o que é ser português.

As referências ao Brasil, através de André, trazem a idéia do exótico e do esotérico quando esse vai a um terreiro de umbanda e fala de Ibeiji, o orixá, santo de origem africana. No final desse capítulo, há uma transcrição de um poema de cordel que a negra diz para trazer sorte a André.

As cartas de Marta são escritas de Veneza onde ela fala da visita a museus, cita inúmeros pintores, escultores e músicos, sempre endereçadas a João Carlos. Nelas, eles discutem arte, literatura, escultura, filosofia, estética. Esse seu interesse pela música e pela pintura, ela os inter-relacionava com a literatura.

Em uma de suas cartas, Marta transcreve um poema de Pasolini que parece, como ela diz, epitáfio para a revolução de abril:

Não retornam  
Os antigos dias, sei-o, cada abril  
Vermelho, de juventude, é passado (p.189)

O romance *Cavaleiro andante* retrata um fragmento da história portuguesa no qual se reconhece a dimensão social através da expressão individual das personagens. A narrativa contém elementos produzidos por uma situação real, da qual os indivíduos dependem e se projetam.

Figuras da história de Portugal entram no mundo fictício dando uma aura de legitimação extratextual às generalizações e aos julgamentos do texto que são atacados e questionados pela revelação da verdadeira identidade intertextual. A ficção invade a História, a ficção infringe a História, a ficção “dramatiza” a História. Não foi, portanto, o simples prazer de reconstruir a História que levou Almeida Faria a escolher o acontecimento histórico como matéria de seu romance. Mais do que realista, é uma concepção trágica do universo que está na base dessa manipulação: como na tragédia clássica, Almeida Faria utiliza a matéria histórica para colocar em cena conflitos ideológicos e dilemas trágicos. Como na tragédia clássica, o retrato da sociedade não é um fim em si mesmo, mas um meio de mostrar os conflitos sociais que o contexto sócio-histórico provoca. Como na tragédia clássica, o homem luta em vão contra as razões do Estado, porque ele está inevitavelmente destinado à catástrofe, mas nada o afasta de sua luta. Ao transformar a História em literatura, Almeida Faria a interroga sobre sua finalidade e sobre o verdadeiro sentido da ação histórica individual. Dessa interrogação, vê-se jorrar toda a tragicidade da experiência humana perante a História, quando André escreve à Sônia:

Anteontem foi o dia dos mortos. Alguém escreveu que os mortos são felizes, andam dispersos pela imensa natureza, pela infinita matéria, enquanto nós vivos, ruidosos, noturnos, inquietos, sofremos presos de quimeras, encerrados nestas cidades, neste diário susto dos horários, no suor duma luta sem glória, sem razão, sem sentido senão sobreviver ou ir sobrevivendo (p.179).

O leitor precisa decodificar a intenção irônica proposta pelo autor e contida no texto, pois a ironia vai se construir entre autor/narrador/leitor e manifesta-se por não haver um sujeito total e único, e, sim, diversos sujeitos. O texto é fragmentado e o sujeito também é fragmentado. Além disso, o leitor tem que estar atento à desconstrução da nação portuguesa, à fragmentação que é simbolizada pela dispersão da família de Marina. O autor investiga o problema da alienação, na medida em que vê as personagens ora ancora-



das no passado, ora temerosas do futuro (ou mesmo esperançosas do futuro), inventando compensações no plano do mito. Por isso, são tão constantes no romance os ideais cavaleirescos: João Carlos e, sobretudo, André, volta e meia, são comparados a cavaleiros andantes, contudo, são pobres cavaleiros que cavalgam em bojos *Boeings* e que viajam por viajar, porque lhes falta um Graal, para dar legitimidade e sentido à jornada.

Almeida Faria construiu o romance como forma de recuperar e apresentar a leitura particular do fato histórico elaborando o presente e revelando a construção da nação portuguesa, da identidade nacional. É um texto fundado na intersubjetividade e revisão da situação de Portugal pós 74.

A confrontação da aventura histórica com a aventura individual nos leva à verdadeira tragicidade da condição humana, representa a fatalidade que destrói inevitavelmente o indivíduo, e fornece a Almeida Faria os elementos necessários para que, a partir da sua manipulação e da exploração de suas virtualidades, ele possa elaborar o seu universo particular, a sua tragédia da condição humana. A partir da linguagem de diferentes níveis, desde os literários (o que acontece, entre outras coisas, nos vários escritores da tradição portuguesa citados – Camões, Bocage, Eça, Pessoa), até os orais, que compreendem o das classes instruídas, o das classes menos instruídas e mesmo o calão, o autor fornece ao leitor um painel não de tipos ou situações (já que seu romance tem forte carga simbólica, alegórica, paródica, voltando as costas ao realismo), mas de vozes que anseiam por falar, por expressar sua interioridade, para se livrar do peso anódico do cotidiano, do peso das frases feitas e da massificação imposta por um sistema ditatorial. É essa abrangência da linguagem que permite reconhecer no autor um modo todo especial de compreender a realidade de seu país e a realidade de seu tempo. Ao tornar a linguagem privilegiada em seu romance, Almeida Faria acaba por reduzir a narrativa ao essencial com muitos níveis de leitura, que sugerem ao leitor uma totalidade e uma busca de releituras possíveis que o texto sugere.

A ficção de Almeida Faria, na sua representação de uma época, mostra uma versão não oficial da história que, provavelmente, preencherá os vazios deixados pela história oficial, já que é reinterpretação do acontecido mostrando a ditadura aos que não vivenciaram a explosão do 25 de Abril, preenchendo lacunas do co-

nhecimento histórico, contribuindo para o encontro da identidade buscada e re-pensando na história. A interação da ficção com a realidade, a recepção dessa literatura, enriquece a realidade, tornando a visão dela mais crítica.

## Referências

- CONRADO, Júlio. Cavaleiro andante. *Colóquio/Letras*. Lisboa, v. 82, p. 103, nov. 1984.
- FARIA, Almeida. *Cavaleiro andante*. Lisboa: Caminho, 1987.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.
- JENNY, Laurent. A estratégia da forma. In: \_\_\_\_\_. *Intertextualidades*. Coimbra: Almedina, 1979.
- KRISTEVA, Júlia. *La révolution du langage*. Paris: Seuil, 1974.