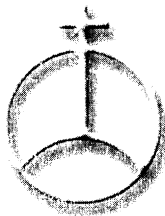


VEREDAS

Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

VOLUME 5



PORTO ALEGRE, 2002

Veredas

Revista de publicação anual

Volume 5 – Dezembro de 2002

Diretor:

Carlos Reis

Diretor Adjunto:

Sebastião Pinho

Conselho Redatorial:

Aníbal Pinto de Castro, Axel Schönberger, Claudio Guillén, Cleonice Berardinelli Fernando Gil, Francisco Bethencourt, J. Romero de Magalhães, Jorge Couto, Maria Alzira Seixo, Marie-Hélène Piwnick, Ría Lemaire. *Por inerência:* Amet Kébe; Ana Mafalda Leite; Ana Paula Ferreira, Benjamin Abdala Jr., Carmen Villarino Pardo; Christopher Lund, Cristina Robalo Cordeiro, Ettore Finazzi-Agró; Henri Thorau; Hillary Owen; Isabel Pires de Lima, Laura Cavalcante Padilha; Maria Elsa Rodrigues dos Santos; Onésimo T. de Almeida; Regina Zilberman, Sebastião Pinho, Solange Parvaux, Helder Macedo, Carlos Reis.

Redação:

VEREDAS – Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

Faculdade de Letras

P-3000-447 Coimbra Codex

Fax: (351) 239 410088; E.mail: ailusit@ci.uc.pt

Realização:

Coordenação – Regina Zilberman

Edição – Maria Isabel Daudt Giulian

Revisão – Carla Laidens; Miriam Chagas Kelm

Autoria da capa:

Atelier Henrique Cayatte – Lisboa

Impressão e acabamento:

EDIPUCRS – Porto Alegre, Brasil

ISSN 0874-5102

ÍNDICE

ANNA KALEWSKA

Czesław Miłosz (1911-2004) O poeta do “êxtase
e transitoriedade” na tradução luso-brasileira 7

ANNE QUATAERT

Mário de Andrade, Epstein e Marinetti
em *A escrava que não é Isaura*... 25

DAVID G. FRIER

Viagem para as Ilhas do Sul:
uma leitura de *A caverna* de José Saramago 41

ELENA LOSADA SOLER

Um tema do discurso anticlerical no romance
realista-naturalista: *O poder da confissão*..... 55

HELENA PARENTE CUNHA

Jorge Amado – Escritor dos marginalizados 67

JOÃO RIBEIRETE

A casa e poesia. Uma leitura dos contos *Praia, O silêncio*
e *A casa do mar* de Sophia de Mello Breyner Andresen..... 81

LAURA TEIXEIRA MILLER

Aspectos da crítica brasileira: leituras da obra de André Gide . 89

LIDIA ALMEIDA BARROS

A lógica lineana das nomenclaturas zoológica e botânica
dos povos indígenas do Brasil 105

LUÍSA ALVES	
Os lusófilos ingleses da Primeira República: esboço biográfico da Aubrey Bell e Edgar Prestage	123
LUIZ ANTONIO DE ASSIS BRASIL	
A terra da permissão.....	145
MARIANA PLOAE-HANGANU	
Dependentes por palavras. Problemas de tradução	151
MARIE HAVLÍKOVÁ	
Um livro nos livros.....	157
MICHEL LABAN	
Estatismo e dinamização em <i>Chiquinho</i> , de Baltasar Lopes	165
OLINDA BATISTA ASSMAR	
Coñfluência de diálogos na obra dalcidiana	171
PAUL DIXON	
Gênero sexual e os paradigmas narrativos de Nélida Piñon	201
VIRGÍNIA SOARES PEREIRA	
Na Lusitânia com Mário de Carvalho. História, paródia e ironia em <i>Quatrocentos mil sestércios</i> e em <i>Um deus passeando pela brisa da tarde</i>	211

Na Lusitânia com Mário de Carvalho

História, paródia e ironia em *Quatrocentos mil sestércios*
e em *Um deus passeando pela brisa da tarde*

VIRGÍNIA SOARES PEREIRA

Universidade do Minho, Portugal

O fascínio do passado

Roma, a velha Roma de há dois mil anos, continua a exercer, nos tempos de hoje, o seu poderoso fascínio. Amada ou detestada, avaliada ou recriada, nas suas grandezas e misérias, dificilmente se resiste a não falar dela. E o sentimento que domina é o de admiração ou espanto. Um poeta português – Eugénio de Andrade, recentemente galardoado com o prêmio Camões –, exprimiu assim a sua profunda, quase hierática, admiração pela Roma dos grandes vultos que lhe concederam a imortalidade:

*Era no verão ao fim da tarde
Como Adriano ou Virgílio ou Marco Aurélio
Entrava em Roma pela Via Ápia
E por Antínoo e todo o amor da terra
Juro que vi a luz tornar-se pedra.¹*

¹ ANDRADE, Eugénio de. *Escrita da terra*. p. 16. Citado de FERREIRA, José Ribeiro. Temas clássicos na literatura portuguesa contemporânea. In: *Raízes greco-latinas da cultura portuguesa. Actas do I Congresso da APEC*, Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos, 1999. p. 429.

A imagem da luz que se torna pedra é bem a imagem de um passado que na pedra das ruínas pervive ainda e de forma fulgurante. E é esse fulgor que nos atrai e nos convida a desejar conhecê-la melhor, seja pelo convívio com os seus clássicos, seja pela leitura de autores mais ou menos contemporâneos que se sentiram, também eles, fascinados pelo mundo romano.²

No que diz respeito a estes dois domínios – o da literatura latina e o do influxo notável que exerceu e continua a exercer nos tempos modernos –, vale a pena recordar a opinião do crítico espanhol Francisco García Jurado, que considera a referida literatura “una literatura para ser leída, y no sólo para ser estudiada por um coto de especialistas”, e julga ser isso que lhe confere a vitalidade que tal literatura continua a ter nos dias de hoje.³ Ora, segundo o mesmo crítico, um dos sinais dessa vitalidade reside no fato de muitos autores contemporâneos serem, por sua vez, leitores dos clássicos e de eles nos darem interessantes intuições. De fato, se a leitura dos clássicos é a mais autêntica forma de conhecer a Antiguidade grega e latina, um dos melhores modos de revisitação desse passado é, sem dúvida, através da leitura da obra de poetas e escritores (portugueses, no nosso caso) que se dedicaram a recriá-lo ou a evocá-lo, seja em textos líricos, dramáticos ou narrativos, seja em textos de fundo histórico ou ficcional.

De todas estas formas, aquela que tem colhido maior atenção por parte do público é a do romance histórico de temática clássica. Este gênero de texto tem a seu favor, para o leitor moderno comum, o apresentar uma visão particularmente atraente da Antiguidade Clássica, pois o que caracteriza e verdadeiramente importa no romance histórico não é tanto a exatidão dos dados, nem o amontoamento destes, mas sim a pretensão de recriar uma “atmosfera histórica”, em geral muito mais animada e colorida do que aquela que os dados

² O interesse pela Antiguidade Clássica vem de longe e pode rastrear-se já no decurso dessa mesma Antiguidade, se se considerar, com García Gual (GUAL, García. *La antigüedad novelada*. Barcelona: Anagrama, 1995. p. 16), que a novela intitulada *Quéreas e Calíroé*, de um autor do séc. I d.C., é já, em sentido lato, uma novela histórica.

³ JURADO, Francisco García. Apuntes para una historia prohibida de la literatura latina en el siglo XX: La voz de los lectores no académicos. In: MORÁN, María Consuelo Álvarez; MONTIEL, Rosa María Iglesias (Eds.). *Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio*, Actas del Congreso Internacional *Contemporaneidad de los clásicos: La tradición greco-latina ante el siglo XXI*, La Habana, Universidad de Murcia, 1999, p. 77-85 e p. 77. 1 a 5 de diciembre de 1998.

secos da historiografia costumam dar. É que, como escreveu García Gual, essas “recriações novelescas / romanceadas da Antigüidade Clássica de Gregos e Romanos, combinam a documentação histórica e a imaginação dramática”.⁴

No presente estudo, centraremos a atenção num consagrado romancista português da atualidade, Mário de Carvalho, em particular em duas obras suas que adquiriram, não há muito tempo, assinalado êxito, a saber: *Quatrocentos mil sestércios*, editado em 1991, que ganhou o prêmio da APE na modalidade conto, e *Um deus passeando pela brisa da tarde*, igualmente galardoado com o Grande Prêmio do Romance 1995, da Associação Portuguesa de Escritores. No primeiro caso, trata-se de um conto cuja ação decorre ficcionalmente em Salácia, num tempo posterior aos “tempos saudosos dos Flávios”, como diz o próprio narrador (p. 33); no segundo, estamos na presença de um romance histórico, embora o autor se apresse a declarar que não e confesse “inventar” quando não tiver o apoio documental, porquanto, como afirma (p. 26), “a imaginação também é amparo da verdade”.

Quatrocentos mil sestércios: paródia e ironia

O conto *Quatrocentos mil sestércios* gira em torno dos trabalhos por que passou a personagem principal, um jovem que se viu incumbido, inesperadamente, da responsabilidade de proceder à cobrança de uma dívida de quatrocentos mil sestércios. Estava em causa uma pequena fortuna, saliente-se, se se tiver em conta que este era o montante requerido para um romano ascender censitariamente à classe dos *equites*. Marco – assim se chama a personagem principal, que no nome evidencia já sua condição de romano – é encarregado pelo pai de

⁴ Op. cit., p. 11. Segundo o mesmo C. García Gual (Op. cit., p. 12), “os historiadores de profissão, gente mais respeitável, ignoram tais recriações e escandalizam-se perante tais excursões”. Mas a verdade é que é preciso não confundir diferentes gêneros de texto. Modernamente, põe-se em causa a definição clássica de “romance histórico” (uma narrativa com quadro real e heróis de ficção) e distingue-se entre “História” (uma forma de narrativa que tem como referente o “real” histórico), “Romance” em geral (uma forma de narrativa cujo referente é da ordem do ficcional, do romanesco) e “Romance histórico” (narrativa que parte do mesmo referente que a história, mas mantém a liberdade de invenção própria do romance em geral). Sobre estas distinções pertinentes, assentes na base da relação da narrativa com o seu referente, veja-se: PEYRONIE, André. Note sur une définition du roman historique. In: PEYRACHE-LEBORGNE, Dominique; COUÉGNAS, Daniel. *Le roman historique: récit et histoire*. Nantes: Éditions Pleins Feux, 2000. p. 278-280.

recuperar a mencionada dívida no valor de quatrocentos mil sestércios. Mas este Marco é um rapaz dado a uma vida de estúrdia, à maneira do jovem plautino, e pouca experiência tem das dificuldades do dia-a-dia de qualquer romano de província. Amante de banquetes noturnos (na ausência do pai, naturalmente), é vítima de assaltos nas encruzilhadas dos caminhos, depara com desrespeitos à palavra dada, e acaba por ser sujeito e objeto de ambições e traições, de ardis bem arquitetados e de acasos da boa sorte. As peripécias da ação resolvem-se por meio de múltiplas venturas e desventuras – tudo isto caldeado num registo de clara matriz latina e num tom que tem muito de picaresco e uma enorme dose de ironia. Ajudado inicialmente por um militar (*optio*), acabou por ser atacado por este, mas consegue sobreviver e decide persegui-lo; depois, quando finalmente o encontra, já morto e com os sacos de moedas que lhe tinha roubado, vê que junto dele está a ursa Tribunda, “o grande terror dos campos do Calipo” e não ousa aproximar-se dos sacos; é então que se lembra de um terrível salteador, que descansava ali perto, e, à força de maquinações, consegue atraí-lo para junto da ursa, que investe contra ele, ferindo-o de morte, ao mesmo tempo que é morta por ele... Feito isto, o jovem recupera as moedas e regressa finalmente a casa, superadas todas as dificuldades, com um milhão de sestércios conseguidos com muita sorte e ainda mais astúcia.

Tudo indicava que a história tinha acabado, e bem. Mas não. Faltava o epílogo. E este vem ao arrepio de todas as expectativas. Afinal, no final, o herói do conto não é Marco, mas sim o *optio*. Na verdade, a este soldado – o mesmo que roubou o jovem Marco e foi morto pela ursa Tribunda –, vai ser erguida uma estátua, como homenagem a um herói, por alegadamente ter morto a ursa, quando na realidade a ursa foi morta por um perigoso salteador, que morreu também no combate, e do qual não reza a história. Esta verdade, no entanto, apenas é conhecida do narrador homodiegético que é o próprio Marco... E será ele mesmo a relatá-la, no epílogo, quando dá conta dos acontecimentos posteriores à sua chegada ao lar paterno com uma grande soma de sestércios. Depois de narrar como lhe foram ter a casa os quatrocentos mil sestércios da dívida inicial (cobrados, efetivamente, mas logo roubados), e como esconde os outros sestércios e graças a eles (emprestando-os a juros) levava uma boa vida, acrescenta, concluindo assim a sua narração e o conto:

Ah, em Miróbriga fizeram uma pequena estátua do optio. É considerado um herói. Dizem que o militar matou a ursa Tribunda e mais quinze ladrões que a fera – dotada de poderes sobrenaturais – comandava, antes de sucumbir ao número, após um combate homérico, que fez tremer o chão. Os magistrados até evocam aquele exemplo, nos seus discursos.

Quando passar por Miróbriga, deporei uma coroa de louros no monumento. Haja respeito pelos falecidos, para mais, heróis...⁵

Este epílogo é dupla ou triplamente transportador de uma enorme ironia. Já teria sido um final irônico o fato de o jovem Marco, depois de ter deixado que lhe roubassem os quatrocentos mil sestércios, regressar a casa com uma quantia muito maior. Mas a história, afinal, ainda não tinha acabado, como vimos, surgindo o resto sob a forma de epílogo (ou melhor, de vários epílogos): o dinheiro que lhe tinham roubado foi-lhe entregue em casa, depois de contada uma história meio confusa, o que permitirá ao jovem levar uma vida airada e regalada. Moral do conto: a sorte nem sempre é dirigida a quem a merece. Mas o epílogo, em suma, o final da história ainda não estava completo. Aquele: “Ah, em Miróbriga fizeram uma pequena estátua do optio” é bem significativo. Como quem diz, displicentemente, sem dar grande importância ao que vai acrescentar: “Ah, esquecia-me de dizer que...”. E o que faltava dizer era muito importante, era outra “moral” do conto: a de que a história do passado é a reconstituição possível e, por vezes, nada tem que ver com esse passado. Assim se compreende que Osvaldo Silvestre se tenha referido, no seu artigo, a duas “morais” da história: uma que fala do enriquecimento fácil do jovem, que se prepara para gozar a vida sem nada ou quase nada ter feito para o merecer; outra, que mostra como a reconstituição do passado é impossível... Com tal epílogo, o conto-novela *Quatrocentos mil sestércios* convida-nos a não confiar na reconstituição do passado feita pelos historiadores, pois nem sempre os documentos que restam revelam a verdadeira história. Pensando bem, não é possível conhecer verdadeiramente a história passada, já que os indícios que dela nos chegaram podem induzir em erro.⁶

⁵ CARVALHO, Mário. *Quatrocentos mil sestércios*. p. 82.

⁶ Em *Um deus passeando pela brisa da tarde*, surge o mesmo sentimento, traduzido, neste caso, por uma tentativa deliberada de apagar ou recriar a “verdadeira” história: nas p. 118-119. Aulo, comandante da corte urbana de Tarcis, é louvado publicamente por ter capturado Arsenna, perigoso salteador, quando se sabe (quer o próprio, quer as autoridades municipais, quer o leitor) que não foi ele, mas um pobre anônimo, que o capturou. No espírito de quem mandava, tratava-se de uma mentira piedosa, pois havia que acalmar os ânimos dos cidadãos de Tarcis, desassossegados com a insegurança que campeava nas vias da Lusitânia.

Acrescente-se, em jeito de nota de rodapé, que este recurso a um desfecho surpreendente e até mesmo a vários desfechos, em cascata, foi considerado por Marie-Hélène Piwnik uma característica do conto (e do romance) de Mário de Carvalho.⁷ Apesar de não ter sido referido em concreto o caso de *Quatrocentos mil sestércios*, a verdade é que este conto é um bom exemplo desta característica do autor, que assim fecha, em clave irônica, o seu relato.

O que foi dito permite-nos concordar com Maria de Fátima Marinho, que considera que Mário de Carvalho apresenta, nas suas obras históricas, um “novo modo de encarar o material histórico e de o transformar num discurso literário que o aproxima daquilo a que Linda Hutcheon chama de “metaficção historiográfica pós-moderna”. Há uma clara “noção da existência de limites para o relatar do passado, uma vez que este nunca pode ser o registo transparente de uma só verdade.” Além disso, “os escritores pós-modernos não se consideram obrigados a propagar o conhecimento histórico (tal como os seus antepassados românticos), mas a inquirir a possibilidade de usar esse conhecimento de uma perspectiva epistemológica ou política”.⁸

O conto *Quatrocentos mil sestércios* enquadra-se perfeitamente nesta perspectiva de análise, pois apresenta diferentes formas de relativização (das focalizações) das personagens, dos fatos ou dos ambientes históricos, como sejam a narração na primeira pessoa – que, como é próprio da focalização interna, é sempre parcial – e o tom jocoso e paródico que o caracteriza, evidente quer no desenrolar dos acontecimentos, como vimos já, quer no tipo de linguagem utilizada, como veremos a seguir.

⁷ PIWNIK, Marie Hélène. Mário de Carvalho: crônica de um desfecho anunciado. *Veredas* 1, Porto, p. 317-325, 1998. Note-se que esta autora traduziu já vários romances de Mário de Carvalho para francês.

⁸ MARINHO, Maria de Fátima. O sentido da história em Mário de Carvalho. *Revista da Faculdade de Letras “Línguas e Literaturas”*, Porto, p. 257-267, 258, 262 e 263; 1996. Estas afirmações baseiam-se em trabalhos de Linda Hutcheon (*A poetics of postmodernism*) e Elisabeth Wesseling (*Writing history as a prophet – postmodernism innovations of the historical novel*). Em suma: Revisitar o passado de forma consciente e mesmo irônica é a resposta do pós-modernismo ao modernismo, que o rejeita. O intento e o efeito de paródia está assim, em princípio, subjacente à ficção histórica pós-moderna e pressupõe “um código cultural comum entre produtor e receptor” (MARINHO, M. Fátima. Op. cit., p. 264).

Na verdade, de par com o caráter extremamente divertido da ficção narrativa, agrada encontrar a cada passo numerosos indícios e referentes epocais que contribuem para ambientar os acontecimentos e as personagens num tempo romano. Com o objetivo de criar para os eventos uma adequada cor local, o narrador homodiegético compraz-se em utilizar um vocabulário do mais puro sabor latino e uma forma de expressão incomum nos nossos dias e que nem todo o leitor reconhecerá – estabelecendo-se assim uma espécie de cumplicidade entre o emissor e um receptor especial, como um piscar de olhos do autor ao leitor que for versado em matéria clássica.

Para o efeito, o autor recorre à simples transcrição para português de termos latinos próprios de determinadas situações, quando não recorre mesmo a latinismos, embora sem “avisar” que de latinismos se trata. Se vocábulos ou expressões como “átrio”, “triclínio”, “implúvio”, “paterfamilias”, “manes”, “chegar a penates”, “manumissão” são já banais e têm cabida em qualquer dicionário de língua portuguesa, outros constituem uma verdadeira surpresa, como “tablínio” (por “tablino”?, para “escritório”), “tonsor” (para “barbeiro”), “garum” (molho feito com tripas de peixe, indispensável em qualquer receita culinária romana), “sidónios” (para “fenícios” ou “árabes”), “optio” (para designar um “militar subordinado ao centurião”), “pilum” (para “dardo”), “cáliga” (para “sandália”), “biga” (para “carroça”, ou “carro de duas rodas”), ou ainda as iniciais I. O. M. (“Ioui Optimo Maximo”, isto é, “A Júpiter muito bom e muito grande”), ou a alusão à má fé dos púnicos, a requere-rem um leitor medianamente culto ou conhecedor dos usos e costumes de gregos e latinos e da sua cultura. Além disso, reabilitam-se certos topônimos clássicos, aportuguesando-os. Assim, o Mediterrâneo passou de “Mare Nostrum” a “Marenostro”, Lisboa é “Olisipo”, Alcácer do Sal é “Salácia”, o Sado é “Calipó”, a península de Tróia (ou Setúbal) é “Cetóbriga”, Santiago do Cacém é “Miróbriga”.

Os exemplos dados não são exaustivos – faltam, por exemplo, as frases de toada proverbial –, ocorrem dispersos ao longo do conto e limitam-se a termos e expressões da tradição latina. Veja-se agora um parágrafo que é um espécie de “concentrado”, em registro paródico, de sugestões literárias associadas ao mundo clássico. Trata-se de um passo no qual o narrador (o próprio Marco), dirigindo-se aos leitores, descreve como decorria o banquete enquanto ele e os seus companheiros de estúrdia se entregavam a jogar os dados (o que era proibido pela lei e pelos bons costumes do *mos maiorum*):

Meus amigos, para quê contar-vos o que já adivinhastes, vós, que não tendes o espírito toldado pelos passes de Baco e que, tranquilos, me ledes à sombra de uma faia, enquanto ao longe o pegureiro vigia ternamente o seu rebanho e uma brisa suave e perfumada varre as vossas terras úberes? Assim devera eu estar, em comunhão com os simples deuses agrários, cultivando-me e cultivando a minha mediania dourada, sob o pipilar dos pássaros, em vez de repoltreado num triclinio escuro, passado de bêbedo, a balbuciar incoerências, a rir de facécias patetas, a apostar desvairadamente e a esquecer-me dos quatrocentos mil sestércios que lá jaziam, indefesos, em dois sacos de couro, sob o meu catre desalinhado.⁹

Sob esta tirada paródica, quantos hipotextos! Para além do *tópos* do *multa paucis*, isto é, do *tópos* que consiste em abreviar o que se tem para contar, aqui estão glosados o *tópos* horaciano da *aurea mediocritas*, e o indissociável cultivo do espírito, bem como a descrição de uma paisagem bucólica em tons virgilianos, a ilustrar perfeitamente um outro *tópos*, o do *locus amoenus*. A Bucólica I de Virgílio ali está, claramente, naquele “à sombra de uma faia”, e é possível senti-la ainda naquela “brisa suave e perfumada” e nas “terras úberes” e no “pipilar dos pássaros”.¹⁰

A somar a alusões deste tipo, estão presentes neste conto muitas outras sugestões de índole mítico-literária, como sejam a comparação dos trabalhos de Marco com os trabalhos de Hércules, a alusão à viagem de Eneias saído de Tróia em busca de uma terra, e a referência à estratégia do fio de Ariadne (aqui transformado em uma fiada de moedas ao longo do caminho) para derrubar o Minotauro (isto é, a urso Tribunda)! Neste caso, é o próprio narrador que estabelece esta ligação, dizendo (p. 71):

Devo confessar que, por entre os sobressaltos do susto, perdurou muito o orgulho deste meu expediente, nova versão altamente valorizada e adaptada com subtilidade, da lenda do fio de Ariadne. E o furor daquela urso bem valia o do Minotauro...

Pouco antes (p. 68), a urso Tribunda era comparada, com vantagem, ao cão que guardava a entrada dos infernos:

⁹ CARVALHO, Mário. *Quatrocentos mil sestércios*. p. 27.

¹⁰ Num outro passo, descrevendo as arremetidas de uma urso ferida (a terrível urso Tribunda), o narrador diz: “*Horribel de ver*, como dizia o outro” (p. 68), evocando assim, claro está, o *horribile visu* de Virgílio. Ou, ainda (p. 30), numa alusão ao horaciano *est modus in rebus*: “[...] e, de resto, pensando melhor, como dizia o outro, em todas as coisas há uma medida”.

E ali estava eu, desamparado, afundado na terra, a olhar para os sacos de sestércios, agora guardados por uma sentinela mais temível que o cão de sete cabeças que defende os infernos.¹¹

Todas estas sugestões e referências, propositadamente utilizadas em homologias desproporcionadas, têm como escopo sublinhar o caráter herói-cômico das atribulações do jovem Marco, que partiu em busca de um “tesouro” (leia-se: os quatrocentos mil sestércios) e regressará, ao cabo de muitos trabalhos – quase sempre resolvidos por outros, postos ao seu dispor pela sorte e pela sua própria manha ardilosa –, com uma fortuna de mais de um milhão de sestércios.

Um deus passeando pela brisa da tarde: história e ironia

Os comentários tecidos a respeito do conto em questão podem alargar-se a outras obras de Mário de Carvalho. Dificilmente haverá uma que não brinde o leitor com fiapos ou fragmentos do mundo greco-romano, como acontece nos *Contos da sétima esfera* e em *Era bom que trocássemos umas idéias sobre o assunto*, ou ainda na peça de teatro *Se perguntarem por mim não estou*, obras nas quais as referências à antiguidade clássica se apresentam mescladas de paródia ou ironia.¹²

Num dos *Contos da sétima esfera*, intitulado justamente “Almocreves, publicanos, ricos-homens e ciganos” – em que há um misto inextricável de tempos e de épocas, sugeridas no próprio título¹³ –, assiste-se ao que se passou com um publicano, cujas aventuras, juntamente com o ataque de tropas comandadas por um *optio*, envolvem o destino de uma ânfora que continha moedas de ouro. A

¹¹ Note-se que o jovem, na tendência para o exagero que o caracteriza, transforma o cão trífauce, Cérbero, num cão misto de hidra de sete cabeças.

¹² No caso da peça de teatro, que anda em torno do pânico causado por um pretenso tigre que se teria alojado no interior de um prédio na capital, uma das personagens, de nome Fernando, é professor de grego antigo e lamenta-se que já ninguém se interesse por tais matérias. Veja-se: PIMENTEL, Cristina Sousa. O latim nas literaturas portuguesa e francesa: instrumentos, métodos e agentes de ensino. *Ágora, Estudos Clássicos em Debate* 3, p. 183-185, 2001.

¹³ Esta forma de justaposição e sobreposição de épocas diferentes, que reaparece em várias obras de Mário de Carvalho, é um dos sinais do romance histórico pós-moderno e foi designada de “história paratática”, por Amy Jeanne Elias, na análise de alguns romances históricos contemporâneos, conforme refere Maria de Fátima Marinho. Op. cit., p. 265-267.

ação decorre em Salácia (mas no final, nos tempos já modernos, o local da ação vem a ser Alcácer do Sal), o publicano desloca-se em liteira e passa junto ao quarto miliário, a corte que o protege é constituída por beduínos que usam o *pilum* como se fosse um cajado. Para lá do seu interesse intrínseco, uma das curiosidades deste conto é que ele constitui, sem dúvida, uma espécie de esboço ou ensaio para a trama de *Quatrocentos mil sestércios*.

Também no romance *Era bom que trocássemos umas idéias sobre o assunto* ocorrem algumas referências à Antigüidade, embora se possa dizer que, no geral, não passam de reminiscências que qualquer pessoa medianamente culta conhece bem. É o que acontece quando se lembra Cipião e a forma como reagiu à sua "pátria ingrata". O interesse da alusão é que ela serve para se comparar a situação de Rui Vaz Alves, que reprovou em várias universidades portuguesas e só na Suíça conseguiu fazer o curso, com a de Cipião. Ora o desfasamento entre comparante e comparado é, uma vez mais, ironicamente abissal, como é evidente. Mas o narrador limita-se a dizer (p. 19):

Zangado com a Pátria não lhe ocorreu o desprezo de Cipião que não consentia que a Ingrata tivesse os seus ossos, antes a ameaça de que Ela o havia de aturar, em carne e osso, quer o quisesse ou não.

Nestas obras as referências são esparsas, ocasionais e sem grande peso, como os veios de um riacho que aparecem à tona e logo desaparecem. Diferente é o que se passa com o romance *Um deus passeando pela brisa da tarde*, assente num registo de grande densidade cultural, perceptível já no belíssimo parágrafo inicial.¹⁴

A ação do romance decorre no tempo do imperador filósofo Marco Aurélio – mas termina quando já Cômodo reinava –, na segunda metade do século II d. C., quando as fronteiras do Império começavam a ser ameaçadas por bárbaros vindos do norte de Áfri-

¹⁴ Sobre este romance, e o seu brilhante começo, veja-se: SEIXO, Maria Alzira. Mário de Carvalho, Romance, Humanismo e B. D. *JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 12, IV, p. 24-25, 1995 e SILVESTRE, Osvaldo. Op. cit., p. 220-222, que considera que a abertura deste romance se faz "em plena exploração da retórica do *incipit*, com aquele que é o começo mais fulgurante, ou mais fulgurantemente literário da nossa narrativa contemporânea" (p. 221). Vejam-se ainda as observações pertinentes feitas a este começo em: MENDES, António M. Gonçalves. *Cultura clássica em um Deus Passeando pela brisa da tarde de Mário de Carvalho*, [S.l.: s.n.], [s.d.], p. 348-349.

ca. Por essa mesma altura uma forma nova de vida espiritual, religiosa e moral, consubstanciada numa nova seita religiosa que se identificava com o sinal do peixe (em grego, *ιχθυς*, iniciais de “Jesus Cristo, Filho de Deus, Salvador”), ia corroendo os alicerces imperiais e romanos. Dividido entre o dever de cidadão romano e a atração do amor por uma jovem romana cristã, o duúnviro Lucius Valerius Quintius – a personagem principal –, que presidia ao município de Tarcisis, assiste, impotente, ao desmoronar de velhas certezas e convicções, incapaz de compreender que chegara ao seu termo um ciclo da sua vida individual e da vida coletiva. Mais tarde, já exilado na sua *villa*, o ex-duúnviro, ao ver um escravozito a traçar na areia os contornos de um peixe, ficou furioso e, como confessa, apagou o desenho com o pé. E o próprio comenta, no momento de evocar esta cena:

Acto inútil. Não se apagam as realidades destruindo-lhes os símbolos (p. 19).

A barbárie tem, afinal, muitos rostos. Não está apenas do lado dos chamados (pelos romanos e também por nós, ocidentais) bárbaros. Com o seu gesto inútil – que não deixa de ser bárbaro – o romano revelou a sua incapacidade em compreender a profundidade da crise e em perceber que os tempos tinham mudado irremediavelmente. E é profundamente significativo que o romance retome o tema no final e termine assim:

Inquietou-me, é verdade, o pequeno escravo que desenhava um peixe, na areia, outro dia. Hoje sinto-me tranquilo. Afinal, o rapaz não sabia que sinal era aquele. Nunca ouviu, nem ouvirá, decerto, mencionar o deus que passeava no jardim, pela brisa da tarde.

E com estas palavras do narrador, que se justificavam pela aparência de ordem e calma que se respirava na Hispânia, termina surpreendentemente o romance e a reflexão do autor sobre o passado. Ora esta ironia amarga não é gratuita. Ela revela, pela sua força, que a dificuldade de compreensão não atingiu apenas o duúnviro Lucius. Uma tal ironia será mesmo reflexo da perplexidade que, a respeito do descalabro que atingiu o poderoso império romano, o próprio Mário de Carvalho afirma sentir, em entrevista à revista *Ler*, n. 34, Primavera 1996, p. 46:

Quando escrevo um livro sobre a Lusitânia Romana – *Um deus passeando...* –, deve ser claro para o leitor que estou a pensar nos dias de hoje, sem com isso procurar fazer um paralelismo estrito, que as situações não são comparáveis. Essa inquietação minha está lá. Alguma coisa na queda do Império Romano me incomoda. Porque eu percebo mal. Sei que há bibliotecas sobre o assunto, mas não percebo muito bem.

Eis aqui, claramente expresso, um dos objetivos que presidem ao romance histórico: reavaliar o presente através do passado. Osvaldo Silvestre observou-o muito bem na fina análise que fez a esta obra (e à obra) de Mário de Carvalho:

Como sucede com a ficção científica, também neste caso o romance histórico é, e aliás sempre foi, uma forma de abordar questões de hoje: e nada como reflectir sobre o mais bárbaro dos séculos (o nosso) a partir de situações históricas em que os bárbaros se encontram às portas da Cidade (quando não a governam, por desencontradas razões de hereditariedade ou conspiração política).¹⁵

Mas este romance não é histórico, afirmou o autor.¹⁶ Não será “histórico” no estrito sentido da palavra, pois Tarcisis, a cidade lusitana onde se desenrolam os principais acontecimentos, na verdade nunca existiu, mas a presença constante, sistemática, de um conjunto de referentes e indícios epocais convidam-nos a considerar que o quadro foi ficcionado como se fosse real. As alusões a eventos ou figuras datáveis remetem para um tempo da ação situável no ano de 175 d. C., pois é referida a conspiração de Avidio Cássio (que se deu nesse mesmo ano, no tempo do imperador Marco Aurélio), e se lembra a morte de Faustina, a Jovem, que morre em 176. Veja-se, contudo, como essa data é apresentada ao leitor, a abrir o capítulo II:

Aos 213 anos da era de Augusto, 928 da fundação da Urbe, sob o império de Marco Aurélio Antonino, [...].

¹⁵ SILVESTRE, Osvaldo. Op. cit., p. 209-229 e p. 219.

¹⁶ Afirmar que o romance não é histórico, constitui uma atitude de defesa por parte de quem, querendo tudo escarpelizar, sabe que isso não é possível. De nada valeu escolher, para o local da ação, um nome ficcional – Tarcisis. Esse nome, precisamente por ser inventado, tem a possibilidade de ser “proteico” e transformar-se em qualquer lugar de qualquer tempo.

Esta forma de datação não é hoje facilmente inteligível, mas, sendo o narrador um romano, de que outro modo poderia ele datar os acontecimentos? Com tal preocupação de rigor – ou antes, de verosimilhança –, o autor bem pode afiançar que o romance não é histórico; a verdade é que fez tudo o que era devido a um romance de *cariz* histórico, investigando a fundo a época em que situou o romance. Veja-se o que o próprio Mário de Carvalho afirmou, a respeito do romance em questão, na já referida entrevista (p. 48):

Para *Um deus passeando...*, eu li tudo o que tinha à mão sobre aquela época. Muitos dos pequenos episódios que aparecem no livro são tirados de livros clássicos. [...] Tive também a preocupação de usar o vocabulário adequado, às vezes com a necessidade de importar palavras directamente do latim. Estou a lembrar-me da palavra “pomério”, que é o espaço sagrado em volta da cidade, que separa as últimas casa das muralhas. Não há palavra portuguesa para isso. E há a palavra “janitor”, o homem que guarda as portas. Preferi não usar o “guarda-portão” e importei do latim, porque quis utilizar o vocabulário preciso. [...] Praticamente todas as palavras e frases desse livro foram passadas por uma peneira, ou para serem rejeitadas, ou para serem alteradas, ou para serem assumidas.

Estas observações poderiam ser ilustradas com uma longuíssima lista de achados lingüísticos propostos pelo autor.¹⁷ Mas baste corroborá-las com outras palavras do mesmo, proferidas na cerimônia com que a APE galardoou o romance em questão (*Um deus passeando pela brisa da tarde*): na hora de receber o galardão, Mário de Carvalho evocou as longas horas de luta com as palavras, a pesar umas e outras, e chegou mesmo a afirmar – “num arroubo de irônica acribia filológica” (comenta Osvaldo Silvestre, no artigo referido) – que “o ideal seria ter escrito o livro em latim. Mas desconfio de que o meu editor não seria muito receptivo a essa proposta”.

Nem o editor nem o leitor, evidentemente...

¹⁷ Se se pretendesse fazer um catálogo dos termos latinos aportuguesados, que ocorrem em *Um deus passeando pela brisa da tarde*, esse elenco não teria fim. Para referir talvez os mais significativos: *villa* (assim mesmo, em latim), *villico*, *lucerna*, *lares* (deuses), *cubículo* (“quarto”), *ancila* (“escrava”), *espórtula*, *ostiário* (“porteiro”), *larário*, *agro* (“campo”), *ditador* (na acepção de magistrado único), *licttores*, *vélites* e *impedimenta* (da linguagem militar), *reciário*, *mirmilão*, *auriga*, *cavalos funales*, *spina* (da linguagem dos desportos). Luísa Costa Gomes fala de uma reconstituição histórica que “é tão meticulosa que, em sítios, chega a ser especiosa” e fala igualmente de “verosimilhança linguística”, afirmando que ela “é de tal ordem que nunca paramos para nos perguntar se aquela palavra existiria no século III (*sic*)”. (Citado de http://www.liv-arcoiris.pt/bienal198/Bibliografia/paginas/m_carvalho.html. p. 4).

Dir-se-á: piada de escritor... É possível, mas talvez esta "boutade", ou piada, deva ser levada a sério. Ela exprimirá o mal-estar de quem sabe que a reconstituição do passado é na realidade impossível e que, desejando a todo o custo não ficar muito distante dela, tentou sistematicamente criar um clima de verosimilhança e evitar anacronismos e impropriedades nos registos histórico e lingüístico. Desta forma, Mário de Carvalho, aquele de quem se disse que é "um leitor voraz, o que faz dele um escritor culto, perfil não tão freqüente como isso na nossa literatura",¹⁸ conseguiu, com a sua grande bagagem clássica, prender, sem o despisar por completo e sem o iludir, o leitor.



¹⁸ SILVESTRE, Osvaldo. Mario de Carvalho: Revolução e contra-revolução ou um passo atrás e dois à frente. In: *Colóquio / Letras*. n. 147 e 148. p. 209-229 e p. 224, jan.-jul. 1998.