

“COMO DIZIA O OUTRO”: A PRESENÇA DOS CLÁSSICOS EM MÁRIO DE CARVALHO

VIRGÍNIA SOARES PEREIRA

Universidade do Minho

virginia@ilch.uminho.pt

Um dos sinais da vitalidade dos textos clássicos consiste no facto de continuarem a exercer um grande fascínio junto dos autores contemporâneos, que se tornam, por sua vez, seus leitores e deles nos dão novas visões e interessantes intuições.¹ A leitura dos clássicos é, sem dúvida, a mais autêntica forma de conhecer a Antiguidade grega e latina. Todavia, num tempo em que o conhecimento das línguas nas quais se plasmaram os textos fundacionais da nossa tradição literária ocidental se vai tornando cada vez mais raro, voltar aos Clássicos implica estar aberto a múltiplas e diversas formas de revisitação, como sejam a tradução, a citação, a alusão, a reescrita, a recriação ficcional, a encenação teatral, adaptações cinematográficas ou a divulgação em banda desenhada.

Por outro lado, o homem do nosso tempo já não está interessado em fixar o olhar no passado mais ou menos distante. Prefere, olhando para o passado com os olhos fixos no presente, iluminar ambos os tempos, o antigo e o moderno, em simultâneo e como que num jogo de

¹ Veja-se García Jurado (1999:77), que considera a literatura latina uma literatura para ser lida e não apenas para ser estudada por um pequeno grupo de especialistas. Sobre esta nova forma de transmissão e apropriação dos Clássicos, veja-se Salvatore Settis (2006), autor de uma das mais fascinantes reflexões sobre a importância do Clássico, não como herança morta, mas como poderoso estímulo para nos compreendermos a nós próprios e ao Outro.

espelhos recíprocos. Neste movimento, a atitude pode ser de aceitação (e até veneração) dos clássicos, ou de despreço e rejeição. Deixou-se de falar em tradição e em “legado”, conceitos que implicavam um passar do antigo ao moderno em sequência unívoca e cronológica, e passou-se a encarar a recepção dos clássicos como um caminho de dois sentidos que projectam a sua luz um sobre o outro, mutuamente, revisitando textos antigos e perscrutando neles aspectos que ainda não tinham sido considerados, ou por terem sido marginalizados ou esquecidos, ou mesmo não compreendidos.²

De todas estas formas de acesso aos Clássicos, aquela que tem colhido maior atenção por parte do público é a do romance histórico. Este género 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 exactidão dos dados, mas sim a pretensão de recriar uma "atmosfera histórica", em geral muito mais animada e colorida do que aquela que os dados secos da historiografia costumam dar.

No presente artigo, veremos como Mário de Carvalho, um dos mais profícuos e premiados escritores contemporâneos, além de “compulsivo” leitor dos Clássicos, recria situações e ambientes que nos transportam para o mundo antigo, mítico, histórico e literário, quer como forma de sublinhar a ironia subjacente a dada situação, quer no intuito de conferir à narrativa um pano de fundo rico de sugestões. Particularmente representativas desta postura são duas obras que, quando surgiram, logo adquiriram assinalado êxito, a saber: o conto *Quatrocentos mil sestércios*, editado em 1991, que ganhou o prémio da Associação Portuguesa de Escritores na modalidade, e o romance *Um deus passeando pela brisa da tarde*, igualmente galardoado com o Grande Prémio do Romance 1995, da APE. No primeiro, a acção

² Cfr. Martin Winkler, em recensão ao livro de Lorna Hardwick, 2003: 4: “(...) the two-way relationship between the source text or culture and the new work and receiving culture”.

decorre ficcionalmente em Salácia, num tempo posterior aos "tempos saudosos dos Flávios", como diz o próprio narrador (p. 33), que coincide com a personagem principal; no segundo, estamos perante um romance histórico, que tem como palco dos acontecimentos a cidade (ficcional) de Tarcisis, no tempo do imperador-filósofo Marco Aurélio (121-180 d.C.). Movendo-se em tempos romanos, não é de estranhar que o mundo romano esteja sempre diante de nós, quer mediante citações mais ou menos evidentes, quer através de citações encapotadas, isto é, de alusões que remetem para obras clássicas de grande prestígio. Escritor cultíssimo, Mário de Carvalho evidencia um prazer especial em disfarçar as contínuas referências aos Clássicos.³ Ele mesmo o deixa entrever, ironicamente, em dado passo de *Fantasia para dois coronéis e uma piscina*, quando dois coronéis aposentados emitem opiniões sobre o romance literário:

- E as piscadelas de olho? Há gajos que se fartam de fazer citações encapotadas só para ver se a malta dá por isso!
- Peneiras... Charadices... (p. 16)

Em rigor, este passo ilustra uma tendência muito própria de MC, a saber, uma manifesta autoironia, se tivermos presente que a obra em questão está recheada de alusões e “piscadelas de olho”.⁴

O conto *Quatrocentos mil sestércios* gira em torno dos trabalhos por que passou a personagem principal, um jovem romano 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, dado 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 a sua

³ Uma entrevista de Carla Ferreira a MC, de 2003, tem o sugestivo título de “Mário de Carvalho. A arte de bem iludir o leitor”.

⁴ Veja-se comentário a esta obra em Mendes 2005:129-150.

condição de romano - é encarregado pelo pai de recuperar a mencionada dívida de quatrocentos mil sestércios. Ao cabo de peripécias sem conta, de venturas e desventuras, de muita sorte e ainda de mais astúcia, o jovem Marco - um rapaz dado a uma vida de estúrdia, à maneira do jovem plautino, e com pouca experiência das dificuldades do dia-a-dia – consegue desembaraçar-se da incumbência com êxito redobrado.

O conto situa-se em tempos romanos, como foi dito. A fim de recriar esses tempos, 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 versado em matéria clássica. Tal atitude pressupõe um “código cultural comum entre produtor e receptor do texto”, nas palavras de Maria de Fátima Marinho (1996:264).⁵

Para o efeito, MC recorre à simples transcrição para português de termos latinos próprios de determinados contextos, quando não recorre mesmo a latinismos, embora sem "avisar" que de latinismos se trata. Como disse o próprio autor, “importou do latim”. Se vocábulos ou expressões como ‘átrio’, ‘triclínio’, ‘implúvio’, ‘paterfamílias’, ‘manes’, ‘chegar a penates’, ‘manumissão’ são já banais e têm cabida em qualquer dicionário de língua portuguesa, outros constituem uma verdadeira surpresa. Estão neste caso vocábulos 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

⁵ Para a noção de paródia, congenial à narrativa pós-moderna, que requer não apenas a intenção do autor, mas também o reconhecimento do leitor, “sem os quais não haverá efeito paródico”, veja-se Marinho (1996: 264).

ainda as iniciais *I. O. M.* (*Ioui Optimo Maximo*, isto é, "A Júpiter muito bom e muito grande"), que requerem um leitor medianamente culto e conhecedor dos usos e costumes de gregos e romanos e da sua cultura. Além disso, reabilitam-se certos topónimos clássicos, apertuguesando-os. Assim, o Mediterrâneo passou de *Mare Nostrum* a *Marenostro*, Lisboa é *Olisipo*, Alcácer do Sal é *Salácia'*, o Sado é *Calipo*, a península de Tróia (ou Setúbal) é *Cetóbriga*, Santiago do Cacém é *Miróbriga*.

Exemplos como estes ocorrem com frequência ao longo do conto. Limitam-se contudo a termos e expressões bem conhecidos da tradição greco-latina. Diferente é o caso do trecho seguinte, que é uma espécie de "concentrado" paródico de sugestões literárias associadas ao mundo clássico. Neste trecho, a seguir transcrito, o narrador (o próprio Marco), na pele do típico *adulescens* plautino irresponsável,⁶ dirige-se aos leitores e comenta como, durante um banquete, ele e os seus companheiros de estúrdia se entregavam a jogar aos 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 triclínio 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 *topos* do *multa paucis*, isto é, do *topos* que consiste em abreviar o que se tem para contar, aqui estão glosados o *topos* horaciano da *aurea mediocritas*, e o indissociável cultivo do

⁶ Para um amplo comentário a esta faceta, vd. Rosana dos Santos (2009:225-229).

espírito, bem como a descrição de uma paisagem bucólica em tons virgilianos, a ilustrar perfeitamente um outro *topos*, 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".⁷ A fim de apreciar os mais diversos ingredientes da saborosa prosa de MC, o leitor tem de estar habilitado a reconhecer sob uma frase tão simples como "Nada mais delicioso que a vida do lavrador" (p.35) o epodo horaciano conhecido como *Beatus ille*, ou uma alusão ao final de um sentido poema de Catulo na exclamação do jovem Marco (p.41): "Coitado de mim, pobre Marco, esmagado na berma da estrada, na flor da idade...".⁸

A somar a alusões deste teor, pontuam o 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)!⁹ Pouco antes (p. 68), a urso Tribunda era comparada, com vantagem, ao cão que guardava a entrada dos infernos:

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.¹⁰

⁷ Num outro passo, descrevendo as arremetidas de uma urso ferida (a terrível urso Tribunda), o narrador diz: "*Horrível de ver, como dizia o outro*" (p. 68), evocando assim o *horribile uisu* 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".

⁸ Cfr. os versos finais do poema 11 de Catulo, que soam como uma espécie de despedida do seu amor por Lésbia: "que [ela] não espere mais, como anteriormente, o meu amor, / que morreu por culpa sua, como a flor da margem extrema do prado, / ao ser tocada pelo arado que passa..."

⁹ Neste passo, é o próprio narrador que estabelece esta ligação, dizendo (p. 71): "Devo confessar que, por entre os sobressaltos do susto, perdurei muito o orgulho deste meu expediente, nova versão altamente valorizada e adaptada com subtileza, da lenda do fio de Ariadne. E o furor daquela urso bem valia o do Minotauro..."

¹⁰ Note-se que o jovem, na tendência para o exagero que o caracteriza, transforma o cão trifauce, Cérbero, num cão misto de hidra de sete cabeças. Será Argus, o cão de guarda da casa, que acordará

Sugestões e referências deste teor, propositadamente utilizadas em homologias desproporcionadas, têm o claro propósito de sublinhar o carácter herói-cómico das atribuições 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 pelos seus ardis -, com uma fortuna de mais de um milhão de sestércios.

Os comentários tecidos a respeito do conto *Quatrocentos mil sestércios* 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 ideias 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, como já é habitual em MC, mescladas de paródia ou ironia.¹¹

Um dos *Contos da sétima esfera*, de 1981, intitulado justamente "Almocreves, publicanos, ricos-homens e ciganos" - em que há um misto inextricável de tempos e de épocas, sugeridas no próprio título¹² -, relata o 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 acção decorre em Salácia (mas no final, nos tempos já modernos, o local da acção vem a ser Alcácer do Sal), o publicano desloca-se em liteira e passa junto ao quarto miliário, e a coorte que o protege é constituída por beduínos que usam o *pilum* como se fosse um

Marco para a dura realidade: o desaparecimento dos sacos. A respeito destas e de outras alusões à literatura e cultura clássicas, vd. o documentado estudo de Rosana dos Santos (2009: 202-242).

¹¹ No caso da peça de teatro, que anda em torno do pânico causado por um pretense 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 (vd. Pimentel, 2001: 183-185).

¹² 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 paratáctica", por Amy Jeanne Elias, na sua análise de alguns romances históricos contemporâneos, conforme refere Maria de Fátima Marinho (1996: 265-267).

cajado.¹³

Também no romance *Era bom que trocássemos umas ideias sobre o assunto*, de 1995, ocorrem algumas referências à Antiguidade, embora se possa dizer que, no geral, não passam de reminiscências avulsas que qualquer pessoa medianamente conhecedora dos grandes vultos da Antiguidade reconhece sem dificuldade. Assim acontece quando o narrador lembra Cipião e a forma como reagiu à sua "pátria ingrata", exilando-se voluntariamente. O interesse da alusão é que ela serve para 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 ironicamente abissal, como é evidente. Daí a ironia do comentário do narrador (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.

Em *Fantasia para dois coronéis e uma piscina*, vindo a lume em 2003, abundam as alusões proverbiais e as já referidas "citações encapotadas". Citem-se, por exemplo, trechos da conversa dos coronéis sobre o romance:

“Eu, cá para mim, um livro deve apressar-se para o evento, começar logo a meio da coisa e eliminar os desvios e as imaginações que só servem para encher. Um homem com pescoço de cavalo, por exemplo. Sonhos de doente, estás tu a ver? – Ai o gajo meteu um homem com pescoço de cavalo? – Não exageremos. Isto era eu a pensar...” (p. 15).¹⁴

Ou:

¹³ 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*. Além disso, nesse conto marca presença a distração da musa Clio, que, dormitando, baralhou os fios do tecido da história, tal como acontecerá com *A Inaudita Guerra na Avenida Gago Coutinho*, de 1983. Parece que MC gosta de retomar e recriar temas por ele mesmo anteriormente tratados. Note-se, por exemplo, que este último conto, comentando o castigo aplicado a Clio (ver-se privada de ambrósia por quatrocentos anos), termina deste modo (p. 35): “o que, convenhamos, não é seguramente castigo dissuasor de novas distrações”.

¹⁴ São aqui notórios os ecos da famosa epístola horaciana, a “Epístola aos Pisões”, também conhecida como “Arte Poética”.

“Em suma, um gajo, pá, tem de se rodear de todas as cautelas. ‘Se não fores casto, sê cauto’, como dizia o outro.” (p. 193).

Ou também:

“Mas as horas transcorrem, todas ferem, a última mata, e, enquanto falamos, eis que o invejoso tempo foge (...). (p. 216).¹⁵

Pode afirmar-se que não há obra de MC que não se faça eco das “reminiscências” que lhe ficaram das aulas de Latim e de Português e das imensas leituras que fez. São, de um modo geral, referências esparsas e ocasionais, semelhantes a veios de um riacho que aqui e ali vão assomando à tona. Bem diferente é o que se passa com o romance *Um deus passeando pela brisa da tarde*, dado à estampa em 1994, assente num registo de grande densidade cultural, claramente perceptível já no belíssimo parágrafo inicial.¹⁶

A acção do romance decorre no tempo do imperador filósofo Marco Aurélio - mas termina quando já Cómodo reinava -, na segunda metade do século II d.C., quando as fronteiras do Império começavam a ser ameaçadas por bárbaros vindos do norte de África. 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, ΙΧΘΥΟΣ, iniciais de "Jesus Cristo, Filho de Deus, Salvador"), ia corroendo os alicerces imperiais e romanos. É neste “duplo pano de fundo – romano e cristão – que se enquadra a ficção romanesca (Piwnik 2004: 139). Dividido entre o seu dever de cidadão romano e a atracção do amor por uma jovem romana cristã, o duúnviro Lucius Valerius Quintius - a personagem principal -, que presidia ao

¹⁵ Veja-se comentário a estas duas últimas citações em Mendes (2005: 143-144). A última citação reúne uma inscrição num relógio de sol, que assinalava o passar das horas, e um hemistíquio de uma ode conhecida horaciana (*Od.* 1.11).

¹⁶ Sobre este romance e o seu brilhante começo, veja-se: Seixo (1995: 24-25) e Silvestre (1998: 220-222). Segundo este crítico, a abertura deste romance faz-se "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, e ao romance, em Mendes [1999]: 348-349.

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 colectiva da cidade, da Hispânia e até do Império.¹⁷ Mais tarde, já exilado na sua *uilla*, depois de ter renunciado ao cargo, o ex-duúnviro, ao ver um escravo 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 (p. 19):

Acto inútil. Não se apagam as realidades destruindo-lhes os símbolos.

A realidade tem, afinal, muitos rostos. Com o seu gesto inútil, o romano revelou a sua incapacidade em compreender a profundidade da crise e em perceber que os tempos tinham mudado irremediavelmente. É profundamente significativo que o romance retome o tema no final, desta forma:

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, de uma profunda ironia amarga, termina surpreendentemente o romance e a reflexão de MC sobre o passado. Ou sobre o presente? Que pretende MC com este final? É possível que uma tal ironia seja 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 1996:46):

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

¹⁷ No que respeita a esta vertente do romance, que fala do colapso de todas as certezas e do mito da *Roma aeterna*, leia-se a análise elaborada por Natália Constâncio (2007: 59-77).

Império Romano me incomoda. Porque eu percebo mal. Sei que há bibliotecas sobre o assunto, mas não percebo muito bem.

Eis aqui, claramente enunciado, um dos objetivos que presidem ao romance histórico contemporâneo: reavaliar o presente através do passado.¹⁸ Osvaldo Silvestre (1998:219) 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 desconhecidas razões de hereditariedade ou conspiração política).

Mas este romance não é histórico, adverte o autor logo de início. 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 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 acção situável no ano de 175 d. C., o ano da conspiração de Avídio Cássio, no tempo do imperador Marco Aurélio. Esta data é apresentada ao leitor, a abrir o capítulo II, da seguinte forma:

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

Uma tal forma de datação não é hoje facilmente inteligível, mas, sendo o narrador um romano, de que outro modo poderia ele datar os acontecimentos? Com semelhante 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

¹⁸ É, segundo M. F. Marinho (1996:258), um “novo modo de encarar o material histórico e de o transformar em discurso literário que o aproxima daquilo que Linda Hutcheon chama de metaficção historiográfica pós-moderna”.

cariz histórico, investigando a fundo a época em que situou o romance. O próprio Mário de Carvalho afirmou, na já referida entrevista à *Ler* (1996:48):

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 "pormério", 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.

Ou, como disse MC em entrevista a Carla Ferreira (2003:47), que lhe perguntava como se documentou para escrever o romance:

Derrubei uma biblioteca. Li tudo o que tinha à mão sobre esse período da história romana.

Estas observações poderiam ser ilustradas com uma longuíssima lista de achados língüísticos propostos pelo autor. Se se pretendesse fazer um catálogo dos termos “importados do latim”, isto é, dos termos latinos aportuguesados, que ocorrem em *Um deus passeando pela brisa da tarde*, esse elenco não teria fim. Refiram-se apenas alguns, relativos à vida quotidiana, que já encontramos em *Quatrocentos mil sestércios*: *villa* (assim mesmo, em latim), *vílico*, *lucerna*, *lares* (deuses), *larário*, *cubículo* (quarto), *ancila* (escrava), *jovens togados* e *pretexta*, *cúria*, *toga cândida* (a toga branqueada do candidato às magistraturas), *espórtula*, *ostiário* (porteiro), *agro* (campo), *ópido* (cidade fortificada), *ditador* (na acepção de magistrado único), *lictiores*, *vélites* (soldado armado à ligeira), *impedimenta* (bagagem militar), e ainda *reciário*, *mirmilão*, *auriga*, *cavalos funales* (cavalos de tiro), *spina*, *lanista* (mestre de gladiadores), todos eles termos da linguagem técnica dos jogos

circenses. 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)".¹⁹ Essa verosimilhança ou plausibilidade reflecte-se também numa fraseologia que dá tom romano ao texto. Assim: "Marco Aurélio viveu" (p. 13), forma romana de dizer que Marco Aurélio já tinha morrido; ou: "restabeleceu-se a ordem do Senado e do Povo Romano" (p.17), numa evocação do *Senatus Populusque Romanus*, designação do estado romano vulgarizado na conhecida sigla *S.P.Q.R.*

Bem mais significativo é o exemplo que se segue. Logo na magistral abertura do romance, o narrador surge a evocar o exemplo de alguém que noutros tempos passou por idêntica situação:

Também a mim, como ao Orador, amarga o ócio, quando o negócio foi proibido.

Trata-se de uma alusão clara a Cícero – político e orador eminente -, que várias vezes teve de se afastar do *negotium*, isto é, da vida pública da política, e se viu forçado, a contragosto, a retirar-se para as suas *villae* e a dedicar-se à vida de *otium*, o *otium com dignitate*, que nele consistia em dedicar-se à reflexão filosófica, às letras e à escrita.²⁰ Assim o ex-duúviro Lúcio, afastado da política e retirado na sua *villa*, justifica a sua situação presente, pois, tal como o Orador, também ele se vai dedicar ao *otium* da escrita, registando para a posteridade o que se passou nos tempos do seu duunvirato.

A par de processos deste teor, MC sustentou a verosimilhança dos diálogos e da linguagem socorrendo-se de textos clássicos, que tão bem conhecia. Como ele mesmo assevera, em

¹⁹ Cit. de http://www.livarcoiris.pt/biena1198/Bibliografia/paginas/m_carvalho.html.p.4. Os exemplos aduzidos ilustram bem duas qualidades notáveis da escrita de MC, "um saboroso domínio da língua" e uma "natural inventiva vocabular", conforme escreveu J. Colaço (1995 s.u.).

²⁰ Sobre os conceitos de *otium* e *negotium* e a sua relevância moral e política no seio da sociedade romana, e em particular em Cícero, veja-se Pereira (1984: 379-388).

entrevista a Rosana dos Santos (2009: 264): “As falas de Marco Aurélio, em *Um deus passeando pela brisa da tarde*, são praticamente todas dos Pensamentos para mim próprio, de acordo com a edição portuguesa, da editorial Estampa.”

Compreendem-se, pois, as palavras proferidas pelo autor na cerimónia com que a APE galardoou o romance *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 irónica acribia filológica" (comenta Osvaldo Silvestre, no artigo já 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...

E com esta "boutade", ou piada, voltamos a uma das impossibilidades do romance pós-moderno e do romance de Mário de Carvalho. 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 línguístico. 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 frequente como isso na nossa literatura",²¹ conseguiu, com a sua grande bagagem clássica, prender o leitor, que aceitou o desafio de se deixar transportar a outros tempos, mantendo embora o pé no presente, e vendo nesse passado, como MC, sinais do futuro.

Referências

CARVALHO, Mário de (1981), *Contos da sétima esfera*. Lisboa, Caminho.

- (1983), *A Inaudita Guerra da Avenida Gago Coutinho*. Lisboa, Caminho.

²¹ Silvestre 1998: 224.

- (1991), *Quatrocentos mil sestércios*. Lisboa, Caminho.
 - (1994), *Um Deus passeando pela brisa da tarde*. Lisboa, Caminho.
 - (1995), *Era bom que trocássemos umas ideias sobre o assunto*. Lisboa, Caminho.
 - (2003), *Fantasia para dois coronéis e uma piscina*. Lisboa, Caminho.
- COLAÇO, Jorge (1995), “Mário de Carvalho”, *Biblos. Enciclopédia verbo*, I, s.u.
- CONSTÂNCIO, Natália (2007), *Ruínas e incertezas em “Um Deus passeando pela brisa da tarde”, de Mário de Carvalho*. Lisboa, Edições Colibri.
- FERREIRA, Carla (2003), “Mário de Carvalho. A arte de bem iludir o leitor”, in *Rodapé*: 45-51.
- HARDWICK, Lorna (2003), *Reception Studies. Greece and Rome. New Surveys in the Classics*. Oxford, Oxford University Press. [recensão do livro por Martin M. Winkler, in Bryan Mawr Classical Review 2004].
- JURADO, Francisco García (1999), Apuntes para una historia prohibida de la literatura latina en el siglo XX: La voz de los lectores no académicos. In: MORÁN, Maria Consuelo Álvarez; MONTIEL, Rosa Maria 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: 77-85
- MARINHO, M. de Fátima (1996), “O sentido da história em Mário de Carvalho”, *Revista da Faculdade de Letras “Línguas e Literaturas”*, Porto: 257-267.
- MENDES, António M. Gonçalves (1999), “Cultura clássica em *Um Deus Passeando pela brisa da tarde* de Mário de Carvalho”, *III Colóquio Clássico – Actas*, Aveiro: 347-363.
- MENDES, António M. Gonçalves (2005), “Trimalquião, os coronéis e a piscina: retrato impiedoso de um país em crise”, *Ágora* 7: 129-150.
- PEREIRA, M. H. Rocha (1984), *Estudos de História da Cultura Clássica*, vol. II (Cultura Romana). Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian: 379-388.
- PIMENTEL, Cristina Sousa (2001), “O latim nas literaturas portuguesa e francesa: instrumentos, métodos e agentes de ensino”, *Ágora*, Estudos Clássicos em Debate 3: 183-185.
- PIWNIK, Marie-Hélène (1998), “Mário de Carvalho: crónica de um desfecho anunciado”, in *Veredas* 1, Porto: 317-325.
- PIWNIK, Marie-Hélène (2004), “De Sienkiewicz a Mário de Carvalho: Duas construções da História”, in *Literatura e História*. Actas do Colóquio Internacional, Porto, vol. II: 139-144.
- SANTOS, Rosana Baptista dos (2009), *Aspectos da Herança Clássica em Mário de Carvalho*. Belo Horizonte, Faculdade de Letras da UFMG, 2009. [versão policopiada]
- SEIXO, Maria Alzira (1995), “Mário de Carvalho: Romance, Humanismo e B.D.”, In *JL - Jornal de Letras. Artes e Ideias*, 12.04: 24-25.
- SETTIS, Salvatore (2006), *El futuro de lo ‘clásico’*. Traducción de Andrés Soria Olmedo, Madrid, Abada Editores.
- SILVESTRE, Osvaldo (1998), “Mário de Carvalho: Revolução e contra-revolução ou um passo atrás e dois à frente”, *Colóquio / Letras* nº. 147 / 148: 209-229.