



Entrevista com Maria de Fátima Sousa e Silva¹

Interview with Maria de Fátima Sousa e Silva

Rosana Baptista dos Santos

Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM), Diamantina,
Minas Gerais / Brasil

rosanabaptistasantos@gmail.com

Maria de Fátima Sousa e Silva é uma das principais estudiosas portuguesas da obra de Mário de Carvalho. Professora Catedrática do Instituto de Estudos Clássicos da Universidade de Coimbra, a pesquisadora atua como tradutora de clássicos gregos, além de se dedicar às pesquisas do campo da recepção, principalmente a recepção da cultura greco-latina nas literaturas de língua portuguesa. Em 2012, organizou o livro *Ensaios sobre Mário de Carvalho*, publicado pela Imprensa da Universidade de Coimbra, em conjunto com a professora brasileira Tereza Virgínia Barbosa, também estudiosa da obra do ficcionista. É, ainda, autora dos seguintes artigos: *Tebas. A imagem literária do Tempo e da História em Mário de Carvalho* (2010); *Mário de Carvalho, In Excelsum: retrato clássico do homem contemporâneo* (2011), publicado também em francês; *A imagem literária do Tempo e da História em Mário de Carvalho* (2012); *Pede poena claudo. O tema da 'peste' em Mário de Carvalho* (2017); *O professor de grego. Mário de Carvalho, Era bom que trocássemos umas ideias sobre o assunto* (2014).

¹ Entrevista realizada em 16 de abril de 2019.

Rosana Baptista dos Santos: *Qual a relevância da obra de Mário de Carvalho no quadro geral da ficção portuguesa contemporânea? Como a Academia Portuguesa, em sentido amplo, tem recebido sua obra?*

Maria de Fátima Sousa e Silva: José Cândido Martins comentou a produção de Mário de Carvalho como parte da ficção contemporânea que se enquadra entre a Revolução de Abril de 1974 e a atualidade, incluindo por isso a dobragem do século e do milênio. E, entre as tendências marcantes nesse trajeto da ficção portuguesa, distingue como relevantes: a revitalização da História, a questionação de uma certa ideia de “identidade nacional”, a reflexão metaficcional, a intertextualidade ou palimpsesto, e a paródia. Este parece ser um diagnóstico apropriado para uma primeira caracterização dos fatores de atualidade na escrita de Mário de Carvalho. Estamos, portanto, perante um autor que representa bem algumas das tendências da literatura portuguesa contemporânea.

Certamente por isso, Mário de Carvalho tem sido frequentemente distinguido com prêmios dos mais relevantes (Romance e Novela da APE 1994, Grande Prémio da APE 1999, Pen Club 2003, 2014, Grande Prémio de Literatura ITF/DST 2003, Prémio Fernando Namora e Prémio Vergílio Ferreira 2008, para dar apenas alguns exemplos) e passou a integrar os autores recomendados nos programas de Português, no âmbito do ensino secundário (12º ano). Por sua vez a Universidade – desde logo a Portuguesa e a Brasileira – tem prestado à sua produção a atenção que merece, integrando-o igualmente em programas de cursos e usando os seus textos como tema para teses de mestrado e doutoramento. O facto de alguns dos seus títulos estarem traduzidos para outras línguas permite ainda, além de uma divulgação por um universo de leitores mais amplo, o recurso ao seu estudo, no plano académico, numa perspectiva comparatística.

RBS: *Os textos de Mário de Carvalho retomam e transformam, às vezes irónica ou parodicamente, textos e assuntos da tradição literária e histórica greco-latina. Este dialogismo, para usar o termo de Mikhail Bakhtin, provoca uma releitura dessa tradição? Dos mitos?*

MFSS: Talvez seja de começar por salientar o atrativo que a tradição literária e histórica, em geral, tem sobre Mário de Carvalho. No que parece ser, na sua criação, uma reflexão elementar sobre o sentido de um percurso “através da História” – *O livro grande de Tebas* –, o autor faz uma distinção fundamental entre o papel do historiador e o do

ficcionista, que até certo ponto se podem (ou mesmo devem) associar numa só figura; esse será o autor que vive rodeado de livros, que, sob a proteção de uma biblioteca, consulta resmas de documentos, estuda e investiga o passado; para depois, a partir desse “cais de embarque”, navegar à descoberta de um roteiro, onde a imaginação tem também o seu papel. Porque viajar pela História é muito mais do que a consulta minuciosa e objetiva de documentos e a sua reprodução; é procurar viver uma realidade que não é a nossa, embora lhe esteja na origem e para ela contribua de uma forma decisiva. É então que o autor deixa de ser o “amanuense” para passar a ser o “criador”. Portanto, a liberdade criativa é também, neste aspeto da “recepção” ou “transposição”, uma regra essencial, que conduz à releitura inovadora. Não se trata, para o autor de uma reescrita, de ser fiel no sentido de um simples transmissor de uma “verdade” histórica. O que é estimulante na importação que faz dos velhos temas e formas é a dimensão original que lhes mistura, onde a modernização e ajuste a um talento próprio criam um salutar anacronismo e indispensável “refrescamento”. Que o tom irónico ou paródico se possa associar às propostas mais solenes da tradição – como é, por exemplo, o caso da épica passada a um conto que dela parodia temas e formas, se considerarmos o aproveitamento que o conto *A inaudita guerra da Avenida Gago Coutinho* faz da *Iliada* – não é mais do que uma adaptação às preferências do autor que se chama Mário de Carvalho.

RBS: *Se a literatura de Mário de Carvalho é mesmo análoga à do mundo antigo, em alguns pontos, poderíamos dizer que há germes de literatura fantástica no mundo antigo?*

MFSS: Creio que não há nada na criação literária contemporânea para que se não possa encontrar um ponto de partida no mundo antigo. A afirmação que é particularmente aplicável à questão do fantástico. Nos seus primórdios, a criação literária baseou-se no mito, o relato fantástico, suscetível de representar simbolicamente os impulsos mais essenciais da natureza humana. E passaram séculos, dentro da própria antiguidade, até que as contingências da História tivessem imposto a narrativa de acontecimentos objetivos, verificáveis e comprováveis pela ‘visão’ – a *história* – que mesmo assim não logrou aniquilar o velho mito. A este embrião de fantasia veio associar-se mais tarde a liberdade ficcional, a exuberância imaginativa com que alguns dos géneros mais populares da expressão literária dialogaram com a realidade. Esse é, antes de mais,

o caso da comédia grega antiga, um tipo de criação que, tomando o cotidiano imediato como sua fonte inspiradora, o manipulou de forma a produzir na ficção resultados, no concreto, impossíveis. Viagens a mundos desconhecidos – os infernos, o Olimpo, a galáxia habitada por nuvens e cucos – em busca de solução para os problemas do cotidiano, a possibilidade de responder a uma guerra com uma trégua individual de que é beneficiário um único cidadão clarividente, a subversão de papéis entre homens e mulheres em sociedade, foram, todos eles, processos ensaiados pela comédia grega antiga como soluções para as dificuldades de um mundo em crise. *Fabulário* de Mário de Carvalho é, por exemplo, um tipo de narrativa curta em que a estratégia do relato mítico e fantástico é mais persistente e óbvia.

RBS: *Como Mário de Carvalho manipula História, tempo, memória e mitos? Há formas diferentes para o tratamento desses elementos nas narrativas fantásticas e históricas?*

MFSS: A tradição clássica, sobretudo na produção de Mário de Carvalho datada das últimas décadas do séc. XX, é uma marca evidente, mesmo se concebida sob diferentes dimensões e estratégias. Pode constituir o foco de inspiração para um romance completo, como é o caso, por exemplo, de um título muito bem sucedido e distinguido com galardões literários, *Um deus passeando pela brisa da tarde*. Neste caso, o leitor é transposto para um determinado momento da romanização da Ibéria e convidado a partilhar uma realidade de há 2000 anos. Há uniformidade entre o cenário, a ação e as personagens, todos eles elaboradamente sincrónicos. Confesso que não é este o modelo que mais me seduz. Há depois a utilização, esta verdadeiramente notável, do anacronismo. Num contexto contemporâneo, estabelece-se o tal *dialogismo* referido por Bakhtin. Talvez o exemplo mais acabado deste padrão seja o conto *A inaudita guerra da Avenida Gago Coutinho*, em que um confronto – ‘épico’ nos contornos narrativos e na linguagem – põe frente a frente os automobilistas imobilizados num bloqueio de trânsito, numa capital europeia de hoje, como Lisboa, com uma hoste moçárabe, daquelas que penetraram uma outra Lisboa, essa medieval. Ao anacronismo mais óbvio – o que confronta dois momentos históricos da existência da capital portuguesa – junta-se um terceiro, mais subtil, que faz da antiguidade clássica um outro nível temporal da narrativa; porque todo o projeto do recontro tem uma referência, e essa é a convenção literária de um poema

fundador na literatura europeia, a *Iliada*. Há, por fim, as intromissões de matéria clássica mais ou menos breves, que, com ocorrência frequente, Mário de Carvalho adiciona aos seus romances, contos e produção teatral. Um apelo à musa, a intervenção de um *deus ex machina*, ou mesmo a menção explícita de um poeta antigo que se assume como fonte, contam-se entre os recursos que permeiam, de um modo também anacrônico, uma narrativa de inspiração contemporânea.

RBS: *A metamorfose não é um expediente novo na criação de mundos metaempíricos, ao contrário, já se apresentava, no ocidente, nos mitos gregos e na Odisseia e, posteriormente, nas Metamorfoses de Ovídio e em O asno de Ouro de Apuleio, para citar apenas alguns exemplos da tradição literária greco-latina. São incontáveis os autores que, ao longo da história literária ocidental, contaram com este recurso, ora para criar histórias maravilhosas, ora na composição das chamadas narrativas fantásticas, tal como definida por Tzvetan Todorov em Introdução à Literatura Fantástica. Os exemplos de metamorfose em Mário de Carvalho são igualmente abundantes. Pode-se afirmar que há, para além da possibilidade da função de evasão de personagens e leitores própria da arte em geral, uma função para as metamorfoses em Mário de Carvalho? Elas seriam metáforas irônicas do “outro”?*

MFSS: A metamorfose tem, de facto, em Mário de Carvalho uma função multifacetada. Se regressarmos ainda ao texto de referência que é *O livro grande de Tebas*, veremos que uma das suas funções pode ser a abertura de um caminho que permita a cada um de nós um percurso pela História, o que significa a busca das suas origens e a consciência da sua identidade. Essa que será uma viagem simbólica pode depender de um processo metamórfico de etapas bem demarcadas: o uso de um avião, que produz a suspensão no vazio e indiferenciado, criando um terreno de ninguém entre o que se deixa e o que se busca; o sono do passageiro, que à neutralização do espaço soma a suspensão do tempo; para, por fim, tudo culminar na “molificação” do avião, na diluição definitiva de uma realidade concreta a permitir o salto para o desconhecido. Mas não é só a História, na sua diacronia espacial e temporal, que a metamorfose ajuda a devassar; olhado na sua individualidade, o homem pode também usá-la para romper as nuvens da obscuridade e atingir um verdadeiro conhecimento de si próprio; assim, um comezinho elevador de um prédio, onde a existência de escritórios garante a mais aniquiladora burocracia,

pode transformar-se num transporte milagroso que rompe paredes e telhados e conduz passageiros, enfim libertos, à procura do seu verdadeiro eu e de um sentido superior para a vida. Pode também abrir caminhos que redimam a decadência de uma nação e lhe abram rotas de futuro, assentes nos alicerces do seu passado. Em *Fantasia para dois coronéis e uma piscina*, esta função é operada pelo Renault 5 do Emanuel, o carro padrão de uma certa época da vida portuguesa, que se transforma em navio, para permitir a um país de navegantes voltar costas às rotas do Atlântico e olhar para a sua tradição europeia, fazendo-o navegar por um mar de estátuas que são outras tantas marcas do seu passado helénico e europeu. Em qualquer um destes casos, a metamorfose, antes de ser a diferenciação do “outro”, é a busca esforçada do conhecimento de si mesmo.

RBS: *Desde sua estreia literária com os Contos da sétima esfera, em 1981, Mário de Carvalho, por meio de uma de suas linhas estilísticas, tem surpreendido o leitor com a criação de mundos insólitos contraditoriamente integrados à banalidade e à rotina. Quais seriam as principais estratégias de criação poética utilizadas pelo autor para interligar mundos diversos e construir universos absolutamente ambíguos e fantásticos, mas, mesmo assim, definitivamente nossos?*

MFSS: Das estratégias que me parecem mais salientes em Mário de Carvalho para fazer interligações paradoxais entre um mundo de pura fantasia e outro da realidade mais pungente, eu insistiria na metamorfose e no anacronismo. Da metamorfose, ou diluição da forma de modo a produzir uma conversão de um mundo em outro, já apreciámos a capacidade manipuladora e um certo parentesco que a liga ao anacronismo. Por seu lado esta segunda estratégia permite harmonizar contextos precisos e profundamente incompatíveis, como é o caso do conto *A inaudita guerra* que já antes referi.

Mas além deles, outros recursos são de enorme efeito, como por exemplo a convivência do que é reconhecível e imediato, com o que é absurdo. É assim que, por um lado, a questão da identidade nacional pode implicar quadros e personagens profundamente convencionais na sociedade portuguesa, onde qualquer nativo com facilidade reconhece o retrato fiel do seu quotidiano. A identidade que interessa a Mário de Carvalho é antes de mais a que se estende da Revolução de Abril até à transição para o novo milénio, de que já levamos duas décadas de vida; ou seja, a contemporaneidade para boa parte dos seus leitores. Sobre esse pano de

fundo, pode então lançar a pincelada irônica e desconcertante, responsável pela imposição do absurdo. Usemos um exemplo do contexto judicial, aquele em que o Mário de Carvalho advogado se move com segurança, para ouvirmos a conversa entre dois presidiários, que discutem o motivo da sua condenação, em *Haja harmonia*: um por não saber que andar ao pé-coxinho causa trepidação; outro por ignorar que não se pode dizer “gulp” no metropolitano. Isto é: o convencionalismo social abafa e pune o desvio da norma, mesmo que o desvio seja desesperadamente incompreensível e ridículo. É este o espartilho em que a criatividade individual se vê confinada, face à imposição autoritária da convenção social.

Por sua vez a linguagem pode colaborar com a mesma alternância, produzindo, sobre a norma ou mesmo sobre o convencionalismo formal, um expressivo afundamento. Recordo um exemplo sugestivo: aquela hesitação que se instala entre dois interlocutores colocados diante de uma questão judicial, em *Quando o diabo reza*; o título de “meretíssimo”, carregado de tradição mas tão pouco familiar, em todo o seu formalismo, ao cidadão comum e ignorante, desaba num “mortíssimo juiz”, ou “muitíssimo juiz”, pondo em evidência o desfazamento entre uma entidade essencial na existência coletiva como é a justiça, e a realidade do quotidiano. E, do mesmo modo, a burocracia legal, tão rígida na sua formulação e que se vê colocada diante dos termos rasteiros de uma acusação (*A arte de morrer longe*): “O gajo já me tinha andado p’rãli a azucrinar a mona, derivado à motorizada, de maneira que eu quando o vi passar a multa pensei logo: ‘Deixa estar que já te fo... quer dizer... tramo!’ E na esquadra contei que o gajo, no meio da rua, tinha dito à senhora ‘arreda p’ra lá, puta velha, qu’inda te parto o chavelhame à marretada’. E ele, ‘É mentira’ e eu: ‘É a sua palavra contra a minha ó’o caraças’, e o chefe tomou nota da ocorrência e mandou-me embora”. O choque entre o formalismo burocrático que caracteriza a retórica legal e o plebeísmo do discurso é aqui do maior efeito.

Estes são recursos que documentam um observador perspicaz da realidade social em que está mergulhado, que através dela estabelece com o leitor uma cumplicidade imediata e completa; a partir daí, pode, graças à imaginação criadora e à versatilidade linguística, obter sugestivos efeitos de contraste produtores de ironia e de absurdo.

RBS: *A personagem Iunia Cantaber, do romance Um deus passeando pela brisa da tarde, a Maria das Dores, a “baronesa”, de Fantasia para dois coronéis e uma piscina ou Bárbara, de A arte de morrer*

longe desempenham papéis que poderíamos descrever como fortes. Curiosamente, protagonistas femininas não são comuns nos textos de Mário de Carvalho. A que atribuiríamos as escolhas?

MFSS: Na verdade, não tenho uma proporção exata para personagens masculinas e femininas. Mas se admitirmos que uma desvantagem numérica prejudique as protagonistas femininas, mesmo assim não podemos recusar a eficácia de alguns desses retratos. Eu sublinharia, antes de mais, a técnica do contraste entre gêneros, quer se trate dos moradores de um prédio, em que a racionalidade dos homens se opõe à emotividade das mulheres perante um perigo iminente, a suspeita da existência de um tigre no edifício, como acontece na peça *Se perguntarem por mim, não estou*. Contrastes semelhantes são os que opõem agentes masculinos e femininos em *Era bom que trocássemos algumas ideias sobre o assunto*; o próprio Mário de Carvalho sublinha esse paralelismo frutuoso quando diz, por exemplo: “Hei-de contar o que se vai passando com Eduarda e Jorge, por um lado, e Joel e Cremilde por outro.” Não menos eficaz é o contencioso conjugal, expresso por adultérios ou divórcios, em casais tão paradigmáticos como o Coronel Bernardes e a Maria das Dores, de *Fantasia*, ou Arnaldo e Bárbara, em *A arte de morrer longe*. Em casos como estes, a técnica dos contrastes estabelece parcerias e proporcionalidades bem articuladas e indissociáveis.

Há depois a força, que valoriza, em qualidade, determinadas figuras. E, sem dúvida, Maria das Dores, em *Fantasia*, como Eduarda Galvão, em *Era bom que trocássemos algumas ideias*, são casos distintos até pela metalepse, ou seja, pela capacidade que têm de discutir com o autor a sua própria construção como personagens.

Numa palavra, Mário de Carvalho parece-me particularmente apostado numa técnica de contraste, capaz de dar expressividade a uma galeria de personagens distintas. Recursos como a maior ou menor proximidade familiar, condicionalismos de nível ético ou étario, oposição de género, são usados com versatilidade. Eu valorizaria mais este aspeto do que o domínio de um dos gêneros.

RBS: *A tarefa do escritor e os componentes de um texto literário são objetos de discussão constante nos textos ficcionais do autor. As considerações de Aristóteles, na Poética, por exemplo, estruturam uma conversa entre dois coronéis, personagens do romance Fantasia para dois coronéis e uma piscina; os Cronovelemas do autor (publicados agora em*

uma coletânea em 2017) remetem às concepções de gêneros literários. Como a quebra na hierarquia dos gêneros influencia a jornada do herói? Ou a estruturação dos diálogos?

MFSS: Talvez o romance *Era bom que trocássemos umas ideias sobre o assunto* seja modelar neste aspeto. Este é um caso em que Mário de Carvalho dialoga com frequência com as personagens, mas sobretudo com o seu leitor, colocando diversas questões sobre concepção literária e estética da narrativa. Se, por um lado, o autor está consciente das normas, não o vemos menos hábil no uso da transgressão. Pressupostos de uma velha tradição, como o uso eficaz do prólogo ou da analepse, são exemplos de estratégias consagradas, e fraturadas em *Era bom*, de modo a permitirem o esgrimir feliz de algo que se aproxima da paródia literária.

O discurso tem também, neste romance, uma adequação específica a cada personagem, e como que delega nelas, por profissão, a diversidade de registos: há, por exemplo, o professor de Francês que escreve peças de teatro, ou a Eduarda Galvão que se dedica à prosa jornalística. Este último caso pode ser paradigmático; porque jornalista, ou seja, profissionalmente dedicada à escrita, Eduarda Galvão concentra um cúmulo de estilos, que têm por denominador comum o fracasso e a ignorância das mais elementares bases culturais ou estéticas. No seu retrato vai também uma crítica à modéstia do consumidor para tal informação. Porque apesar de uma gritante mediocridade, a nova jornalista triunfou, capaz de captar o aplauso de um certo tipo de audiência rasteira.

Por fim, a pluralidade feliz de linguagens, como as que correspondem a formas de cultura elitistas, académicas e enfadonhas para o falante comum, ou o formulário burocrático de um convencionalismo monótono, ou o estilo publicitário desbragado na sua criatividade sem limites, são outros tantos tons ao dispor de personagens policromas e de um estilo dinâmico e atraente.

Esta versatilidade faz de Mário de Carvalho um pintor feliz de telas marcantes da vida portuguesa, sobretudo a contemporânea, e de cada um dos seus leitores um cúmplice na avaliação dessa mesma realidade.

Recebido em: 23 de abril de 2019.

Aprovado em: 12 de junho de 2019.