

ENTREVISTA A MÁRIO DE CARVALHO: *PERFIL*

Isabel Simões e Alexandre Valinho Gigas

Rádio Universidade de Coimbra

O escritor Mário de Carvalho esteve em Coimbra, num debate subordinado ao tema “Quem Somos e Como nos Imaginamos?”, com a escritora Lídia Jorge, que se realizou no dia 16 de março de 2017, no âmbito da 19ª Semana Cultural da Universidade de Coimbra. No final esteve à conversa com Isabel Simões¹ e com o Alexandre Valinho Gigas, concedendo uma entrevista para o programa Perfil da RUC².

Alexandre Valinho Gigas (AVG): [Recordo uma das ideias que] nos trouxe, [durante a] intervenção que acabámos de assistir, [acerca] da nossa geografia — nós somos a nossa geografia. E somos a nossa geografia numa determinada diacronia e a sua será diferente da minha geração e assim sucessivamente... (...) De que forma acha que a sua geografia passa para a sua obra? (...) E quanto à geografia da memória, por exemplo, os seus trabalhos em torno da História, seja nos *Quatrocentos mil sestércios*, seja em *Um deus passeando pela brisa*

1 Agradecemos a Isabel Simões, responsável pelo programa Perfil, a prontidão com que concordou com a possibilidade de se transcreverem vários excertos da versão áudio para esta versão escrita, facilitando o acesso a toda a informação. A entrevista completa pode ser ouvida no site ao RUC: <https://www.mixcloud.com/inforuc/perfil-entrevista-a-mario-de-carvalho/>

2 A versão que aqui se publica é uma versão adaptada; porém, foram mantidas algumas marcas de oralidade próprias da entrevista, como repetições e interrogações.

da tarde? Qual é a sua relação com essa sua geografia?

Mário de Carvalho (MC): Há quem se pergunte onde fica a cidade de Tarcisis, (17:18) uma cidade inventada em que decorre a ação de *Um deus passeando pela brisa da tarde*. Eu devo dizer que não sei; não sei porque Tarcisis, enfim, é uma cidade inventada, com uma vaga referência à civilização de Tartessos, que, em tempos, teria existido no sul da Península, [e] que se conhece mal; portanto, Tarcisis foi extraída daí e inventada. Não tem de ser numa zona, numa localização precisas, é algures naquilo que é hoje o Alentejo, talvez o Algarve, enfim, anda por aí.

Não quero também que seja demasiado precisa, sabe-se que é na Lusitânia, mas que é inventada ...

AVG: Não falava tanto dessa geografia física, mesmo que ficcionada, [mas sobre] a forma como a ficcionou nesses trabalhos [e] o que (...) se retira desses ensinamentos clássicos, porque o seu trabalho parece-me que denota uma profunda investigação sobre a época, sobre os hábitos, até pela forma como ficciona os hábitos, as mentalidades. Essa geografia mental, de que forma é que é assim importante, não essa que inventou, mas a geografia mental que [lhe] subjaz?

MC: Bom, eu na altura em que escrevi *Um deus passeando pela brisa da tarde*, menos nos *Quatrocentos mil sestércios*, eu derrubei uma biblioteca, não é? Portanto, procurei documentar-me o mais possível sobre os costumes dos romanos, os hábitos, as práticas (algumas até bizarras ...), sobre as hierarquias, as instituições, (...). Inspirei-me, até, em Pompeia, por exemplo, na constituição de Pompeia, que se conhece, num triunvirato de Pompeia (...). E compus, obviamente, nessa base.

Mas parece que, embora não houvesse na altura Wikipédia, não me saí mal, porque até agora os especialistas ainda não me têm apontado nenhuns erros... Há-de haver. E às vezes os escritores erram deliberadamente, por vezes transgride-se a História, transgride-se a

Geografia, até a Língua...

AVG: Umberto Eco brinca com essa questão num dos *Seis passeios pelo bosque da ficção*, onde, perante uma realista forma de descrever a cidade, há um momento em que ele mente, aquela cidade não existiu no tempo dele (...). Essa forma de brincar [saltando] entre a realidade existente e a realidade ficcional é também uma das formas irónicas que tem para tratar a sua realidade?

MC: Sim, sem dúvida que é a minha realidade. É minha e a do leitor, porque o leitor também faz o livro. E também é chamado a colaborar com a sua experiência e com a sua visão das coisas. Mas olhe que a Lisboa do Eça de Queirós era mesmo assim, era mesmo como Eça de Queirós a descrevia. A paisagem humana do Eça de Queirós seria mesmo exatamente aquela, as pessoas que teriam relevância seriam aquelas. (...) *Os casos do Beco das Sardinheiras* terão que ver com uma implantação real de pessoas, ou serão, de facto já muito imaginados? Nós, quando usamos a memória já estamos a transgredir, já estamos também a falsificar, não é? Mas quando usamos a ficção ... o pacto, como com o leitor, é ficcional, não é? Portanto, nós estamos a fingir, ficção vem do radical fingir, estamos a apresentar um fingimento. Pois, [neste caso,] a transfiguração ainda é maior, não é?

(...)

Isabel Simões (IS): Voltando uma pouco atrás, eu gostava de lhe perguntar de que forma é que o “seu” Lúcio surge e se hoje ainda podemos encontrar “Lúcios”.

MC: Bom, a minha ideia era, de certo modo, projetar uma personagem que fosse, enfim, reconhecível e universal. O livro continua a ter curso, a ser lido, e há – penso eu que pode haver – alguma intemporalidade naquela personagem. Ela é uma personagem romana, mas, obviamente eu não quis fazer uma visita a uma cidade romana como se lá estivéssemos, não é? Não se trata disso, trata-se, de facto,

de mostrar o que há de mais contraditório e mais profundo nos homens e nas sociedades.

Esse homem, o Lúcio, é um homem que tem de se afirmar; não é que ele queira afirmar-se, ele tem de se afirmar por uma questão de dever, de consciência do dever numa altura de crise e de demissão cívica. Estamos no Império de Marco Aurélio, estamos na altura de maior crescimento do Império Romano, mas todos os sinais de decadência já lá estão, já estão e ninguém consegue perceber, ninguém consegue ler esses sinais. O Cristianismo vai ter um papel muito importante nestes períodos de abatimento e crise dado o seu envolvimento com a queda do Império Romano . [Na altura] é considerada apenas uma seita estrangeira, oriental, bizarra, curiosa, como [havia] tantas outras e, se calhar, algumas muito mais importantes e com muito mais presença do que o Cristianismo. E ninguém foi capaz de adivinhar, naquela estranha religião, a religião que havia de dominar toda a europa ocidental, não é? E outros sinais também de decadência que aparecem ali: a demissão cívica, ninguém quer ir para duúnviro, ninguém quer ir para os lugares. Mais tarde, quando houve que defender a própria cidade de Roma, ninguém apareceu para defender a cidade, uma cidade enorme com um milhão de habitantes; a cidade entregou-se, já não havia ninguém disposto a defender aquilo.

E, nós estamos a viver, hoje, momentos muito incertos, que, já na altura em que escrevi o livro, se pressentiam; também hoje não sabemos o que vai ser desta civilização, a civilização que nós temos e de que nós temos usufruído, com todas as limitações, que não podem deixar de existir.

Eu vivi a maior parte da minha vida, ou uma boa parte da minha vida, num período de tranquilidade, num período de paz, de liberdade, não é? Depois de derrubado o fascismo... tive essa alegria de ver derrubado um regime autoritário, que nos oprimia. E, de certa maneira, posso considerar-me um privilegiado. Mas, pergunto-me:

o que é que acontecerá com as minhas filhas e com os meus netos? Como é que as coisas daqui a 20 anos estarão?

E se nós olharmos para trás, temos, enfim, recordações que parecem muito alarmantes. Assistimos às duas guerras mundiais. Assistimos a uma coisa, eu assisti, há pouco tempo, a uma coisa que eu pensava ser impossível, a guerra na Jugoslávia... Nunca pensei! Como é que era possível aquilo?! E foi de um momento para o outro, e teve as implicações que se conhecem, com as crueldades e a barbaridade que se conhecem em todas as guerras, principalmente nas guerras civis. E, bom, se recuarmos mais, nós vemos que um império florescente, próspero, brilhante, cheio de gente e a redemoinhar de ação e de vida por todo o lado, acaba por cair de uma maneira ultrajante, não é? E... devia servir-nos de lição; mas, é capaz de não servir. Não me parece que haja uma grande distância. Nós, às vezes, pensamos que os romanos viveram há muito tempo e então... mas 2000 anos não é nada, 2000 anos não é nada!

(...)

IS: A sua escrita é uma escrita irónica, não diria divertida, mas com um sentido de humor profundo e desconcertante. Não se nota nela a dor de que falou, [causada pela ausência do seu pai, quando foi feito prisioneiro político]. Nos livros que eu tenho lido não noto esse desgosto. Como é que consegue, de facto, deixar de lado essa vivência, essa mágoa?

MC: Sabe, eu tenho sempre feito um esforço muito grande para que os meus livros não sejam autobiográficos. (...) Evito que a minha vida pessoal venha a interferir com a minha escrita.

O que contei sobre o meu pai, eu penso, nunca apareceu nas minhas coisas. E, mesmo os meus livros que têm incidência [política], que podem ter incidência política, não têm que ver diretamente com uma experiência pessoal minha.

É certo que a experiência pessoal não pode deixar de lá estar, não é? Porque nós escrevemos livros também com a nossa vivência, isso é inelutável, não há maneira de evitar isso, por mais transfiguradas que as coisas apareçam, há-de lá estar essa vivência. Mas não encontrará, seguramente, nenhuma referência autobiográfica imediata, nada do que se tenha passado diretamente comigo lá está. Para aparecer tem que ser tão transfigurada que já não é reconhecível quando chega ao leitor.

IS: Começa a escrever no PREC, no Processo Revolucionário Em Curso. Sentia, na altura, algum sufoco que seria preciso passar para o papel?

MC: De certa forma, estava permanentemente ocupado. Hoje é difícil as pessoas pensarem o que foram esses tempos. Eram tempos de correria — a História estava a correr em frente aos nossos olhos e nós estávamos a participar, a ter reuniões sucessivas, a participar em comícios ... Não se parava — era o tempo dos homens sem sono, quer dizer, as pessoas estavam até altas horas a falar... O meu primeiro livro (o primeiro que escrevi, não o primeiro que publiquei) reflete a necessidade de encontrar um espaço pessoal, no meio dessa turbamulta coletiva que foi o PREC, esse processo revolucionário em que as pessoas estavam sempre umas com as outras... Eu precisava daquele espaço para mim e o *Tebas*³ nasce disso, nasce da necessidade de criar, de aproveitar as fissuras, e ir criando alguma coisa que fosse só minha... Algo a que temos direito... Mau seria se uma participação num movimento coletivo como era aquele viesse anular a nossa pessoalidade, a nossa necessidade de criatividade.

AVG: É uma dádiva sua ao coletivo aquilo que escreve. E a sua ironia é uma arma contra o quê dentro do seu trabalho? Porque acho que, de facto, não é de todo usual nós sabermos rir (...) quer de nós

3 Trata-se da obra *O Livro Grande de Tebas, Navio e Mariana*, publicada em 1982.

próprios, quer de nós enquanto coletivo. A sua ironia é uma arma contra o quê, ou não é uma arma sequer?

MC: Sabe, pode ser uma maneira de eu me defender e, portanto, de defender também o leitor de uma visão muito unilateral da realidade. Chamo a atenção para o facto de que há mais coisas para além das evidentes, para o facto de que há outros ângulos para ver determinado acontecimento. E de que as coisas também têm o seu lado risível — às vezes quanto mais solenes são, mais facilmente se encontra o lado ridículo também. Portanto, pode ser que haja muito este espírito: o de não tomar as coisas demasiado a sério, de as relativizar e pensar que tudo tem várias faces e pode ser encarado de várias perspetivas, às vezes contraditórias.

[...]

IS: O Mário escreve no silêncio, ou gosta, pelo menos, de escrever no silêncio, sob a madrugada, normalmente... Numa revista, no ano passado, afirmou que escreve 3000 a 4000 caracteres de cada vez e depois vai fazer os seus passeios pela cidade. Também já afirmou que a escrita para si é dolorosa... Não propriamente a página em branco de papel porque escreve em computador, imagino. E também já afirmou que não gosta de escrever aquilo que outros já escreveram. Isso é uma grande responsabilidade — como é que sente esse peso de não ser vulgar?

MC: Olhe, há um mecanismo, enfim, que é muito comum e que o será sempre, na altura em que se está a fazer um livro, especialmente nesta fase da vida ou da carreira, se quiser usar a expressão, que é a procrastinação. Nós acabamos por aproveitar todos os pretextos para deixar para depois [o que se pensou], porque o confronto com a escrita, de facto, é duro, é difícil, porque implica também um confronto connosco próprios. Ou seja, eu já escrevi muita coisa, de maneira que não posso estar a repetir-me. Surge-me, então, esta advertência: “atenção que podes estar a escrever uma coisa que já escreveste!”. É

qualquer coisa que me incomoda e que eu tenho sempre presente e tomo sempre em conta, mas, para além disso, há outra questão: de forma nenhuma escrever aquilo que outros já tenham escrito, não é? Portanto, eu tenho que ter um cuidado muito grande. (...) A nossa escrita também é feita de leituras, nós escrevemos, também, com os outros, mas não podemos escrever o que os outros já escreveram. Uma coisa que eu noto, às vezes, nalguns novos escritores, é que a falta de leituras leva-os a repetirem, leva-os a repetirem o que já está feito, o que já foi feito, a fazer “descoberta da pólvora”, se quiser. E, na verdade, escrever o que já está feito é inútil e não acrescenta nada à nossa literatura. Eu tenho a ideia de que devo acrescentar sempre alguma coisa, quer ao que eu próprio fiz, quer ao que se faz entre nós e ao que se faz por aí.

AVG: Nesse caminho que traçou e falou há bocado, o caminho de ser escritor, deparou-se alguma vez com algum autor que lhe tivesse tornado essa forma de olhar para o papel em branco ainda mais pesada? Um autor que seja, portanto, bastante importante e que o tivesse feito questionar sobre a sua condição enquanto escritor?

MC: Sim, uma pessoa quando agarra, por hipótese, n’*A Casa Grande de Romarigães* do Aquilino Ribeiro e vê toda aquela pujança da utilização da língua, todo aquele rigor na descrição dos objetos, toda aquela alegria de escrever, de facto, fica impressionada. E noto que estou numa altura em que já me deixo impressionar pouco, não é? Porque os escritores, em princípio, têm ‘má boca’, ou seja, não aceitam com muita facilidade as coisas dos outros, porque pensam sempre que: eu faria de maneira diferente, eu faria outra coisa, aquilo não me interessa. Não é? Mas há autores que sobrelevam isso tudo. O Aquilino é um deles, mas também o Camilo, também impressiona, a Maria Velho da Costa também impressiona. Bom, isto é um desafio, não é coisa que já esteja feita, mas é coisa que me desafia a ir mais longe e que me mostra também a dificuldade de tudo isto.

IS: Numa das suas entrevistas anteriores penso ter lido — vai confirmar se é verdade ou não — que não gosta do Carlos da Maia, não gosta da personagem...

MC: Da personagem não.

IS: Quer explicar-nos o que é que este homem...

MC: Porque o Carlos da Maia é um jovem pedante, vaidoso, *bon vivant* e, enfim, muito voltado para os pequenos aspetos sociais da sua classe, a sua rotina de menino rico. Seria aquilo a que nós hoje chamaríamos um ‘*menino queque*’, não é? Mas, mas não tem... digamos, não há nele alma, digamos assim. Eu acho muito mais interessante, até pela imaginação e a capacidade de verbalizar, uma personagem como o Ega, [é mais interessante Ega] do que o Carlos da Maia, que parece até um bocadinho uma personagem lisa, se quiser.

IS: Também já afirmou, e penso que em relação ao seu último livro, que é a altura das mulheres compreenderem os homens. Quer explicar porquê?

MC: Sim. Habitualmente a tónica é posta na ideia de que são os homens que não compreendem as mulheres. E diz-se, tradicionalmente, que as mulheres são imprevisíveis e são muito difíceis de compreender, etc. Mas, talvez, fosse bom vermos a coisa por outro ângulo, pelo ângulo oposto. É que as mulheres, de uma forma geral, sabem muito pouco de homens e percebem muito pouco dos homens e têm uma grande dificuldade, digamos, em entrar na cabeça dos homens e em considerar a forma como eles se relacionam numa relação amorosa, por exemplo.

Há este desencontro de maneiras de ver, de maneiras de estar... que é fecundo (riso)... É fecundo em muitos aspetos... e que existe. Eu quis dar, se se está a referir-se à *Ronda das mil belas em frol*, eu quis, precisamente, dar esse lado masculino, não é? Talvez a partir de agora as mulheres, depois de lerem o livro (riso), fiquem a conhecer-se melhor a si próprias, por um lado, e a saber, por outro lado, quão

variáveis são, mas também a conhecer melhor os homens e a saber quais são os seus impulsos, não é?

IS: Hoje falou-se, um pouco, desse seu livro e dessa feição da mulher amazona quase, que existe na sociedade, mas não se falou da mulher que faz o que o homem normalmente faz.

MC: Mas olhe que não! Não é tanto a mulher que faz aquilo que o homem faz; a mulher faz aquilo que a mulher faz, que deve fazer, mas o livro é feito numa perspetiva masculina: as mulheres têm o seu papel e são mulheres livres. As mulheres do livro são mulheres que se relacionam sem grandes constrangimentos, a não ser os pessoais, os próprios. Mas, sob esse aspeto, não há uma diminuição da mulher, de forma nenhuma. É um confronto, digamos, com a maneira de ser, a maneira de estar masculina, de uma forma geral. Nem todos os homens são como as personagens do meu livro.

(...)

AVG: Falaríamos, agora, das várias técnicas, nas várias formas como escreve. O teatro dissocia essas diversas formas pela expressividade que tem. Qual é essa força no teatro? O que é que procura de diferente quando escreve para teatro?

MC: Outro trilha, outra pista. Eu sou naturalmente curioso e quando escrevi para teatro e para cinema — cheguei a pensar, em tempos, com outros amigos e escritores também, escrever para televisão, sem qualquer preconceito —, estava a experimentar novos rumos. Era uma espécie de desafio, de pesquisa: “Vamos ver como é que isto é, como é que isto funciona? Como é que funciona o cinema? Como é que estas personagens se desenvolvem?”. Por outro lado, o gosto de ver aparecer as personagens... para mim, na altura, era importante. Agora já não. Na altura era importante ver como é que alguém conseguia fazer alguma coisa com as personagens. E é, de facto, interessante ver como nós as compomos de uma maneira e elas aparecem de outra. Ou, como é que um ator transforma e

transfigura uma personagem que lhe aparece em papel. Tudo isso é interessante. E a minha curiosidade levou-me para aí. Mas é mais isso. Não é propriamente ter feito uma escolha. É ter andado quase peripateticamente, se quiser, por essas zonas.

IS: Hoje alguém perguntava à Lídia Jorge, que também viu um dos seus livros em filme, se alguma vez se tinha sentido desiludida com a forma como os realizadores tinham dado corpo às suas personagens. O Mário também teve vários textos seus transformados em filme. Fazia-lhe a mesma pergunta: alguma vez se sentiu desiludido com a forma como foi interpretado nesses filmes?

MC: Sabe, penso sempre isto: eu não era capaz de fazer aquilo! Eu não sei realizar, eu não sei mudar uma máquina, não tenho a voz projetada, não tenho a voz educada. Eu não era capaz de ler e de interpretar um texto. Os atores é que são capazes de fazer isso. De maneira que “cada mocho a seu souto”. Portanto, o realizador faz o seu filme; eu fiz o meu texto; o ator e o encenador farão à sua maneira. É mais uma leitura. Note que nós não sabemos nunca como é que um leitor vai ler o nosso livro. De certeza que o que estava na nossa intenção e o que estava no nosso projeto inicial, não é aquilo que o leitor depois vê. O leitor vai construir o livro de acordo com a sua própria experiência pessoal, com a sua vivência. É outra coisa sempre. Neste caso, estas leituras são leituras que saltam à vista. Nós não podemos entrar na mente de cada um dos nossos leitores — isso é lá com eles. Mas, no caso do teatro e do cinema, as leituras estão presentes e são mostradas. Eu tenho que me conformar, tenho de me conformar com elas. Não tenho o direito de dizer: “Isto não era assim! Não foi assim que eu as pensei”. Não tenho esse direito porque eu não estou aí metido — estou aí apenas na medida em que fiz um texto que propicia aquela intervenção, aquela interpretação. E, portanto, tenho de me convencer de que não é o meu trabalho, é o trabalho de outros e deve ser analisado e visto como o trabalho de outros.

IS: Também reparei que a ligação que tem com os seus leitores é bastante afetiva e atenciosa. E existem leitores de várias gerações: isso viu-se hoje nas pessoas que chegaram e lhe pediram para assinar os seus livros. No entanto, depois desta conversa, percebo que tem que haver qualquer coisa de comum entre o universo da obra e o leitor. Como é que se consegue abranger todos esses públicos, no fundo, de pessoas que passaram mais pelos clássicos e outras que passaram menos por essas leituras? Como é que se consegue escrever para todos?

MC: Sim, sim e que farão necessariamente leituras diferentes, não é? Não é a mesma coisa ler-se um livro aos 20 anos e ler-se um livro aos 60, não é? Há uma grande diferença, não é a mesma coisa ler-se um livro em 1980, ou em 1990, ou em 2017. São coisas diferentes, são livros diferentes, não é? Que vão ressurgindo, não é? Mas creio que a grande interpelação e o grande desafio está nisso mesmo, ou seja, está no facto de sermos capazes de interpelar futuro, interpelar o leitor que está no futuro. Ao fim e ao cabo, foi isso que os clássicos nos fizeram a nós, estão a interpelar-nos do fundo dos tempos e continuamos a lê-los e continuamos a produzir alguma coisa com eles. Eu digo 'produzir' na convicção de que nós estamos a fazer com aqueles livros, enfim, alguma coisa de diferente. Nenhum de nós lê uma peça grega como um grego a veria, não é? Porque nós temos um outro envolvimento completamente diferente e, se há coisas, nas peças gregas, que nos escapam, também há muita coisa que nós acrescentamos e que pomos lá, não é?