

Ana Alexandra Seabra de Carvalho: Urbano Tavares Rodrigues, <i>A Estação Dourada</i>	211
João Minhoto Marques: <i>O silêncio de um homem só</i> , de Manuel Jorge Marmelo	239
Artur Henrique Ribeiro Gonçalves: Paulo Kellerman, <i>Gastar Palavras. Estórias</i>	251
Pedro Sousa: <i>Isto não é uma crítica</i>	263
Pires Laranjeira: O Peso do Texto na Pedagogia Infantil	277
Miguel Real: Personagens de Vida Satisfeita, Mas Não Realizada	287
Petar Petrov: <i>Enciclopédia da Estória Universal</i> , de Afonso Cruz, sob o signo do Pós-modernismo	317

1991 – TÍTULO PREMIADO: *QUATROCENTOS MIL SESTÉRCIOS SEGUIDO DE O CONDE DE JANO*, DE MÁRIO DE CARVALHO

Mário de Carvalho

Quatrocentos Mil Sestércios seguido de O Conde Jano

Carina Infante do Carmo¹

Ao José Joaquim Dias Marques

Mário de Carvalho, com *Quatrocentos Mil Sestércios seguido de O Conde Jano*, foi o primeiro galardoado com o Grande Prémio do Conto Camilo Castelo Branco, da Associação Portuguesa de Escritores, em 1991. Coligindo uma novela e um conto longo, o volume tem nesse prémio uma prova de consagração do percurso literário do autor que, desde *Contos da Sétima Esfera* (1981), publicara já nove obras, entre romance, conto e folhetim. Os dois textos reportam-se respectivamente à Lusitânia romana e ao imaginário medieval de um velho romance de tradição oral, o «Conde Alarcos». De modos diferentes ambos respondem à sedução da História e à premência de interrogar o nosso destino colectivo, tão relevantes no contexto literário pós-25 de Abril.

Maria de Fátima Marinho identifica em Mário de Carvalho um sentido pós-moderno da História que se aproxima do conceito de metaficção historiográfica, proposto por Linda Hutcheon em *A Poetics of Postmodernism* (1988).² Na verdade, assume-se que o passado é matéria que não se reconstitui tal como foi mas que nos chega textualizado e, nessa medida, é determinado pela invenção e pelos limites da representação. Daí ele ser recontado criticamente – *contado de outra maneira*, para citar José Saramago em *Levantado do Chão* –, na medida em que se questionam ironicamente versões do passado, sobretudo as hegemónicas e dadas como irrefutáveis, e que se ambiciona até imaginar possibilidades irrealizadas, esquecidas ou derrotadas na História. Por outro lado, e em Mário de Carvalho essa é uma dimensão evidente, a narração do passado pressupõe um leitor cúmplice que jogue o jogo irónico, que saiba identificar convenções da comunicação literária, que partilhe um código cultural comum e responda a um «texto

¹ Universidade do Algarve e Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa

² Maria de Fátima Marinho, «Um Deus Passeando pela Brisa da Tarde» in *Um Poço sem Fundo. Novas Reflexões sobre Literatura e História*, Porto, Campo das Letras, 2005, p. 252.

aberto a variadas leituras que, longe de serem nocivas, o enriquecem, ao deixar entrever as múltiplas potencialidades que dele derivam».³

A novela «Quatrocentos Mil Sestércios» tem na focalização interna um instrumento essencial para a sua jocosa recomposição histórica, com base numa enunciação em primeira pessoa nem sempre fiável e, como tal, matizada pela desenvoltura do narrador.⁴ Enquadrado pela moldura cultural correspondente ao século II d.C., na Salácia romana (actual Alcácer do Sal), Marco narra a sua experiência de jovem folgazão e leviano, entregue a banquetes e termas e pouco dado às artes da guerra como seu pai. Instado por este a cobrar uma dívida de quatrocentos mil sestércios, passa por inúmeras peripécias na tentativa de recuperar e manter a salvo essa quantia. Importa saber que este era o valor patrimonial mínimo exigido aos cidadãos romanos do período imperial para poderem aceder à classe intermédia da sociedade, ou seja, à ordem equestre. É justamente a partir desse lugar social que se perspectiva o olhar sobre o mundo do protagonista, no decurso da sua atribulada experiência de aprendizagem.

«Quatrocentos mil sestércios» soma o pormenor dos topónimos e antropónimos a outros elementos de caracterização da vida privada e pública que propiciam a verosimilhança do texto, o contorno realista das personagens e da época histórica em que vivem. Em todo o caso, não se trata aqui de seguir o exemplo do romance histórico romântico que tantas vezes utilizou os grandes nomes e os feitos do passado com intuito moralizante ou didáctico. Identifica-se, sim, a vontade de modalizar a dúvida, de desmistificar e parodiar as vozes, textos e valores do passado. Daí se extrai uma corrosiva moral histórica sobre o protagonista, que é um anti-herói, e sobre uma sociedade cujos critérios de respeitabilidade não assentavam necessariamente na correcção ética ou na verdade dos feitos dos seus heróis.

Mário de Carvalho atinge esse objectivo quando estabelece o diálogo paródico com o legado textual latino; veja-se a título de exemplo a interpelação epicurista ao leitor, feita no Epílogo, que, anacronismos à parte, é bem afim da destreza enunciativa dos narradores românticos.⁵ Como também não é descabido o paralelo irónico entre as viagens iniciáticas de

³ *Idem, Ibidem.*

⁴ Cf. Maria de Fátima Marinho, «O sentido da História em Mário de Carvalho» in Ana Hatherly e Silvina Rodrigues Lopes (org.), *Os Sentidos e o Sentido. Literatura e Cultura Portuguesa em Debate. Homenageando Jacinto do Prado Coelho*, Lisboa, Cosmos, 1997, p. 406.

⁵ Passo a citar essa passagem: «Tem paciência, leitor, manda afastar o escravo que já te chama para a ceia, aproveita, tu, os últimos raios de Sol que dardejам entre a folhagem, e lê, complacente, embora apressado, o relato do que se passou entretanto.» in Mário de Carvalho, «Quatrocentos Mil Sestércios» in *Quatrocentos Mil Sestércios seguido de O Conde Jano*, Lisboa, Caminho, 1991, p. 79. A partir de agora, todas as citações do livro reportam-se a esta edição, sendo sempre acompanhadas da respectiva página.

Marco e de Lúcio, protagonista de *O Burro de Ouro* (séc. II d.C.), de Apuleio, no fim das quais o primeiro descobre um sentido de vida na agiotagem e no parasitismo e o segundo, na adoração da deusa Ísis.⁶

A propósito do romance *Contos da Sétima Esfera*, Osvaldo Manuel Silvestre fala do «camaleonismo estilístico»⁷ de Mário de Carvalho que lhe permite despersonalizar a instância da escrita e apropriar-se dialogicamente da tradição literária e de formas linguísticas e culturais de períodos históricos diferentes. Assim o faz também de maneira magnífica no romance de 1994, *Um Deus Passeando pela Brisa da Tarde*, e no conto longo «O conde Jano», inspirado numa versão de um antigo romance incluído por Almeida Garrett no *Romanceiro* (1851, vol. II), e coligido em diversas versões por Teófilo Braga, no *Romanceiro Geral Português* (1906, vol. I).⁸

A sinopse do conto é simples de relatar: o conde Jano é cavaleiro valeroso e cruzado coberto de glória que, depois de combater no Oriente contra os infiéis e casar com uma mulher húngara, é obrigado a submeter-se ao capricho da filha do rei que o ama obsessivamente e lhe exige o cumprimento de uma antiga promessa de amor. Confrontado com a degradação do estado de saúde da filha, o monarca cede à pressão e impõe a consumação de uma macabra vingança: deveria o conde trazer-lhe a cabeça da esposa numa bacia dourada e, depois sim, casar com a princesa.

Como defende Júlio Conrado, há um denominador comum moral nesta narrativa:

[...] as personagens, com excepção da infanta, *não querem* fazer o que fazem: parecem participar a contragosto num processo irreversível de desconstrução anímica, pelo que a incidência, nos comportamentos, da alteridade referencial decorrente da sem-razão da razão de Estado confere à história uma permanente atmosfera de tensão e crise [...]⁹

O conde atormentado cede cobardemente à imposição régia e contrasta com a força anímica da condessa que, sem escapatória possível e de-

⁶ Cf. Rosana Baptista dos Santos, «'Quatrocentos Mil Sestércios', de Mário de Carvalho, e *O Asno de Ouro*, de Apuleio», *Aletria*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Julho-Dezembro 2009, nº. especial, v. 19, pp. 221-234. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/Aletria%2020%20Suplemento/18-Rosana-Baptista.pdf (última consulta: 07.02.2011).

⁷ Osvaldo Manuel Silvestre, «Mário de Carvalho: revolução e contra-revolução ou um passo atrás e dois à frente», *Colóquio/Letras* nº 147/148, Janeiro 1998, p. 212.

⁸ Devo sublinhar que é considerável a quantidade de versões deste romance editadas desde Garrett. Pere Ferré fixou 118 versões no *Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna. Versões Publicadas entre 1828 e 1960*, II volume, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, pp. 332-492.

⁹ Júlio Conrado, recensão crítica de *Quatrocentos Mil Sestércios seguido de O Conde Jano*, *Colóquio/Letras* nº. 134 Outubro 1994, p. 155. Itálico do texto.

senganada pela desilusão amorosa, acaba por incitar o marido a degolá-la. O mesmo sucede com o rei que incorre em abuso de poder, suspendendo os seus deveres de justiça e ordem, ou com o bispo que, em vez de interceder em favor do conde, lava as mãos por entender que «não estavam as coisas azadas para antagonismos com o rei que reinava; nem se propiciassem as coisas a desaguisados futuros com aquele que, afinal, poderia vir a reinar, por via de casamento, esdrúxulo que ele fosse» (p. 114). Entre a fraqueza e a deslealdade dos homens e o poder de sacrifício ou de vingança das mulheres, o desenlace trágico do conto dá como inútil a morte da condessa, pelo falecimento *in extremis* da infanta. Nesse sentido, a história amorosa é motivo de interrogação sobre um dilema humano, sustentado no tormento psicológico do protagonista.

Um dos grandes interesses do texto de Mário de Carvalho reside no facto de ser a contrafacção de uma linhagem textual muito rica. Se não vejamos a nota explicativa, devidamente autenticada pela assinatura autoral, que abre o conto:

Esta história baseia-se num antigo rimance popular. Nos romanceiros de Garrett e Teófilo encontram-se várias versões, com nomes diferentes: «Conde Alberto», «Conde Alves», «Silvana», «Conde Alarcos», «Conde Yanno», «Conde Iano», etc...
Preferi chamar-lhe «O conde Jano».

Mário de Carvalho (p. 85)

A voz autoral surge identificada pela respectiva assinatura e pela primeira pessoa. Subscrive um breve programa de escrita onde declara algumas fontes textuais e denuncia o trabalho de leitura e selecção dessa tradição. Logo a opção pelo título «O conde Jano» parece indiciar a afinidade com Almeida Garrett, que adoptou esse mesmo título no *Romanceiro*, atribuindo-lhe valor de antiguidade e de prova da origem portuguesa do texto.¹⁰

Natália Constâncio e Rosa Maria Sequeira repertoriaram, nos seus estudos sobre o conto¹¹ a relação de Mário de Carvalho com aquele roman-

¹⁰ Almeida Garrett, «Conde Jano», *Romanceiro II*, org. Maria Helena Costa Dias *et alii*, Lisboa, Estampa, 1983, pp. 91-92.

¹¹ Refiro-me a Natália Constâncio, *Paixão, Aleivosia e Morte em O Conde Jano de Mário de Carvalho*, Lisboa, Apenas Livros, 2004 e a Rosa Maria Sequeira, «“O Conde Jano” de Mário de Carvalho: uma história de desejo no desejo de História» in *Literatura e História. Para uma Prática Interdisciplinar. Actas*. Lisboa, Universidade Aberta, 2005, pp. 285-296. disponível em: <<http://repositorioaberto.univ-ab.pt/bitstream/10400.2/3201/1/ACTAS-Literatura%20e%20Hist%C3%B3ria285-296.pdf>> (última consulta: 07.02.2011). Sobre o conto, vd. ainda Ernesto Rodrigues, «Leitura [de *O Conde Jano*] in Maria Isabel Rocheta e Serafina Martins (coord.), *Conto Português XIX-XXI. Antologia Crítica*, Porto, Caixotim, 2006, pp. 301-312.

ce, cuja fixação obedece ao princípio da variação, seguindo o gosto dos seus inúmeros colecionadores e as vicissitudes da transmissão oral. A natureza desta matéria tradicional implica já de si a amálgama de elementos temáticos diversos. Algumas das versões tradicionais são híbridas, concatenando elementos temáticos do romance *Conde Alarcos* (uma princesa que vive na solidão, porque votada ao esquecimento pelo conde, demanda a el-rei, seu progenitor, que aquele sacrifique a condessa, para consigo casar) e o *incipit* do romance *D. Silvana* (a infanta passeia-se pelo corredor e tange a viola); outras iniciam esta unidade temática pela inserção de um pequeno intróito narrativo, referindo-se que a princesa chorava pela solidão em que vivia ou que, passeando-se pelo corredor, tocava a sua guitarra.¹²

Independentemente da averiguação da origem portuguesa do romance, quando se sabe que este é um dos mais implantados na tradição peninsular, há que salientar que «O conde Jano» convoca a referência de um género da tradição oral, derivado dos cantares de gesta medievais, per-tencendo, neste caso, ao tipo novelesco: na oposição muito nítida entre bem e mal, a sua construção diegética alicerça-se no conflito entre o poder e o amor. Nas inúmeras versões do romance, a narração progride sempre verso a verso e faz rarear a descrição em favor do relato do narrador e das falas das personagens; em regra, o *incipit* do romance diz, de imediato, os lamentos da infanta a querer casar com o conde. Para tal economia de meios contribuem fórmulas lexicais cristalizadas e um conjunto reduzido e codificado de símbolos (o número três para falar das filhas do rei ou a bacia dourada). Convergem todos estes dados num fecho unidireccional que, numas versões, exalta a relação de maternidade da condessa com o filho, a ponto de perder a progenitora, e noutras, louva, na voz do filho do casal, o matrimónio ameaçado pelo capricho da infanta e salvo por intervenção divina. Transcrevo, a esse propósito, o remate da versão factícia de Garrett:

«[...]
Dêem-me cá esse menino,
Entranhas de minha vida;
Deste sangue de meu peito
Mamará por despedida.
Mama, meu filhinho, mama
Desse leite da agonia;
Que até 'gora tinhas mãe,
Mãe que tanto te queria,
Amanhã terás madrastra
De mais alta senhoria...»

¹² Natália Constâncio, p. 12.

Tocam nos sinos na sé...
Ai Jesus! quem morreria?
Responde o filhinho ao peito,
Respondeu – que maravilha!
– «Morreu, foi a nossa infanta,
Pelos males que fazia;
Descasar os bem casados,
Coisa que Deus não queria.»¹³

Mário de Carvalho convoca este romance, mediatizado por colecionadores como Garrett e Teófilo, sem subverter o fio diegético de base. Opta pela tradição portuguesa do romance que explora a consternação trágica do conde, quando responde com um refrão às sucessivas soluções da condessa:

«–‘Ai! Como pode isso ser,/ Condessa minha querida/Se quer ver tua cabeça/Nesta maldita bacia?’»¹⁴.

À condessa caberá a inteireza de pôr em causa o não sentido da imposição régia e a cobardia do marido. No conto ela formula assim a pergunta acusatória:

– Ah, Jano, que não te ocorreu mandar pelos campos tocar o tambor, reunir servos e criados, acender fochos nas ameias e resistir, até ao consumo das tuas forças, até que el-rei entrasse a torre e encontrasse os nossos corpos trespassados... Diz-me, Jano, diz-me ainda que vais...
– Confrontar el-rei? – titubeou Jano com estranheza. – Em armas? (p. 128)

No seu remate, o conto faz confluir a versão espanhola do romance incluída no *Cancioneiro de Antuérpia* (c.1547) – em que a condessa morre às mãos do marido, não sem antes lhe perdoar e rogar uma praga à infanta e ao rei – e as versões da tradição moderna portuguesa – onde, em regra, sucumbe a infanta (e por vezes também o rei), impedindo a morte da condessa. Daí resulta um *explicit* trágico, inesperado e suspensivo em que o conde entra no burgo e carrega sem norte a bacia e o seu embrulho manchado. As últimas frases apagam-lhe em definitivo a referência do nome:

Nem parece ouvir os ecos do pregoeiro que grita:
– Luto, luto pela senhora infanta, que esta noite se finou...
Saía o sargento a procurá-lo. Deteve a montada. Deixou-o passar. (p. 131)

¹³ Almeida Garrett, «Conde Jano», *Romanceiro* II, pp. 101-102.

¹⁴ *Idem*, p. 100.

O conto vai acentuando o impasse do protagonista, obrigado a uma deambulação penosa e à tentativa de fuga até à praia, impedida pela perseguição dos cavaleiros do rei e de um «jogralzito risonho» (p. 123), meio fantástico. Assim acontece no décimo capítulo, seguido do confronto com a condessa, constituindo estes os capítulos mais longos de todo o texto. Para o efeito de expansão narrativa do conto contribuem, portanto, a criação de segmentos narrativos ausentes do romance tradicional¹⁵, novas personagens e novos ambientes, além de uma maior amplitude do tempo diegético.

Ao fazer o enchimento narrativo do romance tradicional, Mário de Carvalho segue o exemplo do próprio Garrett que reconta e amplia uma versão do romance Delgadinha em *Adozinda* (1828), posteriormente recolhido no volume I do *Romanceiro* (1843). Garrett tinha nesse projecto objectivos literários e políticos como remoçar «a nossa poesia primitiva e eminentemente nacional»¹⁶. Converte deste modo no efeito de revalorização do património tradicional então potenciado pelo romance histórico e cavaleiresco de Walter Scott.

Por outro lado, há que salientar que os treze capítulos do conto são associados a epígrafes compostas por dísticos de redondilha maior, retirados na sua maioria da versão garrettiana do «Conde Iano». As outras são colhidas em diversas versões editadas por Teófilo Braga.¹⁷ No entanto, a sua incorporação no texto desafia os leitores mais perspicazes e informados, já que Mário de Carvalho faz pequenas adaptações na forma como as ordena.

Primeiro, só a terceira epígrafe transcreve o verso que, em regra, abre o romance:

«Chorava a infanta/chorava e razão havia...» (p. 93).

Depois, para os dois primeiros capítulos do conto, onde se narram episódios ausentes do texto tradicional, o autor escolhe para epígrafe passagens do romance que, não coincidindo no momento da história, se ajustam bem

¹⁵ Natália Constâncio (p. 8) identifica a lista de novas peripécias na novela: o regresso de Jano das cruzadas do Oriente; a determinação da infanta para se encontrar com ele, às escondidas; o encontro de ambos, com a ajuda da aia; a reunião do rei com o bispo, que propõe o sacrifício da condessa; a ira de Jano e o pedido de ajuda ao bispo; a confusão da condessa quanto ao significado da bacia de ouro; a fuga de Jano do lar, sendo perseguido por cavaleiros do rei e pelo jogral; o regresso a casa e a decapitação consentida da condessa.

¹⁶ Almeida Garrett, «Ao sr. Duarte Lessa» (pref. à ed. de 1828 de *Adozinda*) in *Romanceiro* I, Lisboa, Estampa, 1983, p. 54.

¹⁷ As epígrafes retiradas das versões fixadas no *Romanceiro Geral Português* abrem os capítulos um, dois, sete e oito.

ao contexto por ele pretendido. No primeiro capítulo, a chegada do conde Jano ao palácio, animado por um festim nocturno, corresponde à epígrafe «*Vinde com Deus, meu bom conde/Vinde com Deus, fidalguia...*» (p. 87). Esta não cita a presumível voz da infanta saudosa mas o rei a acolher o conde e a comunicar-lhe que tem de matar a mulher e casar com a filha.¹⁸ Para o segundo capítulo, que conta a ansiedade da infanta à espera do conde, o autor escolhe para epígrafe «*Entrei pelo paço dentro/Fazendo mil cortesias...*» (p. 91): citação da fala do conde quando vai ter com o rei e não com a infanta, como se lê no corpo daquele capítulo do conto de Mário de Carvalho.¹⁹

Ao serem transplantadas do romance para o conto, as citações em epígrafe cumprem não apenas uma função anunciadora ou explicativa dos episódios mais significativos da acção.²⁰ Não nego que elas têm uma utilidade rítmica e organizativa do texto, na ausência de numeração dos capítulos, quase todos bastante curtos e incisivos. Ainda assim, as epígrafes são sobretudo peças de um *puzzle* onde se assinala o rasto da memória de muitos textos que a figura autoral anuncia explicitamente na nota de abertura.

No mesmo sentido, tal como Alexandre Herculano se apropriou de trechos da cronística medieval e os insuflou de cor local para escrever contos e romances históricos, há em «O conde Jano» um exaustivo investimento descritivo de ambientes e figuras. Vêm eles do imaginário textual medievalizante dos românticos, apoiado em vocabulário arcaico, numa sintaxe elaborada e simétrica e na força impressionista dos quadros que envolvem as figuras. Escolho apenas uma passagem ilustrativa de uma força estilística que não enjeita o modelo dos garbosos cruzados de Walter Scott:

Luzida cavalgada lá vinha, trotando, em composta procissão de archotes. Gentis-homens, resplandecentes de atavios e de armas, traziam entre si o conde Jano, que haviam esperado muito além, por caminhos desviados, numa menagem reverencial ao cavaleiro cruzado. À luz incerta dos foga-chos, sobressaía, no peito do conde, a cruz, de vermelho vivo, sinal dos merecimentos de sacrificio e de bravura, em areais longínquos. (p. 89)

Naturalmente que o conto em estudo não faz a reconstituição histórica com o fim de produzir consensos políticos e mitológicos em torno da fundação da nacionalidade, nos idos medievais. Assim sucedera com a nar-

¹⁸ Assim se pode ler numa versão recolhida em Lagos e editada, entre outros recolectores, por Teófilo Braga, no *Romanceiro Geral Português*, vol. I, ed. fac-similada, Lisboa, Vega, 1982, p. 525.

¹⁹ *Idem*, p. 550.

²⁰ Cf. Rosa Maria Sequeira, p. 289.

rativa histórica romântica empenhada em imaginar e mobilizar o Portugal saído das Guerras Liberais em torno de valores e heróis congregadores e modelares. O sortilégio do medievalismo de Herculano deriva justamente da sua familiaridade com as histórias e os arcaísmos dos velhos cronicões portugueses mas também do poder recriador de ambientes e personagens que projectam imagens de uma sociedade idealizada e engrandecida.

Ora, Mário de Carvalho não dá lições de História para salvar a pátria. Em contrapartida, explora textos que dizem o passado e recria a linguagem desse tempo outro que não é o seu. Por isso, é herdeiro irónico do historicismo romântico, parodia camaleonicamente as suas fórmulas de pitoresco exótico, como as que provêm da tradição medieval, no caso de «O conde Jano», da romancística peninsular. No entrançado intertextual experimenta a oficina da língua, recicla criticamente o património herdado. É afinal um gesto de resistência e ironia em defesa da memória cultural, como o confirmam as suas palavras:

De resto, não acho que tenha qualquer predilecção especial pela história. Procuo evitar é que a minha memória seja amputada, como acontece, infelizmente, a grande parte dos meus concidadãos. As minhas deambulações pela história são uma resistência contra a lobotomização, a lembrar que não nascemos ontem.²¹

²¹ J. Cândido Oliveira Martins entrevista Mário de Carvalho, *Os Meus Livros*, nº. 19, 2004, Lisboa, pp. 38-44.