

PELA ÁGUA, PELO CÉU: MEMÓRIA, PAISAGEM E ARTE NO PERCURSO AUTOBIOGRÁFICO DE MÁRIO CLÁUDIO

Mariana Caser da Costa

Orientador: Luís Cláudio de Sant'Anna Maffei

Doutoranda

RESUMO: Será apresentado, a título de diálogo com os pares acadêmicos, o projeto de tese de doutoramento, recentemente defendido no Exame de Qualificação. Tal projeto se baseia em parte da obra do escritor português Mário Cláudio, a saber: a trilogia que se debruça sobre os ancestrais do artista, composta por *A Quinta das Virtudes*, *Tocata para dois clarins* e *O Pórtico da Glória*; sua autobiografia ficcionalizada, *Astronomia*, além de *Meu Porto*, texto híbrido que recolhe registros memorialísticos, históricos e artísticos sobre cidade natal do escritor. Tem por objetivo percorrer o mencionado trajeto literário, que converge na figura do próprio Mário Cláudio, sob as vias exegeticas da água e do céu, buscando, respectivamente, nos livros componentes da trilogia e na autobiografia, citações, alusões e imagens relativas a esses signos, de forma a construir, partindo do conteúdo artístico destacado em *Meu Porto*, leituras relacionadas ao tripé memória-paisagem-arte, estrutura que não apenas delinea os capítulos da tese, mas, principalmente, serve como fio condutor do estudo em andamento. O corpus teórico-crítico expande o da pesquisa desenvolvida, em nível de Mestrado, acerca de traços barrocos na escrita marioclaudiana e, nesse sentido, parte dos procedimentos habituais de sua escrita, tais como a autorreferência e a metalinguagem, para, na pesquisa atual, buscar elementos comprobatórios de uma estética que, ao colocar-se em xeque, dialoga com outras formas de arte. Para isso, lança mão de uma bibliografia abrangente, que inclui, fundamentalmente, estudos acerca da memória pessoal e da coletiva, da paisagem e das questões intersemióticas. Assim, pretende-se verificar que a relação que a literatura de Mário Cláudio estabelece com demais textos literários, bem como com outras linguagens artísticas, canônicas ou não, tem por finalidade a construção de imagens pela via da palavra, mas, especialmente, busca construir um espaço de reflexão sobre a função da própria arte.

PALAVRAS-CHAVE: Diálogo interartes, literatura, outras artes, Porto, Mário Cláudio.

Com doce voz está subindo ao Céu



*Altos varões que estão por vir ao mundo,
Cujas claras Ideias viu Proteu
Num globo vão, diáfano, rotundo,
Que Júpiter em dom lho concedeu
Em sonhos, e depois no Reino fundo,
Vaticinando, o disse, e na memória
Recolheu logo a Ninfa a clara história
(CAMÕES, Canto X, estrofe 7)*

Luís de Camões, em sua epopeia, vai além da narração patriótica dos grandes feitos portugueses e de seus valorosos heróis, elaborando, especialmente nos excursos finais de cada canto, uma reflexão característica do maneirismo finissecular a que pertenceu. Fruto de um período de tensão entre ideais clássicos e barrocos, decadentes aqueles e, estes, em ascensão, *Os Lusíadas* compilam fatos e nomes da história portuguesa, somando-lhes elementos ficcionais que à história conferem o condão da imaginação, capaz de alterar paisagens e memórias – vide, por exemplo, a imaginada Ilha dos Amores e a mudança do foco na referência aos grandes nomes edificadores da pátria, no Canto III, que eleva o mito amoroso de Inês de Castro em detrimento da real genealogia portuguesa. Principalmente, *Os Lusíadas* representam uma interpretação alternativa da história de Portugal, que põe em discussão a grandiosidade das navegações; séculos mais tarde, essa mesma proposta figura na obra de outro artista português, que questiona e provoca: “Achas que fomos, na realidade, tão grandes?” (CLÁUDIO, 1992, p. 76).

Invocamos, à guisa de introdução, a sétima estrofe do décimo canto da epopeia camoniana, o qual, ao mostrar-nos a “Máquina do Mundo”, “ensina a cair”¹⁵⁵, como quer o poema de Luísa Neto Jorge¹⁵⁶, bem como possui a *representação* como palavra-chave.

155 Um movimento de queda, ou seja, de anticlímax, é tradicionalmente percebido na leitura do Canto X d’*Os Lusíadas*. Dentre essas leituras, destacamos a que é feita pelo professor Luis Maffei: após a estrofe 145 do referido Canto, o tom melancólico dos conhecidos versos “No mais, Musa, no mais, que a Lira tenho/ Destemperada e a voz enrouquecida,/ E não do canto, mas de ver que venho/ Cantar a gente surda e endurecida” destempera e enrouquece, na imagem dos instrumentos musicais delineados pelo texto, a voz do poeta. No ensaio intitulado “Facetas de uma ética revolucionária em Camões”, a que se pode aceder em: <http://www.relampago.pt/poesiaerevolucao/poesia-e-revolucao-ensaio-luis-maffei.html> (Acesso em: 12 mar. 2016), entende-se que “antes e depois da axial estrofe 145 do Canto X, (...) a experiência poética se enfraqueceu, para não dizer que tem lugar uma inequívoca ‘chaticce’” (MAFFEI, 2011/ 2012).

156 “O poema ensina a cair/ sobre os vários solos/ desde perder o chão repentino sob os pés/ como se perde os sentidos numa/ queda de amor, ao encontro/ do cabo onde a terra abate e/ a fecunda ausência excede// até à



Assim, grandes temas da literatura portuguesa são dados a ler nesse exercício autorreferencial em que se configuram *Os Lusíadas*¹⁵⁷. Para nós, torna-se especial a leitura do Canto X, cuja Máquina do Mundo, mostrada pela deusa a Gama, volta-se não ao passado, mas ao futuro – o de Portugal e, evidentemente, destina-se, conforme leitura de Helder Macedo¹⁵⁸, em *Camões e a viagem iniciática*, aos leitores do porvir. Especificamente, no trecho epigrafado, destacamos os seguintes elementos: a *água*, meio por onde corre a história das conquistas de Portugal, e o *céu*, que é o *locus* do refletir. Vale ressaltar que o mar serve de espelho não apenas à “clara história” recolhida pela Ninfa, mas também ao “abismo e [a]o perigo” (PESSOA, 2008, p. 98); o céu é, também, espaço propício a uma reflexão crítica, “claras ideias”, acerca da história pregressa e do futuro portugueses.

Convém recordar ainda que o primeiro verso da estrofe epigrafada estrategicamente eleva o canto: o que “com doce voz está subindo ao Céu” é, afinal, o canto empreendido pela Ninfa, fazendo com que Gama não assuma, ao menos no poema, o protagonismo histórico da viagem. Assim, a elevação do canto em detrimento da história sugere que, se não houvesse aquele, esta não seria contada e, portanto, tampouco existiria. Assim, temos, no percurso de *Os Lusíadas*, o desenho de um conceito camoniano de história cuja estratégia de jogo é evidenciar a grande história de Portugal, em sua proposição, para, no desenrolar de seus versos, cantar a pequena história, o pormenor, o detalhe, o trabalho do povo português, fazendo do canto a tônica do poema.

queda vinda/ da lenta volúpia de cair,/ quando a face atinge o solo/
numa curva delgada subtil/ uma vénia a ninguém de especial/ ou especialmente a nós uma
homenagem/ póstuma” (JORGE, 2014).

¹⁵⁷ No sentido de que, ao falar sobre a história de Portugal, trata do homem português, de que o próprio Camões é representante, mas, sobretudo, porque, nos versos de *Os Lusíadas*, a voz narradora tece comentários ao próprio texto, dobrando-se sobre si para, no final das contas, refletir acerca do exercício da escrita, do lugar do poeta, de sua não valorização; trata, enfim, da função do artista e de sua (in)glória tarefa. Por exemplo, nos versos citados anteriormente, “No mais, Musa, no mais...” temos a referência ao poeta que canta, ao trabalho do poeta, ao seu canto; da mesma forma, no canto V, estrofes 96 a 99, sobretudo a 99 – “Às Musas *aguardeça* o nosso Gama...” –, a fama de Vasco da Gama está atrelada não às navegações por ele empreendidas, mas à inspiração que o poeta encontrou nas musas. Desse modo, esse jogo metalinguístico que caracteriza o processo de autorreferenciação em Camões e, conforme pretendemos demonstrar, em Mário Cláudio, apresenta-se, desde já, como elemento relevante a ser discutido neste projeto.

¹⁵⁸ “A ‘aventura iniciática de que o poema trata [...] não é [...] a passada, é a futura, aquela para a que o poeta vem chamar, no presente, os seus contemporâneos ao regressar de uma aventura equivalente à que representa na do Gama” (MACEDO apud MAFFEI, 2011/2012).

Esse procedimento que se lança duplamente sobre a história e sobre o artista, percorrendo semelhante trajeto de exercício autorreferencial – e, a partir dessa dupla reflexão, pensa, enfim, a função do próprio labor estético – é utilizado, também, por Mário Cláudio, escritor contemporâneo que, tal qual Luís de Camões, costuma exceder os limites da história, da memória e da cultura a fim de promover proficuas discussões relativas ao campo das artes. O conjunto das obras desse escritor revela uma prática aparentemente autocentrada, visto que possui como temas recorrentes a família, a cidade natal, o país e o trabalho do artista, mas o fato de tomar a si e aos seus como objetos literários, justamente, expande os sentidos do texto e promove a já mencionada reflexão sobre o papel da arte. Por exemplo, em *Meu Porto*, obra de 2001, Mário Cláudio assim se refere à sua cidade natal:

Pai e mãe como se revela o Porto, ora oferecendo um colo húmido de dolências, ora um receio de afagos que apenas se esboçam, que diversa etiqueta lhe caberá, mestiça de dois princípios, senão esta que lhe apus, pátria do chão que me viu nascer, mátria do fogo que me há-de queimar? E o ar e a água serão das brumas inevitáveis, do Atlântico que à Praia roja os que demandam as luzes do cais (CLÁUDIO, 2001, p. 20).

A atmosfera portuense e a declarada filiação ao burgo movem as engrenagens não apenas deste, mas também a de outros textos de autoria marioclaudiana, de modo que imagens da “mais soturna metrópole do sul da Europa” (CLÁUDIO, 1999, p. 390) desdobram-se, sinuosamente, pela extensão de sua produção que, circulando por uma diversidade de gêneros, contribui para um mosaico de citações, referências e construções imagéticas, dentre outros, de uma cidade barroca por excelência. Aliás, o barroquismo da escrita marioclaudiana configura-se, de modo especial, “por entre serpentinas de prosa”¹⁵⁹ que nos oferecem um exercício ao mesmo tempo árduo e instigante de leitura. Outros procedimentos de escrita adotados por Mário Cláudio, tais como a autorreferenciação, a autoironia e a metalinguagem, somam-se ao aspecto barroco de seu texto e conduzem a uma reflexão acerca da função da arte e do artista, desde a forma pseudônima com que assina suas obras até o rigor com que elabora seus textos, em que cada detalhe pode ser lido como um objeto lúdico¹⁶⁰ que, como quer Barthes, causa incômodo e enfado (BARTHES, 2006, p. 20-21) até, enfim, o alcance do prazer do texto. Em

¹⁵⁹ Expressão tomada de empréstimo do romance *Camilo Broca* (2006), que recria, ficcionalmente, a biografia de Camilo Castelo Branco. A expressão ainda figura no título de um texto de Dalva Calvão (2008b) indicado na bibliografia.

¹⁶⁰ Cabe recordar que o ludismo é um artifício barroco por excelência. Ver, por exemplo, HUIZINGA, 1980.

outras palavras: a escrita labiríntica de Mário Cláudio parece repetir (ou, ao menos, sugere uma identificação com) a aura barroca que paira, por exemplo, sobre a arquitetura da cidade do Porto. Isso pode ser apreendido da visualização das imagens que compõem *Meu Porto* e da (re)construção desses locais na escrita dos romances elencados neste projeto, não apenas por sua ambientação, mas, sobretudo, pelo diálogo entre memória, paisagem e arte que o Porto, enquanto espécie de ponto de encontro do universo ficcional marioclaudiano, promove. Tal diálogo se dá por meio de um texto em que “a imagística exacerbada, a sintaxe quase sempre imprevista, o ludismo implícito apontam para uma peculiaridade (...): a de pertencer à vertente neobarroca do pós-modernismo” (ALVES, 1993, p. 219).

Pseudônimo literário de Rui Manuel Pinto Barbot Costa, nascido no Porto, em 1941, de uma família da média-alta burguesia industrial da cidade, Mário Cláudio assim se denomina não para encobrir seu nome, mas por compreender que “aquele que escreve não é o mesmo que vive por trás do escritor, visto que qualquer processo criativo possui uma espécie de partição entre quem é e quem escreve”, conforme declarado pelo próprio artista¹⁶¹. Entretanto, dissociar a obra daquele que a cria poderia configurar um ato de menosprezo pelo homem por trás das palavras, cuja formação não se descola do texto que, enfim, o transforma na figura pública do escritor. Logo, assim como Camões se dá a ler nos percursos a que se lançam as naus d’*Os Lusíadas*, não poucas vezes fazendo uso, para tal, da metalinguagem, Mário Cláudio também costuma propor um jogo de apagamento e revelação em suas obras, dando mostras do gosto que tem pelo caráter lúdico que permite compreender a máxima de que “quem escreve se descreve”¹⁶².

A tendência do autor de escrever trilogias parece-nos condizente com o aspecto lúdico de sua obra pois o diálogo que esses conjuntos estabelecem, seja entre si, seja com outras obras, artistas ou questões da cultura ocidental, faz do texto o lugar de um jogo interlinguístico a que o leitor é convidado a participar. *Amadeo* (1984), *Guilhermina* (1986) e *Rosa* (1988) (compilados, em 1993, na *Trilogia da mão*); *A Quinta das Virtudes* (1990), *Tocata para dois clarins* (1992) e *O Pórtico da Glória* (1997) (reunidos como o que se

¹⁶¹ Conferir depoimento concedido ao programa “Ler mais ler melhor” (CLÁUDIO, 2011).

¹⁶² Segundo Maria Theresa Abelha Alves (1993).

conhece como a trilogia familiar de Mário Cláudio); *Ursamaior* (2000), *Orion* (2003) e *Gêmeos* (2004) (a que se costuma nomear a trilogia das estrelas) e, de conclusão mais recente, *Boa noite, senhor Soares* (2008), *Retrato de rapaz* (2014) e *O fotógrafo e a rapariga* (2015) (a que livremente denominaremos trilogia da convivência) são obras que reúnem, em forma e temática triangulares (mas não dependentes), respectivamente: o trabalho (por metonímia, a mão) de artistas portugueses; a biografia dos ancestrais do escritor e o pano de fundo histórico que lhes serviu de palco, sempre ornamentado com a arte e a paisagem portuense; relatos da grande e da pequena história, com destaque para “o poder da maioria e os comportamentos marginais desviantes”¹⁶³ e, enfim, figuras notáveis da cultura universal e seus relacionamentos com pessoas menores em idade, reconhecimento e gênio.

No ano de 2015, o autor lança *Astronomia*, obra que parece fechar, enfim, o percurso autobiográfico de Mário Cláudio, iniciado com a trilogia que se debruça sobre a memória de seus ancestrais. Assim, os romances que dão a ler a sua trajetória familiar dialogam, pelos caminhos abertos pelo sangue da “Casa das Virtudes” (CLÁUDIO, 1999, p. 11), com as lembranças pessoais e, especialmente, com o aprendizado de toda uma vida. Em *Astronomia*, o escritor percorre o Porto de sua infância, maturidade e o momento atual de sua vida – o Porto de sua existência – recorrendo a fatos, memórias, paisagens e, evidentemente, à ficção que expande as possibilidades de leitura da vida, coadunando a máxima de que “nenhum de nós representa apenas aquilo que é, mas também os infindáveis mundos donde veio. A prova está nos actos que não conseguimos justificar, mas que talvez expressem a substância de que somos feitos” (CLÁUDIO, 2000, p. 97).

Questões referenciais postas de lado, são, *grosso modo*, as imagens do Porto – pois “as imagens, assim como as palavras, são a matéria de que somos feitos (MANGUEL, 2001, p. 21) – e, a partir delas, os aspectos relativos à memória (a coletiva e a particular), à paisagem e, evidentemente, à arte, os elementos que pretendemos pesquisar, em nível de Doutorado, no que denominamos o percurso autobiográfico de Mário Cláudio. Se os caminhos acadêmicos trilhados até então nos levaram a refletir, primeiramente, sobre o papel do leitor (que, a propósito, inclui o próprio autor como figura legente essencial) em *Camilo*

¹⁶³ Conforme entrevista do autor, concedida a Valdemar Cruz (2003).

Broca (2006)¹⁶⁴ e, posteriormente, acerca dos aspectos barrocos encontrados em *Ursamaior* (2000)¹⁶⁵, o que ora pretendemos tomar como fio condutor desta pesquisa são os esquemas imagéticos da cidade do Porto que a escrita marioclaudiana (re)constrói e as relações sensoriais que seu texto estabelece com o leitor, de modo especial a presença direta ou indireta de outras formas de arte, que são incluídas nas obras aqui elencadas de modo a estabelecer um diálogo interartes que abrange a mera descrição, a citação, e ainda um comportamento mimético das letras com relação a outras linguagens artísticas.

Neste projeto, portanto, tencionamos alcançar esse “pórtico” pela via do “fascínio da hidrografia do sangue” (CLÁUDIO, 1997, p. 160), que se revela a partir da leitura dos livros constituintes do trajeto (auto)biográfico do escritor, a saber: *Meu Porto, A Quinta das Virtudes, Tocata para dois clarins, O Pórtico da Glória e Astronomia*, textos “onde o mesmo regato estreito, sobre o qual haviam posto a flutuar um barquito de cortiça, conduzia a um subafluente, e a um afluente, e a um rio, e a um estuário, e ao mar estendido, por fim” (CLÁUDIO, 1992, p. 142). Aos elementos aquáticos adicione-se o céu e teremos a paisagem que salta aos olhos na leitura das obras marioclaudianas, a do Porto, que “nasce e morre connosco, igual ao mais insatisfeito de quantos desejos nos visitaram” (CLÁUDIO, 2001, p. 11). Somos convencidos do caráter intransponível da paisagem portuense, que se inscreve na hidrografia genealógica do artista, por suas próprias palavras:

O Porto aparece em muitos dos meus trabalhos. N’ *A Quinta das Virtudes*, no *Camilo Broca*, para além das crónicas sobre o Porto que publiquei, e até num livro dedicado à cidade, chamado *O Meu Porto* (sic). Portanto está, sem dúvida, muito presente. E está presente também, não só como uma paisagem que eu vivi, mas como uma raiz que eu assumi. Porque a minha família está aqui radicada há muitos anos. E é curioso que é uma família que tinha raízes noutros lugares da Europa, na Irlanda, em França e Castela, predominantemente, e que veio para aqui, que se misturou e criou aqui um clã. E isso também é abraçado naquilo que eu faço, portanto a dimensão da cidade é, para mim, intransponível¹⁶⁶.

¹⁶⁴ “Era uma vez, nos bosques da ficção: o autor e o leitor na obra *Camilo Broca*, de Mário Cláudio” – título do trabalho de conclusão do curso de Especialização em Literaturas e culturas de língua portuguesa: Portugal e África, concluído em 2010, na UFF.

¹⁶⁵ “Desvendando as constelações, uma janela para a noite’: aspectos de luto e jogo em *Ursamaior*, de Mário Cláudio” – título da dissertação de Mestrado, defendida em 2012, na UFF.

¹⁶⁶ Entrevista concedida ao jornal *Público* (SANTOS, 2015).

Desse modo, procuraremos, no universo ficcional de Mário Cláudio, indícios da memória particular e da coletiva, ou seja, do artista e de Portugal, a partir da paisagem que se desdobra nos livros pertencentes ao *corpus* eleito por este projeto. Sem nos esquecermos de que a premissa da literatura é a representação e de que, em Mário Cláudio, essa premissa excede o campo do óbvio para tornar-se objeto de reflexão, por fim, o que almejamos é verificar que a escrita desse autor, cujo caráter visual é inegável, ao remontar a determinadas paisagens ou a reconstruí-las textualmente, baseia-se justamente, como na estrofe d'*Os Lusíadas* que destacamos na epígrafe, na representação, visto que

construindo seus textos como uma espécie de quebra-cabeça, solicitando dos leitores remontagens e descobertas, Mário Cláudio situa seu trabalho no quadro das produções contemporâneas explicitamente conscientes e evidenciadoras da constituição ilusória do objeto artístico, de sua composição como algo que claramente se assume como construção, assim se opondo a uma pretensão mimética, à ocultação de sua própria natureza ficcional (CALVÃO, 2008b, p. 57).

Tomemos *Meu Porto* como ponto de partida e verificaremos que, não se enquadrando na categoria romanesca, como as obras constituintes da trilogia familiar, esse livro caracteriza-se por apresentar as percepções do autor sobre sua cidade, a história e, enfim, a arte, em seu papel representativo. Obra sensorial por excelência, essa espécie de crônica ou livro de registros, bastante subjetivos, de elementos constituintes do Porto, traz belas ilustrações relacionadas à cidade, contando, inclusive, ao final, com uma lista de imagens que enumera telas, desenhos, uma escultura, a capa de um livro e uma fotografia, elementos que ajudam a compor o quadro “escrito” pelo texto. Este, por sua vez, não se limita a descrever ou comentar os itens enumerados, mas se junta a eles de modo a recriar imagens, personalidades, sensações e paisagens presentes na memória de um cidadão do Porto – memória na qual não se pode negligenciar a presença constante do rio Douro, que parece influenciar a paisagem, e, conseqüentemente, o homem oriundo dela que, afinal, é Mário Cláudio.

O exercício de artificialização da cidade se dá, portanto, em cinco partes, a partir da subjetividade de uma voz em primeira pessoa que se faz presente já no título da obra: primeiro, uma espécie de introdução apresenta o Porto como um híbrido, “Pátria Mãtria”, repleto de ambigüidades, antíteses e, portanto, um burgo barroco em sua essência. Em seguida, na parte intitulada “Quadros”, a escrita, ao lançar mão da criatividade para percorrer os trajetos sugeridos pelas imagens expostas nas páginas do livro, originando novas

efabulações, não se limita, apenas, ao exercício efrástico. Em “Extases”, terceira parte da obra, são apresentadas esculturas, igrejas e demais cenários que remetem à religiosidade e à mística e, neles, o Porto de Mário Cláudio revela, mais uma vez, sua essência barroca, através da recolha, em passeio pelo burgo, de imagens que remetem à cultura seiscentista, tão marcadamente presente, ou “recaída” na atualidade, como sugere Severo Sarduy (1989). A quarta parte, denominada “Figuras”, por sua vez, convida ao texto artistas portuenses e portugueses, tais como, dentre outros: Almeida Garrett, que “foi muito mais ornato do Porto do que verdadeiro escritor dele” (CLÁUDIO, 2001, p. 77), Júlio Dinis, “o introdutor do romance campesino em Portugal” (Ibidem, p. 84), a violoncelista Guilhermina Suggia, personalidade já biografada em *Guilhermina* e, finalmente, Camilo Castelo Branco a quem, apesar de não ser cidadão do Porto, é destinado o único momento de efabulação nesta seção, trazendo-nos à memória a aproximação entre Mário Cláudio e a figura camiliana, já revelada em *Camilo Broca*. Por fim, na quinta e última parte de *Meu Porto*, deparamo-nos com a expressão árcade “*Carpe Diem*”, que nos remete a uma experiência sensorial traduzida, pelo texto marioclaudiano, em uma deambulação pelos locais e elementos de prazer que podem ser encontrados no Porto: de bordéis a restaurantes, uma atmosfera de deleite conclui essa espécie de álbum ilustrado da cidade, excedendo o mero exercício descritivo para atingir o empirismo proporcionado pelas personagens que “à mesa do Porto se sentaram [...] e disso nos legaram o que o registo da história mais atenta não ousará elidir (Ibidem, p. 111)”.

As referências à memória e à arte – e, evidentemente, à cidade que serve de palco para esses trabalhos, acontecimentos e personagens – estendem-se pelos componentes da trilogia que se debruça sobre o percurso dos ancestrais do escritor. Entretanto, se em *Meu Porto* essas referências se dão de maneira mais ou menos direta (dadas as imagens e, em alguns casos, as descrições daquilo que vê e do que se recorda o escritor), nos três romances, o Porto de Mário Cláudio – que lhe serve de berço e que herdou de seus ancestrais – define-se: a) por ser metonímia de Portugal, sua cultura e a sua história; b) pela ficcionalização da história da família Meirelles, em *A Quinta das Virtudes*; c) por ser o local de nascimento de Mário Cláudio, em meio a uma época de enrijecimento social, que se dá a ler pela ótica de Maria e António, pais do escritor, em *Tocata para dois clarins* e, finalmente, d) pela indiscutível tensão entre Portugal e Espanha, representados, em *O Pórtico da Glória*, por seus

bisavós Diego e Hermínia, cujo enlace põe em discussão a origem portuguesa que, assim como o rio Douro, nasce na Espanha e corre para o Atlântico.

Na leitura que desejamos levar a cabo, as questões referentes à memória e aos eventos históricos decorrem de um exercício de construção imagética constante nas obras elencadas, pela via da palavra, de representações paisagísticas da cidade do Porto e, principalmente, do diálogo que a literatura estabelece com outras formas de arte. Se em *A Quinta das Virtudes* o teatro, a música e a literatura, além de outras expressões artísticas não canônicas, tais como o bordado, a jardinagem e a miniatura, surgem como componentes de uma narrativa metalinguística e autorreferencial, visto que, ao criar essa espécie de mosaico de menções artísticas, o que se coloca em pauta é um questionamento acerca da literatura, que é, igualmente, uma forma de arte, em *Tocata para dois clarins*, às referências históricas relacionadas ao estadonovismo português soma-se a música, linguagem presente quer no conteúdo, quer na forma do romance, segundo nos aponta Dalva Calvão:

tradicionalmente, uma *tocata* se define por uma espécie de *movimento perpétuo* (EMANNUEL, 1954, p. 414) que, concentrado num tema original, não sofre desenvolvimentos ou desdobramentos. Correspondendo a tal definição, a *Tocata para dois clarins*, composta por Mário Cláudio (1992), apresenta, do ponto de vista de suas personagens, um tema fundamental, que garantirá e sustentará a configuração circular da composição: o tema da perda. É sobre perdas que nos fala, essencialmente, este livro, no andamento peculiar de suas *frases rápidas e contínuas* (EMANNUEL, 1954, p. 414), tentativa de repetição, na escrita, das marcas da forma musical sugerida pelo título e que tão bem condiz com a permanência do traço barroco neste texto contemporâneo (...). Ao transformar, assim, a característica tradicional da *tocata* – peça musical para teclados, órgãos, cravo, piano –, Mário Cláudio remete-nos ao outro e mais recente (e, com certeza, menos musical) sentido de *tocata*: “espécie de fanfarra, música solene para instrumentos de sopro, com a presença do clarim, trompete natural, hoje apenas usado para sinais militares” (FERREIRA, 1975), o que nos sugere uma música desprovida de suavidade, *estridentíssima*, como a chamou Maria, cujos sons ferem, soando como gritos, sem modulações, a doer nos ouvidos de quem a ouve – imagem, sem dúvida, apropriada ao áspero e rígido período histórico a que, pelas próprias personagens, é relacionada e que se amplia na configuração da aridez em que afinal transcorrem aquelas metódicas vidas – *tristonhas e ermas* –, bem como na definição do agudo sentimento de ruptura em que, no presente, vivem tais personagens (CALVÃO. In: JORGE, 2002, p. 45-50. Para as referências citadas no trecho, ver artigo completo).

Por fim, em *O Pórtico da Glória*, temos, desde a capa, a justaposição de dois registros artísticos distintos que, no âmbito da obra, dialogam entre si: o pormenor de uma

tela do pintor espanhol Pérez Villaamil¹⁶⁷, *Peregrinos diante do Pórtico da Glória*, e uma imagem da própria escrita, representada pela cópia de um manuscrito de Mário Cláudio. Nesse romance, que se debruça sobre a história de seus bisavós, Diego Hernández e Hermínia Meirelles, a romagem da Espanha ao Porto promove o encontro e a convocação ao texto de elementos e personagens já apresentados no primeiro livro da trilogia, não só retomando-o, mas também dando continuidade ao diálogo da literatura com a própria literatura, bem como com outras formas de arte, tal qual a moda, que se faz representar pela indústria fabril – indicadora de uma era vivenciada pelos bisavós do autor – e do gosto que Hermínia alimenta pelo bem vestir, pelas cores e tecidos, mais uma forma de expressão artística.

Juntando-se a essas obras, *Astrologia* traça o percurso do escritor sob o gênero da autobiografia e essa subjetividade permite que o registro da memória de quem se escreve ocorra de maneira livre, mantendo a coerência lúdica a que o leitor de Mário Cláudio está habituado. Dalva Calvão, em seu estudo sobre a *Trilogia da mão*, fala-nos da (im)possibilidade da biografia. Diz-nos, acerca desse gênero, que

não se desprezará o dado referencial, mas ele, por si só, não será suficiente e as lacunas inevitáveis só poderão ser preenchidas pela recriação do biógrafo, consciente de que o resultado final será sempre a sua leitura do real, a sua particular percepção dos fatos, indefinidamente substituída ainda pela dos virtuais leitores em suas flutuantes interpretações (CALVÃO, 2008a, p. 74).

Assim, se nos livros constitutivos da trilogia familiar de Mário Cláudio, sua biografia fora escrita de maneira deslocada, em *Astronomia* o autor se faz presente, declaradamente, no tecido de seu texto, recordando-nos das *Mãos desenhando* de Escher¹⁶⁸, já que um indissolúvel jogo entre realidade e ficção absorve o expectador, sem, contudo, deixar de lado a característica romanesca de sua obra.

¹⁶⁷ Segundo a Enciclopédia *on-line* do Museo Nacional Del Prado, Jenaro Pérez Villaamil foi um grande representante da pintura paisagística romântica espanhola. Informações disponíveis em: <http://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/perez-villaamil-y-duguet-jenaro/>. Acesso em: 25 set. 2013.

¹⁶⁸ A água-forte *Mãos desenhando*, de autoria do artista gráfico holandês Maurits Cornelis Escher (1898–1972), representa uma imagem de moto-perpétuo em que uma mão desenha à outra em um ciclo infinito. Nas palavras do próprio Escher, a obra é assim descrita: “quatro tachas fixam uma folha de papel em um suporte. Uma mão direita segurando um lápis esboça sobre a folha um punho de camisa. Trata-se apenas de um esboço rápido, mas um pouco mais à direita um desenho detalhado de uma mão esquerda emerge de outro punho e, elevando-se em relação ao plano, ganha vida. Por sua vez, essa mão esquerda esboça o punho de onde sai a mão direita” (TJABBES, 2010/ 2011). A imagem encontra-se disponível no Anexo 8.2 deste projeto.

Assim, quanto à narração, o sujeito do presente percorre as paisagens e revive as situações da infância e vice-versa, e algumas das personagens e situações já destacadas nas obras anteriores são evidentemente revisitadas. “Nebulosa”, “Galáxia” e “Cosmos” são os capítulos em que se divide *Astronomia*, romance cujo campo semântico remonta à cosmologia, a uma possível determinação do destino da tribo e do próprio sujeito que se descreve e que, em última instância, discute a sua posição – através da memória – em meio à constelação de que é parte.

Enfim, com a leitura que propomos do percurso autobiográfico de Mário Cláudio, desejamos atravessar as brumas que encobrem o Porto, seguindo trajetos pela água e pelo céu, elementos já presentes na epopeia camonianiana, que tão bem representou o destino lusitano. Agora, desvendando imagens, fatos, personagens e enredos tipicamente portugueses, buscaremos constatar que a paisagem que brota dessas obras é, afinal, a de Portugal, com sua arte e sua memória histórica, pois “não há espaço que outros não abrace, e que não se converta por isso no óculo por onde o azul do infinito se pode avistar” (CLÁUDIO, 2001, p. 19).

REFERÊNCIAS

ALVES, Maria Theresa Abelha. “Quem escreve se descreve”: uma apresentação de Mário Cláudio. *Boletim do SEPESP*, Rio de Janeiro, v. 5, p. 211-225, Nov. 1993.

ANGLÉS, Enrique Arias. Pérez Villaamil y Duguet, Genaro. Disponível em: <http://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/perez-villaamil-y-duguet-jenaro/>. Acesso em: 25 set. 2013.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução: António Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1980.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Edição organizada por Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto editora, 1987.

CALVÃO, Dalva. Da alienação à crítica: um duplo olhar sobre o passado. In: JORGE, Sílvio Renato (Org.). *Literaturas de Abril e outros estudos*. Niterói: Eduff, 2002. p. 45-52.



_____. *Narrativas biográficas e outras artes: reflexões sobre escrita literária e criação estética na Trilogia da mão*, de Mário Cláudio. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008a.

_____. Por entre “serpentinhas de prosa”: dicções barrocas em *Camilo Broca*, de Mário Cláudio. In: XI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC – Tessituras, Interações, Convergências. *Anais...* (Realizado na USP, em julho de 2008b).

CLÁUDIO, Mário. *Amadeo*. Lisboa: INCM, 1984.

_____. *Guilhermina*. Lisboa: INCM, 1986.

_____. *A fuga para o Egito*. Lisboa: Quetzal, 1987.

_____. *Rosa*. Lisboa: INCM, 1988.

_____. *Tocata para dois clarins*. Lisboa: Dom Quixote, 1992.

_____. *As batalhas do Caia*. Alfagride: Dom Quixote, 1995.

_____. *O pórtico da glória*. Lisboa: Dom Quixote, 1997.

_____. *Peregrinação do Barnabé das Índias*. Lisboa: Dom Quixote, 1998.

_____. *A Quinta das Virtudes*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

_____. *Ursamaior*. Lisboa: Dom Quixote, 2000.

_____. *Meu Porto*. Lisboa: Dom Quixote, 2001.

_____. *Gêmeos*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

_____. *Oríon*. Lisboa: Dom Quixote, 2004a.

_____. *Triunfo do Amor Português*. Lisboa: Dom Quixote, 2004b.

_____. *Camilo Broca*. Lisboa: Dom Quixote, 2006.

_____. *Boa noite, senhor Soares*. Rio de Janeiro, 7Letras, 2009.

_____. *Do espelho de Vénus de Tiago Veiga*. Lisboa: Babel, 2010.

_____. Entrevista. *Ler mais ler melhor: vida e obra de Mário Cláudio*, 2011. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=BLLzbZ9z714>. Acesso em: 18 fev. 2016.

_____. *Retrato de rapaz: um discípulo no estúdio de Leonardo da Vinci*. Alfagride: Dom Quixote, 2014.



_____. *O fotógrafo e a rapariga*. Alfragide: Dom Quixote, 2014.

_____. *Astronomia*. Alfragide: Dom Quixote, 2015.

CRUZ, Valdemar. Sete personagens e uma constelação. Entrevista com Mário Cláudio. *Expresso*, Lisboa, p. 48-49, 15 mar. 2003.

ESCHER, M. C. *Mãos desenhando*. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/31721843@N07/2969137918>. Acesso em: 24 mar. 2016.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens*. Tradução: João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 1980.

JORGE, Luiza Neto. *O poema ensina a cair*. Lisboa: Ensina RTP, 2014. Disponível em: <http://ensina.rtp.pt/artigo/o-poema-ensina-a-cair-de-luiza-neto-jorge/>. Acesso em: 17 out. 2016.

MAFFEI, Luís. _____. Facetas de uma ética revolucionária em Camões. *Relâmpago*. n. 29/30. Out. 2011/ Abr. 2012. Disponível em: <http://www.relampago.pt/poesiaerevolucao/poesia-e-revolucao-ensaio-luis-maffei.html>. Acesso em: 13 mar. 2016.

MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens*. Tradução: Rubens Figueiredo, Rosaura Eichemberg e Cláudia Strauch. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Organização de Cleonice Berardinelli e Mauricio Matos. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

SANTOS, Hugo Pinto. Uma perversa inocência. *Público*. Lisboa, 2015. Disponível em: <https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/uma-perversa-inocencia-1689656>. Acesso em: 21 mar. 2016.

SARDUY, Severo. *Barroco*. Tradução: Maria de Lurdes Júdice e José Manuel de Vasconcelos. Lisboa: Vega, 1989.

TJABBES, Pieter (curadoria). *O mundo mágico de Escher*. Centro Cultural Banco do Brasil. Brasília: 12 out./ 26 dez. 2010; Rio de Janeiro: 17 jan./ 27 mar. 2011; São Paulo: 18 abr./ 17 jul. 2011. Disponível em: <http://www.bb.com.br/docs/pub/inst/img/EscherCatalogo.pdf>. Acesso em: 21 mar. 2016.