

*Entre todas as cidades, a cidade** de Mário Cláudio

Mariana Caser da Costa
Universidade Federal Fluminense

Resumo

A cidade do Porto figura como eixo temático das obras de Mário Cláudio, fazendo-se presente, sobretudo, naquelas que percorrem o que aqui denominamos de percurso autobiográfico do escritor. Nesse sentido, a paisagem urbana funde-se à história da vida dos ancestrais e do próprio artista, não somente como pano de fundo, mas, principalmente, exercendo um papel de protagonismo nos romances constitutivos do referido trajeto, a saber: *A Quinta das Virtudes*, *O Pórtico da Glória*, *Tocata para dois clarins*, *Meu Porto* e *Astronomia*. Neste artigo, analisaremos a presença da paisagem urbana em algumas obras de Mário Cláudio, de modo a demonstrar que o texto literário oferece impressões e imagens citadinas que vão ao encontro de uma estética que não raro dialoga com outras artes. Para isso, destacaremos excertos de romances marioclaudianos, analisando-os sob a ótica de teóricos e críticos como Walter Benjamin, Giulio Argan, Jeanne Marie Gagnebin, Maria Theresa Abelha, entre outros.

Palavras-chave: Porto; Mário Cláudio; percurso autobiográfico; paisagem urbana.

Abstract

The city of Porto appears as a central theme of Mario Claudio's works, especially present in the ones which trace the so called writer's autobiographic route. For that matter, the urban landscape merges to the history of the artist's ascendants and his own history, not only as a background, but mainly playing a protagonist role in the novels which constitute the referred route: *A Quinta das Virtudes*, *O Pórtico da Glória*, *Tocata para dois clarins*, *Meu Porto*, and *Astronomia*. In this article, we aim to analyze the presence of urban landscape in some Mario Claudio's works, in order to demonstrate that the literary text offers urban impressions and images which not rarely dialogues with other forms of art. To that end, we will highlight parts of Mario Claudio's novels, analyzing them under the eyes of theorists and critics such as Walter Benjamin, Giulio Argan, Jeanne Marie Gagnebin, Maria Theresa Abelha, among others.

Keywords: Porto; Mário Cláudio; autobiographic route; urban landscape.

Recebido em: 09/03/19
Aprovado em: 29/07/19

* Referência ao estudo de Renato Cordeiro Gomes, *Todas as cidades, a cidade*, texto que será amplamente referenciado neste artigo. Convém lembrar que Gomes, por sua vez, alude ao romance de Julio Cortázar, *Todos os fogos o fogo*.

*E quando o Porto se esgota, no bico da pena, dele sobrevivem,
como no momento da morte, breves e tranquilizantes lucilações,
e forma a Cidade um território de graças e de medos, de
florescências seráficas e de quietos registos, pois que falo do
aglomerado que a infância fixou às folhas do álbum, e acredito
na mais desesperada via da ressurreição
Mário Cláudio (entre 1985 e 1997).*

O conjunto da obra de Mário Cláudio é marcado, entre outros aspectos, por ter a cidade natal do escritor como ponto de partida, como eixo temático ou, pelo menos, por mencioná-la como referência topográfica e cultural. Assim, é do Porto e de seus arredores que provém não apenas o conteúdo ficcional, mas também a ancestralidade do autor, visto que sua memória genealógica está atrelada à história mais ou menos recente da cidade e que, portanto, essa memória frequenta direta ou indiretamente o seu texto. O rio Douro, as paisagens do norte de Portugal e a cultura setentrional propulsionam a pena do escritor em movimentos de sístole e diástole, de modo que, nas obras marioclaudianas, o burgo emerge não apenas como palco, mas como aquilo mesmo que seu onomástico a vocaciona a ser: porto, local de partida e de retorno, de onde saem e para onde retornam as letras, as memórias e a criatividade deste que é um dos grandes nomes da literatura portuguesa contemporânea. Neste texto, procuraremos demonstrar que a paisagem portuense recorrentemente surge em suas obras, ocupando um espaço que excede o de pano de fundo: o Porto, cidade que é “Pátria Mãtria”, “nasce e morre conosco” (CLÁUDIO, 2001, p. 11), fundindo-se às origens do escritor e de sua obra.

De modo especial, chamamos atenção para o que temos denominado de percurso autobiográfico do escritor¹, caminho percorrido por meio da leitura dos romances *A Quinta das Virtudes* (1999), *Tocata para dois clarins* (1992), *O Pórtico da Glória* (1997), *Meu Porto* (2001) e, mais recentemente, *Astronomia* (2015). As três primeiras obras organizam-se como uma trilogia familiar de Mário Cláudio, pois, ao retomarem acontecimentos relacionados à história de Portugal, em par com figuras representativas dos ancestrais do escritor, oferecem à leitura uma espécie de biografia deslocada. A partir da narração de eventos protagonizados por seus familiares, majoritariamente ambientados na cidade do Porto, essa biografia indireta conduz a um exercício de autorreferenciação que costumeiramente é praticado pelo escritor. Completando esse álbum familiar, *Astronomia* segue o percurso que vai da biografia de seus ancestrais à autobiografia, culminando na ficcionalização da figura do próprio escritor. Para além de dar pistas de sua presença textual nos papéis destacados de seu percurso autobiográfico, ou de promover um diálogo entre a literatura e outras formas de arte, ou ainda de convocar ao

¹ Conforme defendido em minha tese de doutorado, intitulada *A cidade como estirpe: literatura e outras artes no percurso autobiográfico de Mário Cláudio* (UFF, 2018).

texto índices históricos que vão ao encontro da “metaficção historiográfica”² — nomenclatura proposta por Linda Hutcheon (1991) —, também os romances constitutivos desse trajeto voltam-se à cidade do Porto como ponto de partida para a criação estética, visto que, apresentando a metrópole como berço, também lançam mão de um “empenho autobiográfico” ao “desenhar a cartografia sentimental da cidade”, como sugere Maria Theresa Abelha Alves (2005, p. 132) acerca de *Meu Porto*, livro que, por seu caráter imagético e pela profusão de referências citadinas, pode ser tomado como chave para a leitura da cidade que se destaca no percurso autobiográfico de Mário Cláudio.

Não em vão as páginas iniciais do romance *A Quinta das Virtudes* remontam ao barro da fundação, da presença céltica no que é, hoje, o território setentrional português, passando pelas invasões napoleônicas, dentre outros reveses determinantes da historiografia da região e, paralelamente, da história familiar do escritor. Ainda: a mudança de Béjar, na Espanha, para o Porto, empreendida pela personagem do bisavô Diego, em *O Pórtico da Glória*; o namoro e o casamento dos portuenses António e Maria, nomes relativos aos pais, cuja lua de mel, ficcionalizada em *Tocata para dois clarins*, emparelha-se à celebração de outro enlace, o da pátria com o estadonovismo e, finalmente, o eu que parte do Porto e a ele retorna na viagem autobiográfica do argonauta de *Astronomia* — nenhuma dessas e de outras escolhas temáticas feitas por Mário Cláudio, nesse conjunto de obras a que denominamos percurso autobiográfico, é gratuita do ponto de vista da exploração da paisagem portuense em sua literatura.

Portanto, a organicidade do texto marioclaudiano também pode ser verificada, entre uma variedade de elementos, na constância com que a cidade do Porto e os lugares setentrionais são frequentados pelas personagens ali imaginadas. Como que a acompanhar o fluxo do rio Douro, que nasce na Espanha e deságua no Atlântico, a obra de Mário Cláudio parece buscar, nas origens setentrionais da antiga Península, um rumo que contribua com a projeção da literatura e da cultura portuguesas ao mundo.

Meu Porto, obra a que, neste texto, conferiremos maior ênfase, é dedicado aos cronistas portuenses Germano Silva e Helder Pacheco, “a quem a Cidade deve a revelação do rosto” (CLÁUDIO, 2001, p. 9). Partindo dessa obra para seguir o percurso autobiográfico de Mário Cláudio, o Porto sobrevive, pela pena do escritor, como um labirinto de afetos ou mesmo como um labirinto especular, uma vez que é na cidade que ele se vê, assim como quem se olha num espelho, e aí descobre refletida a própria imagem. No entanto, seu texto não trata apenas

² “Com esse termo, refiro-me àqueles romances famosos e populares que, ao mesmo tempo, são intensamente autorreflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e de personagens históricos. [...] Na maior parte dos trabalhos de crítica sobre o pós-modernismo, é a narrativa — seja na literatura, na história ou na teoria — que tem constituído o principal foco de atenção. A metaficção historiográfica incorpora todos esses três domínios, ou seja, sua autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como criações humanas (*metaficção historiográfica*) passa a ser a base para seu repensar e sua reelaboração das formas e dos conteúdos do passado” (HUTCHEON, 1991, p. 21-22, grifos da autora).

de manter vivas as memórias da cidade ou as do artista que se coloca, a partir da primeira pessoa presente no título desse livro, como pertencente a ela, mas, em um interessante jogo de inversão provocado pelo pronome possessivo, Mário Cláudio apropria-se da cidade e, no gesto de escrita do lugar que é o *seu* Porto, o reescreve e, enfim, confere-lhe nova vida no campo das artes. Assim, o Porto de Mário Cláudio dá-se a ler a partir de imagens, enredos e memórias, inscrevendo-se, conforme a leitura que fazemos, em romances que, por sua natureza dialógica, compõem uma espécie de antologia daquilo que a própria cidade “produz e contém: documentos, ordens, inventários, mapas, diagramas, plantas baixas, fotos, caricaturas, crônicas, literatura... que fixam a sua memória” (GOMES, 2008, p. 23-24).

Entre os livros que constituem o percurso autobiográfico marioclaudiano, *Meu Porto* compõe um palimpsesto da cidade, pois oferece à leitura registros mnemônicos do cidadão que escreve, recordando a máxima de que aquele “que escreve se descreve” (CLÁUDIO, 1993, p. 27). Em seu texto de apresentação do autor, Maria Theresa Abelha Alves retoma a assertiva presente no conto “Ragtime” e atesta que

a cidade do Porto é itinerário que se percorre em páginas marioclaudianas, dela é o colorido das magnólias, azaléas e japoneiras, dela é o espaço urbano das torres, do rio, do muro dos Bacalhoeiros, mas dela é, também, a druídica atmosfera que o escritor procura fixar, registrar, testemunhar, investindo-se na ancestral componente céltica da raça. Seu portuense universo poético se espria nos textos para além das referências contextuais, num sentimento peculiar que convoca a cinérea cor da bruma, da neblina, dos mistérios (ALVES, 1993, p. 221-222).

Desenovelando a meada autobiográfica pelo espaço setentrional português, a literatura de Mário Cláudio traz o Porto como a cidade entre todas as cidades, centro do labirinto em que somos convidados a, pelos meandros de sua obra, perder-nos. Impõe-se a cidade como a brumosa morada do Minotauro, e o texto marioclaudiano, tal qual fio de Ariadne, guia a leitura no sentido de uma salvação proporcionada somente pela via da arte.³ Esse processo de relacionar a cidade a um labirinto de afetos e memórias, tão bem executado por Mário Cláudio, encontra eco em Walter Benjamin, em seu texto sobre a “Infância em Berlim”, em que percorre o Tiergarten e outros espaços de sua infância aos moldes da *Recherche* de Marcel Proust. Inscrito nessa tradição, o texto marioclaudiano igualmente ilustra o motivo de a cidade

³ A respeito da impossibilidade de salvação percebida na estética barroca, que tem alguns aspectos, tais como a tensão entre jogo e luto e o rebuscamento da linguagem, recuperados, na contemporaneidade, por Mário Cláudio, temos, nas palavras de Sergio Paulo Rouanet, no texto de apresentação à *Origem do drama barroco alemão*, que “tanto a vida do homem como sua salvação passaram a ser concebidos em termos profanos. Ele está sujeito a uma história cega e sem fins, e portanto ameaçadora — uma história natural; e só pode ter a esperança de salvar-se numa esfera de intemporalidade secular — uma história naturalizada” (BENJAMIN, 1984, p. 35).

ser compreendida como labirinto, pois é nela, como no texto, que a errância se mostra como forma de conhecimento:

Para escrever sobre sua cidade natal, nos diz Benjamin, num texto decisivo, uma estranha aprendizagem se tornou necessária: aprender “a se perder numa cidade como a gente se perde numa floresta”. O texto da *Crônica berlinense* acrescenta: “Estas artes da desorientação, Paris mas ensinou” e, ao fazer isso, realizou o sonho “cujos primeiros rastros foram os labirintos dos mata-borrões dos meus cadernos de aluno”. [...] Na *Crônica berlinense* Benjamin evoca a imagem da sua vida como a de um labirinto cujo “centro enigmático” é a morada do “eu” ou do “destino”, pouco importa. Com efeito, pouco importa, pois o destino só é o itinerário do eu à busca de si mesmo pelos caminhos da alteridade (GAGNEBIN, 1994, p. 102-103).

As palavras de Jeanne Marie Gagnebin permitem-nos compreender que a constante presença da cidade do Porto nos escritos do autor sobre cuja obra nos debruçamos constitui mais que organicidade, sendo parte de um projeto de autoinscrição. É na história da cidade que se inscrevem tanto os romances quanto a ancestralidade do autor de *Meu Porto*, assim como é o Porto o local percorrido por suas memórias. Ao colocar-se como “um homem do Norte, antes de ser ‘português’⁴ que respira” (ALVES, 1993, p. 221), Mário Cláudio concebe como único caminho possível para situar-se no mundo a “indagação de (si) mim através da indagação dos outros, procurando saber deles o especular sobre o que (é) sou” (CLÁUDIO *apud* ALVES, 1993, p. 212).

Em sua obra, Mário Cláudio (d)escreve sua cidade natal como produto do trabalho coletivo e do imaginário do cidadão que “desafia a natureza. Além de continente das experiências humanas, com as quais está em permanente tensão, ‘a cidade é também um registro, uma escrita, materialização de sua própria história’” (GOMES, 2008, p. 23). Isso favorece que o Porto aí se destaque entre todas as cidades possíveis, visto que o caráter autorreferencial que marca o texto marioclaudiano encontra, na cidade-berço do artista, o caminho a ser percorrido.

Em queda vertiginosa dos olhos ao livro, a cidade adentra esse espaço por imagens que se delineiam a partir da descrição de lugares e costumes, do registro da memória cidadina, da menção a personalidades oriundas do norte de Portugal até, enfim, tornar-se, ela própria, elemento passível de ficcionalização, seja quando a linguagem irmana-se às artes visuais, seja quando ela mesma mimetiza ou gera enredos a partir dos cenários da metrópole representados em obras de arte: “numa ousada concepção das correspondências baudelairianas, a cidade, no texto de Benjamin (e, acrescentamos, no de Mário Cláudio), torna-se coautora do trabalho do memorialista” (BOLLE *apud* GOMES, 2008, p. 70, adendo nosso). Portanto, mais que espaço

⁴ No original, há nota para o neologismo entre aspas: “Buscamos o neologismo em uma análise de *Um verão assim*, feita por Arnaldo Saraiva e publicada em *O Comércio do Porto*, em 8 de abril de 1974” (ALVES, 1993, p. 225).

onde têm lugar os enredos das obras, o Porto de Mário Cláudio, uma vez textualizado, “é o relato sensível das formas de ver a cidade; não enquanto mera descrição física, mas como cidade simbólica, que cruza lugar e metáfora, produzindo uma cartografia dinâmica, tensão entre racionalidade geométrica e emaranhado de existências humanas” (GOMES, 2008, p. 24).

Como exemplo dessa correlação entre memória, literatura e outras artes, que se configura no espaço citadino, na segunda parte de *Meu Porto* podemos correlacionar “Quadros”⁵ de ordem escrita e visual. O capítulo, que começa com um mergulho mnemônico, desdobra-se numa sequência em que o texto constitui-se como uma colagem. A “vista em plongée” de que nascia a “Ribeira mais antiga” da voz narrativa descreve-se por

dois ou três rabelos sobreviventes, arvorando a enorme vela da viagem lancinante, algumas barcaças de carvão, semelhante esquifes de cavaleiros comparsas de um soturno Príncipe Negro. Escalava o casario a encosta da Pena Ventosa, e as outras que se lhe quedavam por vizinhas, a lembrar as casas de papelão, pintadas a cores crudelíssimas, cenário de fundo da cascata que se armava num recanto do quintal (CLÁUDIO, 2001, p. 21).

O resgate da memória tem, pois, apelo visual graças ao caráter descritivo do texto, mas também por, recuperando imagens do passado tanto do local quanto do eu, ao recorrer a outros aparatos artísticos, esgarçar os limites literários. O tom memorialístico de “a minha Ribeira mais antiga” ganha contornos ficcionais na semelhança das embarcações a “esquifes de cavaleiros comparsas”. A retomada da memória ocorre “num recanto do quintal”, espaço atravessado metaforicamente por cacos da paisagem local, “um resto de muralhas”, as fernandinas, muralha primitiva do Porto, “apelando a um realismo que punha os cabelos em pé”. Arquivados no “álbum dos prodígios citadinos” (*Idem*), os elementos que compõem essa imagem remetem não somente à tela de Alberto Souza, constante na página seguinte, em que igualmente temos uma vista que mergulha no cais da Ribeira, ou à memória infantil que reacesse o quintal da casa familiar, mas também a uma antiga tomada *en plongée*, realizada por Manuel de Oliveira no início do filme que será mencionado páginas adiante. “Um realizador que se atrevesse nos dias de hoje a recontar as façanhas da trupe de ‘Aniki-Bobó’ teria de alicerçar o seu enredo em figuras diversas, não aqueles ingênuos Carlitos e Teresinha, desinteressantes aos olhos dos mais puros da actual geração” (CLÁUDIO, 2001, p. 27). O dito realizador ressurgue na vista mais antiga da Ribeira do escritor como memória e como imagem. Assim, a memória de uma imagem cinematográfica faz o texto recuar aos inícios da década de 1940, quando nasce Mário Cláudio, em 1941, e também quando estreia *Aniki-bobó*, em 1942, primeiro longa-metragem de Oliveira, cuja rápida tomada, logo após os créditos iniciais, oferece uma vista da Ribeira

⁵ Título do segundo capítulo de *Meu Porto*. O livro é composto por cinco partes, a saber: “Pátria Mãria”, “Quadros”, “Extases”, “Figuras” e “Carpe Diem”.

e da “encosta da Pena Ventosa” (*Ibidem*, p. 21), local que testemunhou as origens da cidade. Assim, os “Quadros” que sucedem o capítulo sobre a cidade que é “Pátria Mãria”, um “burgo masculino e feminino” (*Ibidem*, p. 20), remetem não só ao nascimento da metrópole, mas também ao metonímico nascimento das artes que, representadas, novamente, pelas letras e pelas telas, remontam às memórias mais antigas do escritor e do cinema, linguagem que Mário Cláudio convida ao seu texto. A *Ribeira* de Alberto Souza complementa a imagem do local e reafirma a questão do labor, anteriormente mencionada e que se oferece, aqui, em um olhar sobre o local como espaço não turístico, mas de trabalho.

A ideia do texto como processo de “imaginária construção da ponte entre a literatura e a experiência cidadina” (Prefácio de SOUZA *apud* GOMES, 2008, p. 14), identificada, aqui, especialmente, com o percurso autobiográfico de Mário Cláudio, mas, sobretudo, com *Meu Porto*, traz à tona a relação entre texto e cidade pela via da arte. Não apenas por ser, evidentemente, obra de arte que dá a ler a cidade, mas, sobretudo, por convidar ao texto recursos imagéticos que tornam o burgo visível pela ótica de outros artistas, visto que “a cidade acontece no interior da cidade, dentro do dentro, como a *mise-en-abîme* da série das ‘cidades ocultas’” (GOMES, 2008, p. 57) narradas n’*As cidades invisíveis* de Italo Calvino, de modo que “ler a cidade é escrevê-la, não reproduzi-la, mas construí-la, fazendo circular o jogo das significações” (*Ibidem*, p. 61).



Figura 1. Captura de tela de *Aniki-Bobó*, de Manoel de Oliveira, 1942.



Figura 2. *Ribeira*, de Alberto Souza. A paisagem vista de cima revela a “faina fluvial”, que interpretamos como uma referência ao filme de Manuel de Oliveira, *Douro, faina fluvial*, de 1931 (CLÁUDIO, 2001, p. 22).

A metáfora da escavação, cara às ideias benjaminianas no texto “Infância em Berlim por volta de 1900” (2011), remete à recordação: escavar para recordar o passado e ressignificar o presente.⁶ No jogo promovido pelo autor de *Meu Porto*, em que o narrador convoca “os

⁶ Michel Foucault lembra-nos de que “por trás da história desordenada dos governos, das guerras e da fome, desenham-se histórias, quase imóveis ao olhar — histórias com um suave declive: história dos caminhos marítimos, história do trigo ou das minas de ouro, história da seca e da irrigação, história da rotação das culturas, história do equilíbrio obtido pela espécie humana entre a fome e a proliferação” (FOUCAULT, 2008, p. 3). O filósofo estabelece, no quarto capítulo da *Arqueologia do saber*, distinções entre essa concepção historiográfica, que diz respeito a uma história das ideias, e a história como arqueologia: se aquela possui “objeto incerto, fronteiras maldesenhadas, métodos tomados de empréstimo aqui e ali, procedimento sem retitude e sem fixidez” (FOUCAULT, 2008, p. 154-155), esta se caracteriza por ser “precisamente abandono da história das ideias, recusa sistemática de seus postulados e de seus procedimentos, tentativa de fazer uma história inteiramente diferente daquilo que os homens disseram” (FOUCAULT, 2008, p. 156). Aqui, consolidamos nossos argumentos em sentidos caros à correlação entre escavação — movimento que remete ao saber arqueológico do texto — e memória segundo o texto de Walter Benjamin, que fala, no fragmento “Escavar e recordar”, “das imagens que, arrancadas de todos os seus contextos anteriores, estão agora expostas, como preciosidades, nos aposentos sóbrios da nossa visão posterior — como torsos na galeria do colecionador. E não há dúvida de que aquele que escava deve fazê-lo guiando-se por mapas do lugar. Mas igualmente imprescindível é saber enterrar a pá de forma cuidadosa e tateante no escuro reino da terra. E engana-se e priva-se do melhor quem se limitar a fazer o inventário dos achados e não for capaz de assinalar, no terreno do presente, o lugar exato em que guarda as coisas do passado. Assim, o trabalho da verdadeira recordação (*Erinnerung*) deve ser menos o de um relatório, e mais o da indicação exata do lugar onde o investigador se apoderou dessas recordações. Por isso, a verdadeira recordação é rigorosamente épica e rapsódica, deve dar ao mesmo tempo uma imagem daquele que se recorda, do mesmo modo que um bom relatório arqueológico não tem apenas de mencionar os estratos em que foram encontrados os achados, mas sobretudo os outros, aqueles pelos quais o trabalho teve de passar antes” (BENJAMIN, 2013, p. 101).

eléctricos da (sua) minha infância”, que “escavavam o bucho da noite”, suas memórias infantis percorrem o labirinto citadino — “Praça da Liberdade, Rua dos Clérigos, Praça dos Leões, Jardim do Carregal, Rua de Dom Manuel II, Palácio de Cristal, Rua de Júlio Dinis” (CLÁUDIO, 2001, p. 17). Segundo Benjamin, acerca de Proust e, mais uma vez, associamos a lição ao universo marioclaudiano, “o importante, para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência” (BENJAMIN *apud* GOMES, 2008, p. 71).

Mário Cláudio investiga a história do Porto ao escavar suas memórias particulares e as de sua ancestralidade. É inevitável, portanto, que a cidade seja presença constante em suas obras, visto que o “corpo individual” encontra-se atrelado ao “corpo urbano” (GOMES, 2008, p. 83). Essa metáfora da cidade como corpo facilita a percepção da urbe como espaço e como estirpe, pois sua história funde-se às estórias narradas. Por meio das imagens que seu texto convoca, mais ou menos explicitamente, temos que

a representação imagística da cidade está estreitamente ligada às metáforas visuais, numa recorrência que forma uma tradição. A cena da escrita faz-se sob o signo da visibilidade: traduz-se no dar a ver. Pode prender-se, por um lado, à técnica do retrato, quando, na produção do discurso, remete-se à realidade observável e atrela-se à geografia do lugar; por outro, busca construir “cidades invisíveis” que a imaginação torna visíveis. Em ambos, verifica-se a persistência da metáfora espacial para descrever a cidade, para compreendê-la em termos visuais (GOMES, 2008, p. 82).

No universo marioclaudiano, não é apenas em *Meu Porto* que a cidade tem lugar de destaque. Excedendo o recorte das cinco obras que constituem o percurso autobiográfico, analisaremos brevemente a “persistência da metáfora espacial” na descrição do lugar, dos costumes e das artes tripeiras⁷ pela via de imagens textuais emergentes em outras obras de

⁷ A ocorrência do adjetivo *tripeiro* refere-se ao que é relativo à cidade do Porto; tem origem no evento histórico da tomada de Ceuta, expedição militar sob o comando de D. João I, no ano de 1415. O infante D. Henrique, responsável por organizar as forças no norte de Portugal, abasteceu as naus com todo o gênero de alimentos disponíveis na cidade do Porto, deixando à população local, já prejudicada pela peste que assolava, à época, grande parte da Europa, apenas os miúdos ou *tripas*. Inventando alternativas alimentares, surgem as *tripas à moda do Porto*, que se tornaram um dos elementos gastronômicos mais característicos da cidade, de forma que se originou, também, a alcunha “tripeiros”. Escreve Mário Cláudio sobre a receita, resignificando-a em termos literários: “também chamadas dobrada, por motivos que se prendem, porventura, com o exagero nutritivo que representam, sopa de banha, mão de vaca, chouriço de carne, orelheira, presunto, salpicão, cabeça de porco, feijão branco seco, cebolas, cenouras, sal, pimenta, louro, salsa, cominhos, limão e arroz. Se não encarmos esta pletora de aromas e de paladares, assim, como forma realenga de brindar o mais plebeu dos produtos de açougue, na boa e democrática tradição das cortes e dos foros, teremos errado, por certo, na leitura de algumas das mais esplêndidas páginas da história medieval. Aos fins do século XIV, a esse período subsequente à grande e devastadora fome e ao terror da peste negra, é que pertence esta iguaria lusitana, de facto, goliardesca e excessiva maneira de celebrar a continuidade e a glória da existência humana” (CLÁUDIO, 2014, p. 187).

autoria de Mário Cláudio. No sentido da já referida organicidade do texto marioclaudiano, vale ressaltar que o Porto está coerentemente presente em outros escritos de autoria do escritor, flertando com uma biografia da cidade pela via da arte e dos artistas que a frequentam quer física, quer textualmente. A escrita de biografias ficcionalizadas de personagens que, de algum modo, remetem ao Porto e ao norte de Portugal, é, portanto, uma forma de escrever a cidade. Por exemplo: a descrição plástica da casa do pintor Amadeo de Souza-Cardoso como uma “teoria volumétrica por entre a vegetação, maior do que todo o Mundo” (CLÁUDIO, 1984, p. 11); as “ruas estreitas e alcantiladas, que a luz consolida numa névoa de líquenes” (CLÁUDIO, 1986, p. 11), que ilustram a manhã do batismo daquela que se tornaria a violoncelista Guilhermina Suggia, além da lição sobre a terra (a portuguesa e o barro, material de trabalho da ceramista Rosa Ramalho): “há uma potência que reside na terra, de natureza definida pelos membros que a compõem. Viver com ela é estar aí, na inteireza do ser que a preenche, de sentido desperto para seu oculto recado” (CLÁUDIO, 1988, p. 14). Os romances *Amadeo* (1984), *Guilhermina* (1986) e *Rosa* (1988), ao percorrerem, ficcionalmente, a biografia dos três artistas oriundos do norte de Portugal, inevitavelmente percorrem essa região, valorizando metaforicamente as mãos dos artistas — que são, afinal, também as do próprio escritor — como membros urbanos. Ainda, de modo coerente, em *A cidade no bolso* (livro que reúne crônicas publicadas entre 1985 e 1997), o escritor

evoca com grande serenidade de escrita e de emotividade muitos dos lugares de perfeição e de opção ou alguns dos vultos mais ilustres que se destacaram na vida da cidade. Mas sem nenhum excessivo ou despropositado bairrismo literário e apenas com esse sentido de louvação e redescoberta de tudo o que do Porto por aqui se pode sempre reencontrar nas sombras e lugares de muitos passos que se perderam no fio incessante da sua História (FERREIRA, 2000).

Deambulando, como Baudelaire, pela cidade de sua infância, Mário Cláudio, nos textos já mencionados e também em crônicas e contos reunidos, por exemplo, em *Itinerários* (1993) e em *O eixo da bússola* (2010), percorre os caminhos nortenhos que constituem, afinal, o seu trajeto biográfico, (d)escrevendo a história da sua arte como a história da sua cidade. Seja ao relacionar as construções urbanas à atmosfera portuense, seja ao reconstruir o Porto no terreno de suas letras, o espaço citadino, segundo Lewis Mumford (*apud* ARGAN, 1993, p. 73) “favorece a arte, é a própria arte”. Dialogando com a obra de outros artistas de origem e inspiração setentrional (como, por exemplo, Tiago Veiga, em *Tiago Veiga: uma biografia* (2011), e o imaginário camiliano, em *Camilo Broca* (2006), além de menções a obras de autoria do escritor romântico, a Ana Plácido e ao relacionamento dele com a cidade do Porto), reproduzindo textualmente imagens da paisagem do norte (como em “A cidade do pintor”

[1996], a saber, o Porto de António Cruz) e valorizando tanto o popular quanto o erudito, aspectos culturais complementares, o escritor assume, ainda, a função de crítico, cronista e, enfim, historiador da cidade. Assim,

a arte, cujo valor se dá na percepção, torna presentes os valores da cultura no próprio ato em que os traduz e reduz a seus próprios valores. Não atua num setor do saber próprio, específico: tudo pode ser estruturado ou organizado como arte, assim como tudo pode ser estruturado ou organizado como filosofia. O que o chamado juízo de valor verifica na obra de arte não é, decerto, a conformidade a uma determinada cultura, nem a sua superação, mas uma estrutura cultural específica, justamente aquela graças à qual os valores podem ser captados, não na dimensão sem tempo do pensamento abstrato, mas na do presente absoluto, da percepção. Por isso, esse presumido juízo não se coloca de forma alguma, como deveria se fosse realmente juízo, no término de um processo de análise e de reflexão, mas produz-se no exato instante da percepção ou da apreensão da obra; não é portanto o momento conclusivo, mas o momento inicial da atuação do historiador (ARGAN, 1993, p. 26).

As palavras de Giulio Argan coadunam a ideia de que o Porto, longe de ocupar um espaço romântico de idealizações, ou ainda o pedantismo saudoso de tempos passados, coloca-se, nas páginas de Mário Cláudio, como metrópole em construção. Assimilada à coerência disto que podemos depreender como sendo a filosofia ou a ética do texto marioclaudiano, a cidade é colocada, portanto, como espaço ficcionalizável de onde partem e por onde circulam as personagens do percurso autobiográfico daquele que se descreve ao escrever *sobre e a partir do* seu lugar.

A ideia de que o Porto figura como membro da família do escritor, nisto a que entendemos ser coerente denominar de seu percurso autobiográfico, justifica-se pela identificação do autor com a sua cidade natal, que, revelada como sua *genitora*,⁸ dá a ver o rosto do artista e da arte que ele representa. A metodologia de escrita de *Meu Porto*, a cidade-livro de Mário Cláudio, cujo texto dialoga com outras artes e com outros artistas, estende-se pela biografia de seus ancestrais, ficcionalizada, conforme afirmamos, em *A Quinta das Virtudes*, *Tocata para dois clarins* e *O Pórtico da Glória*. Isso ocorre pois, nesses textos, o gesto dialógico gera visualidades que, quando não remetem ao cenário setentrional, dizem respeito às memórias de um homem do norte, suas histórias, as de sua família e de tudo aquilo que tem contribuído na formação de um escritor desejoso de refletir-se no mesmo espelho em que mira a sua cidade-berço.

⁸ “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?” (CLÁUDIO, 2001, p. 20).

Mário Cláudio escreve, pois, sobre o outro — a cidade, seus artistas, a família de que descende —, colocando-se como leitor dessas alteridades, e a elas vincula marcas subjetivas questionadoras da ideia de representação. Assim, indo ao encontro de questões consideradas pós-modernas, tais como a autorreferência e a valorização dos processos de leitura e escrita, o escritor português parece percorrer um trajeto autobiográfico que, calcado nas raízes de sua árvore genealógica e dando destaque ao solo que a fecundou, frutifica e floresce em *Astronomia*, romance autobiográfico que vem completar esse percurso de autoescrita.

Nesse sentido, cremos ser justo verificar que a escrita autobiográfica, ou mesmo a que corre nesse sentido, ao mimetizar, no texto, o ente do escritor, direta ou indiretamente, respectivamente em *Astronomia* e na trilogia sobre seus ancestrais, e mesmo em *Meu Porto*, pela via de sua cidade-berço, emula não apenas sua figura ou ainda sua função artística, mas, sobretudo, utiliza essa imitação de si para mediar a tensão proveniente das relações entre história e arte, esta tomada como forma de expressão daquela. Segundo Claudia Caimi, “Paul Ricoer estabelece a relação entre literatura e história a partir da mediação hermenêutica proporcionada pela mimese” (2004, p. 59). Desse modo, se a literatura é capaz de refigurar o tempo, problematizando-o em sentidos distintos, o escritor, ao mimetizar-se em seu trabalho, tornando-se (e, metonimicamente, tornando o seu trabalho) figura passível de interpretação e discussão, assume um gesto muito maior do que o de fazer-se texto justamente porque é o ser de papel (e as reflexões proporcionadas por essa transformação do homem, do lugar e do tempo em texto) que entra para a história: não a que se lê nas enciclopédias, mas a que é tornada literatura e que, portanto, coloca-se como passível de interpretação. Assim, Mário Cláudio, em seu percurso autobiográfico, ficcionaliza a biografia de seus ancestrais e a sua própria, passando, por isso, pelo lugar que habita, pela história desse lugar, suas paisagens, suas imagens e suas memórias.

Se a história do artista, continente da de sua ancestralidade, toca a história cidadina, os níveis escalares propostos por Ana Fani Alessandri Carlos parecem defender Mário Cláudio de amarras regionais, já que, na obra do escritor, o *plano da metrópole*, iluminando a “cidade como obra humana” e “materialidade produzida ao longo da história”, tem a função de mediar os *planos do espaço mundial e do lugar*, respectivamente de alcance mais amplo e mais local (CARLOS, 2001, p. 12). Metonimicamente, ao tomarem-se especificidades locais (tais como a paisagem, o clima, os tipos, as artes do norte português) como imagens sociais e, por isso, amplas, via literatura, é a *noção de reprodução da sociedade*, belamente refletida nas obras de Mário Cláudio, de modo específico no referido percurso, que se esboça como produto. Lembrando-nos, aqui, da conhecida frase atribuída ao escritor russo Leon Tolstói, “Canta a tua aldeia e cantarás o mundo”, verificamos que, partindo de um lugar que assume como seu (sua cidade, seu país, sua história, seus ancestrais, suas memórias, portanto), Mário Cláudio percorre

esse labirinto⁹ de (seus) afetos tomando-nos, leitores, pela mão, e revelando-nos os retalhos do passado costurados com a meada ficcional e, portanto, universal. Como cidade possível entre as cidades, o Porto é inscrito, pela pena marioclaudiana, no “livro de registro das cidades”, em que se fundem burgo e escrita em gesto único: “ler a escrita da cidade e a cidade como escrita é buscar o legível num jogo aberto e sem solução” (GOMES, 2008, p. 18).

Como leitores do Porto, cidade entre todas as cidades de Mário Cláudio, lançamos sobre ela um olhar que permite, concomitantemente, um passeio por seus espaços públicos e privados e, principalmente, a possibilidade de sua reinvenção. Nesta breve mirada sobre a cidade-em-livro, recordamo-nos daquilo que diz Theodor Adorno: “o artista, portador da obra de arte, não é apenas aquele indivíduo que a produz, mas sim torna-se o representante, por meio de seu trabalho e de sua passiva atividade, do sujeito social coletivo” (ADORNO, 2003, p. 164). Essa “metafísica do artista”, depreendida pelo filósofo a partir da obra de Paul Valéry, relaciona-se à individualidade do trabalho do escritor que, ao tecer um elogio à urbe que lhe serviu de berço, o faz como “apologia à própria arte que a erigiu” (ALVES, 2013, p. 33). Logo, a metodologia que buscamos compreender no olhar que Mário Cláudio lança sobre o Porto parece refletir as tintas com que a cidade tem sido, por ele e por outros artistas, pintada e descrita.

Referências

ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. Tradução e apresentação: Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2003. (Coleção Espírito Crítico).

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.

_____. Um porto em demanda de representação, *Légua & meia*: Revista de literatura e diversidade cultural, Feira de Santana: UEFS, v. 4, n 3, 2005, p. 131-142. Disponível em: http://leguaemeia.uefs.br/3/3_131-142_um_porto.pdf. Acesso em: 20 set. 2015.

_____. Textos e telas em diálogo intersemiótico, *Scripta*, Belo Horizonte, v. 7, n. 13, p. 99-114, fev. 2013.

ANIKI-BOBÓ. Manuel de Oliveira. 1942. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HzPJU3vTjNs>. Acesso em: 5 ago. 2018.

ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. Tradução: Pier Luigi Cabra. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

⁹ A imagem do labirinto remete, além do que já brevemente expusemos acerca da infância em Walter Benjamin e dos labirintos memorialísticos a que seus escritos fazem referência, ao texto de Jorge Luis Borges, que nos leva a perdermo-nos em jardins de veredas bifurcadas ou em vertiginosas estantes da babélica biblioteca. Vale recordar, aqui, o poema “Labirinto”: “Não haverá nunca uma porta. Estás dentro/ E o alcácer abarca o universo/ E não tem nem anverso nem reverso/ Nem externo muro nem secreto centro./ Não esperes que o rigor de teu caminho/ Que teimosamente se bifurca em outro./ Tenha fim. É de ferro teu destino/ Como teu juiz. Não aguardes a investida/ Do touro que é um homem e cuja estranha/ Forma plural dá horror à maranha/ De interminável pedra entretecida./ Não existe. Nada esperes. Nem sequer/ A fera, no negro entardecer” (BORGES *apud* CESCO, 2011, p. 264).

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução, apresentação e notas: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. Infância em Berlim por volta de 1900. In: _____. *Rua de mão única*. Obras escolhidas II. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 2011. p. 71-142.

_____. *Imagens de pensamento: sobre o haxixe e outras drogas*. Edição e tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

CAIMI, Claudia. Literatura e história: a mimese como mediação, *Itinerários*, Araraquara, n. 22, p. 59-68, 2004.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. *Espaço-tempo na metrópole: a fragmentação da vida cotidiana*. São Paulo: Contexto, 2001.

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

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

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

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

_____. *Itinerários*. Lisboa: Dom Quixote, 1993.

_____. A cidade do pintor. In: *António Cruz: o pintor e a cidade II – 20 aquarelas sobre a cidade do Porto*. Porto: Campo das Letras, 1996.

_____. *O Pórtico da Glória*. Lisboa: Dom Quixote, 1997.

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

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

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

_____. Adeus, Ladrilhinho. In: *O eixo da bússola*. Lisboa: Verbo, 2010.

_____. *Tiago Veiga: uma biografia*. Alfragide: Dom Quixote, 2011.

_____. Grandeza e miséria das tripas à moda do Porto, *Abril: Revista do Núcleo de estudos de Literatura portuguesa e africana da UFF*, Niterói, v. 6, n. 12, p. 187-189, 2014.

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

_____. *A cidade no bolso*. Cópia do original obtida no Centro Mário Cláudio [entre 1985 e 1997]. Acesso ao documento em: out. 2017.

CESCO, Andrea. Análise e tradução do poema “Labirinto”, de Borges, *Linguagens: Revista de Letras, Artes e Comunicação*, Blumenau, v. 5, n. 3, p. 257-268, set./dez. 2011.

COSTA, Mariana Caser da. *A cidade como estirpe: literatura e outras artes no percurso autobiográfico de Mário Cláudio*. Orientador: Luis Cláudio de Sant’Anna Maffei. 2018. 243 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada)—Faculdade de Letras, UFF, Niterói, 2018.

DOURO, faina fluvial. Manuel de Oliveira. Porto. Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 1931. Disponível em: <https://vimeo.com/58729763>. Acesso em: 9 maio 2018.

FERREIRA, Serafim. Mário Cláudio ou o Porto como discurso da cidade, *A página da educação* on-line, Porto, n. 94, ano 9, set. 2000. Disponível em: <https://www.apagina.pt/?aba=7&cat=94&doc=8187&mid=2>. Acesso em: 5 ago. 2019.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução: Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008. Disponível em: <http://www.uesb.br/eventos/pensarcomvevne/arquivos/FOUCAULT.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2018.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. A criança no limiar do labirinto. In: _____. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Editora da Unicamp; Fapesp; Perspectiva, 1994. p. 83-105.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008. 2. ed. revista e ampliada.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Tradução: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

Minicurrículo

Mariana Caser da Costa é doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense. Possui o título de mestre em Estudos Literários, na subárea Literatura Portuguesa, sendo, ainda, especialista em Literaturas e Culturas de Língua Portuguesa: Portugal e África pela mesma Instituição. Atualmente, é revisora do quadro permanente da Fundação Centro de Ciências e Educação Superior a distância do Estado do Rio de Janeiro – Fundação Cecierj, já tendo atuado como professora da Faculdade de Educação e Tecnologia do Estado do Rio de Janeiro (Faeterj)/ Petrópolis e em instituições de ensino das redes particular e pública.