

## **Câmara escura ou a captação simbólica do interdito na obra *O fotógrafo e a rapariga* de Mário Cláudio**

### ***Dark chamber or the symbolic capture of the interdict in the work *The photographer and the girl* of Mário Cláudio***

Martinho Soares

Universidade Católica Portuguesa/Núcleo Regional do Porto, Porto / Portugal  
martinhosoares@gmail.com

**Resumo:** Neste texto faz-se uma análise interpretativa da novela de Mário Cláudio *O fotógrafo e a rapariga*, partindo dos vários símbolos poéticos usados pelo escritor para exprimir o interdito. Demonstramos como a natureza dúplice e dissimuladora do símbolo poético atenua o choque e mitiga a obscenidade, ao mesmo tempo que obriga o leitor a uma desautomatização do juízo ético, forçando-o a alargar o seu campo de análise e de interpretação, abrindo o seu olhar a novas perspetivas. Salientamos também o modo como Mário Cláudio consegue questionar e transtornar os sagrados e estandardizados padrões éticos e culturais da sociedade em que se insere.

**Palavras-chave:** Mário Cláudio; *O Fotógrafo e a Rapariga*; símbolos poéticos; o interdito.

**Abstract:** In this text an interpretative analysis is made of the novel of Mário Cláudio *The photographer and the girl*, starting from the several poetic symbols used by the writer to express the interdict. We demonstrate how the dualistic and dissimulating nature of the poetic symbol attenuates shock and mitigates obscenity, forcing the reader simultaneously to a de-automation of the ethical judgment, forcing him to widen his field of analysis and interpretation, opening his eyes to new perspectives. We also emphasize how Mario Cláudio manages to question and upset the sacred and standardized ethical and cultural standards of the society in which he is inserted.

**Keywords:** Mário Cláudio; *The photographer and the girl*; poetic symbols; the interdict.

Recebido em 30 de maio de 2018

Aprovado em 17 de setembro de 2018

Mário Cláudio iniciou a sua atividade de escritor sob o signo de Afrodite. *Ciclo de Cypris*, de 1969, constitui o incipit de uma carreira literária na qual assenta bem o jogo de predicados extensa, intensa e densa, atendendo a meio século de diuturna e incessante lide literária, sufragada pelo labor primoroso e atilado de uma *arsscribendi* que prima pela densidade semântico-pragmática, a dar forma justa à elevação dos juízos, à acutilância observadora, ao fulgor criativo, ao manancial cultural e histórico. A diversidade de gostos e interesses e a flexibilidade estilística materializam-se numa obra poliédrica, composta por uma panóplia de géneros e tipos textuais, que engloba o romance e a novela, o conto, a poesia, o teatro, a crítica e o ensaio, a crónica, a tradução. Fulgurante é também o seu percurso como escritor: justamente aplaudido pela crítica especializada, reconhecido pelos pares, consagrado coletivamente pelas mais prestigiantes distinções florais, admirado e correspondido por uma *elite* de indefetíveis leitores.

Cultor de um estilo a que os exegetas tendem a chamar barroco e de uma sintaxe, por vezes, no limite da opacidade, Mário Cláudio inscreve-se conscientemente nos antípodas da escrita fácil, rotineira e de consumo imediato que peja os escaparates de livrarias e shoppings, filiando-se orgulhosamente na estirpe de imarcescíveis vates nortenhos: Camilo Castelo Branco, Aquilino Ribeiro, Tomaz de Figueiredo, Agustina Bessa-Luís. Não espanta, pois, que os leitores ocasionais ou menos experimentados desistam ao cabo de algum tempo, com alibis de escrita obscura, ininteligível, inacessível. É indesmentível que o universo claudiano exige um esforço iniciático, a modos órfico, da parte do leitor; mas, uma vez integrado e familiarizado com os códigos técnico-compositivos e ideotemáticos, o seu esforço vê-se altamente compensado, e a leitura torna-se prazerosa e gratificante como poucas no contexto da literatura portuguesa contemporânea. A sua forma de escrever permite fruir do objeto literário para lá da sua dimensão romanesca, concitando a atenção do leitor para o tecido verbal. Por meio de um processo de desterritorialização da linguagem, que nos obriga a reparar no sistema comunicativo, impõe hierarquicamente o código linguístico ao lado das personagens, da trama, dos pensamentos, exigindo ao leitor um correlativo

processo de desautomatização da leitura. Com efeito, ler Mário Cláudio é antes de mais aperceber-se da riqueza imensa do nosso património linguístico e da plasticidade ilimitada da nossa gramática; é, em primeiro lugar, ficar extasiado com a potencialidade da língua portuguesa e com o que com ela um artista supremo e devoto pode conseguir.

Encarado como modo de vida, o ofício literário há muito assumiu foros de ciosa e tenaz labuta no quotidiano do autor, para o qual concorre com uma férrea disciplina diária, de que resulta uma produção vastíssima. E se quantidade e qualidade raramente se veem juntas, no caso de Mário Cláudio é tão mais assinalável a sua produtividade quanto esta não se faz à custa de redundâncias, flutuações ou de outras manigâncias em que o nosso mundo editorial e científico é por vezes fértil. A sua obra, sendo muito diversa em assuntos, géneros e até tamanhos, mantém-se arreigada aos sublimes píncaros parnasianos que cedo alcançou.

Disso nos dá pleno testemunho a novela que publicou em 2015: *O Fotógrafo e a Rapariga*. Aí, mais uma vez, Mário Cláudio revela-se um conspícuo criador de símbolos literários; patente na forma como entretece os seus textos, revestindo-os desse manto diáfano próprio do simbolismo poético. Dirigindo ao real o seu olhar atento de fino observador e intérprete, o autor ressignifica e ressimboliza, por meio de uma vastíssima e densa gramática linguística e cultural, o que no campo das ações e dos pensamentos o mesmo lobrigou ou conjeturou. Neste particular, o mundo real é habitado pelas figuras históricas de Charles Lutwidge Dogson (1832-1898), celebrizado sob o pseudónimo de Lewis Carroll, e da pequena Alice Pleasance Lidell (1852-1934), molde da curiosa protagonista de *Alice nos Países das Maravilhas* (Londres, MacMillan & Co, 1865). O assunto é histórico: a relação ambígua, pendente entre a amizade e o desejo erótico reprimido, que Charles Dogson manteve com a filha do Deão da Escola de ChristChurch, em Oxford. Com esta novela, encerra Mário Cláudio a trilogia dedicada a relações entre pessoas de idades muito diferentes, iniciada em 2008 com *Boa Noite, Senhor Soares*, seguida em 2014 por *Retrato de Rapaz*.

Ao tratar o tema ousado e sensível da pedofilia – para usar um conceito anacrónico mas facilitador<sup>1</sup> – Mário Cláudio socorre-se de

---

<sup>1</sup> Os rumores da suposta pedofilia de Charles Dogson nunca foram confirmados, e sobre isso nem os biógrafos se põem de acordo. O seu mais recente biógrafo, Edward Wakeling, em *Lewis Carroll: the man and his circle* (2015), alerta-nos para o risco de anacronismo que é ler e classificar acontecimentos e comportamentos do passado com as lentes presente. Sobre esta questão, vide Arnaut (2016, p. 172-177).

elementos simbólicos e oníricos, permeáveis entre o mundo da literatura e da psicologia. Objeto de histeria coletiva, representada simbolicamente na obra pela paranoia da mãe de Alice, hoje a palavra pedofilia é geradora imediata de repulsa e nojo. O recurso à plurivocidade semântica do símbolo permite, pois, ao escritor tocar no interdito de forma criativa, inteligente, ainda que sem pinças. E porque “o símbolo dá que pensar” – nas palavras de Paul Ricoeur, em *A simbólica do mal* (RICOEUR, 1960, p. 328) –, longe de bloquear a nossa compreensão, a sua opacidade em forma poética antes convida a pensar mais e melhor. A sombra que cobre o fundo do nosso agir e do nosso sofrer, próprio de seres temporais e falíveis, torna-se mais inteligível e próxima da beleza se acercada não por instrumentos da imediatez técnico-operatória, mas antes pelos mecanismos poéticos oblíquos das representações simbólico-culturais. Entre estas destacam-se naturalmente as narrativas que inventamos e contamos, as que Lewis Carrol e Mário Cláudio nos contam ou as que Charles Dogson contava à pequena Alice Liddell, porquanto são configurações da nossa própria falibilidade e da nossa experiência temporal confusa, informe e opaca. Ora, é esta a experiência que nos proporciona Mário Cláudio neste audacioso e admirável objeto literário.

O protagonista, imortalizado como escritor, é descrito como “insólito professor de matemática, doublé de ficcionista e de jogador de xadrez” (CLÁUDIO, 2015, p. 72); porém, é o seu hobby que o autor destaca e coloca à cabeça do texto, já que na função de fotógrafo encontrou Charles Dogson pretexto para se aproximar da pequena Alice Liddell e de outras crianças que avidamente captou ou desenhou ao longo da vida, num misto de encantamento estético e de lascívia platônica, sublimada, ao que tudo leva a crer, na sua própria obra literária. Efetivamente, o engenho do autor portuense aglutina na atividade do fotógrafo, do seu objeto de trabalho e do seu produto artístico todo um feixe de sentidos prenhes de simbolismo. A câmara fotográfica é-nos apresentada como um subterfúgio para o solitário e reservado professor, que oculto sob o pano escuro pode observar unilateralmente e cobrir a vergonha do seu rosto. A discreta lente que entre ele e a pequena Alice se interpõe permite-lhe espiar e explorar o que de outro modo não lobrigaria, sem denunciar a incômoda excitação e volúpia. Caracterizado metaforicamente como caçador furtivo, num paralelismo explícito com outro símbolo do imaginário infantil de idênticos contornos psíquico-sexuais – o Lobo e o Capuchinho Vermelho – em sua obsessão persecutória de paparazzi

*avant-la-lettre*, procurava o amargurado e atormentado fotógrafo captar o seu modelo infantil nas poses mais provocadoras, ora reclinada, ora escarranchada no ramo de uma árvore, não resistindo a tocar-lhe... apenas para lhe corrigir a postura. Além disso o artista não vai, reservando para o quartinho escuro, onde oficiava a revelação dos clichés, a apreciação desafogada dos flagrantes captados e a rememoração das imagens que a memória reteve e a fantasia reavivava.

Neste campo semântico, a imagem assoma como outro poderoso e denso significante, reunindo em si, num complexo jogo semiótico, a imagem captada pelo olho, pela lente, pela fotografia, pela memória, pela imaginação e pelo espelho. O espelho, outro objeto catalisador de ricas significâncias com o qual dialoga diretamente a imagem e a lente da câmara, mas acima de tudo o próprio título da obra de Lewis Carrol, da qual saltam amiúde algumas das suas insólitas criaturas para invadir o espaço da novela. Na imagem especular reproduz o autor o egocentrismo e ensimesmamento próprio da adolescente debruçada sobre si mesma, ignorando o mundo à sua volta. O espelho refletindo a metamorfose da criança em mulher, a súbita consciência de si. Face aos espelhos do seu quarto, uma Alice já menstruada, triste e só, porque arredada do convívio com o seu estimado amigo adulto, procura uma saída para o País das Maravilhas e um pórtico para o seu autoconhecimento. O espelho exhibe a impossível autorreflexividade, a inalcançável autoconsciência, espelho e reflexo participando da mesma discrepância e parcialidade que se instala entre qualquer representação e representado, seja ela fotografia e fotografado, texto e mundo, memória visual e passado, sujeito e objeto. Entre eles sempre interposta fica a lente da subjetividade e das mediações simbólicas, sendo a primeira a linguagem, e depois as artes. *Alice no país das Maravilhas* comunga da mesma natureza de mediação simbólica que a novela de Mário Cláudio. Ambas, armadas como uma câmara escura, tentam a captação simbólica do interdito. Lewis Carrol transfere para os bichos e criaturas oníricas o “desconforto das energias descontroladas” (CLÁUDIO, 2015, p. 55) e a falta de coerência narrativa é *per se* o reflexo traumático do recalçamento que a si mesmo impôs para contrariar “as tentações a que a [sua] índole sempre se revelaria atreita” (CLÁUDIO, 2015, p. 84).

Mário Cláudio tem na sua escrita elíptica e na sua mestria criativa os instrumentos adequados para tratar tema tão delicado com a sensibilidade e o cuidado que ele exige. E ao fazê-lo demonstra uma enorme ousadia, mas também uma extraordinária demonstração de

talento artístico, para o qual não há temas interditos ou irrepresentáveis. O facto de poucos artistas se afoitarem ao tema diz bem do desconforto que o mesmo gera na sociedade atual. À época, a *Lolita* de Nabokov foi considerada um escândalo, tendo levantado um encarniçado coro de protestos. Ainda assim, o romance do autor russo apresenta-nos uma Lolita já emancipada, adolescente provocadora e transbordante de sensualidade. A própria estrutura da obra assenta muito na narrativa de aventuras, sendo a soma de um desfilar de peripécias. O texto de Mário Cláudio assenta menos na narrativa de acontecimentos e mais na descrição lírica e subtil de pensamentos e sentimentos, aproximando-se por aí mais um Thomas Mann em *Morte em Veneza*. No entanto, onde o ficcionista português se mostra subversivamente ousado é nas arrojadas simbologias eróticas, que traduzem de forma cifrada os impulsos sexuais já não do fotógrafo, mas da própria Alice, não se inibindo de transferir para o sonho da menina o erotismo que normalmente se adscrive a uma mente jovem ou adulta. Assim, sonha ela com o Fotógrafo, qual lagarta fumadora, com óbvia conotação fálica, expelindo de seu cachimbo o narcótico indutor do sono na Pequena, para se insinuar por baixo dos lençóis, e progredir rumo à bela adormecida. Diz-nos então o narrador:

Sem um mínimo de sobressalto, e até numa espécie de entrega serena, a miúda sentiu a Lagarta esgueirar-se por sob a camisa de noite, adiantando-se-lhe pela canela da perna estendida, e a acariciá-la com doçura semelhante à que o Fotógrafo colocava nos dedos, sempre que lhe corrigia uma pose diante da câmara, ou lhe apontava alguma dessas maravilhas da Natureza em que tão versado era [...]. Na verdade, o odor a tabaco de cachimbo, tornado cada vez mais pungente, e à medida que a Lagarta se lhe encaminhava para o peito, convertia-se para a nossa heroína numa delícia extraordinária, e na única susceptível de a pôr a resvalar para os sonhos. Enroscou-se em si própria, esfregou um no outro os pés mal aquecidos, e consentiu em que o bicharoco fumante se lhe alojasse ali, e exactamente entre os ansiados seios que muito em breve lhe cresciam (CLÁUDIO, 2015, p. 47-48).

A natureza dúplice e dissimuladora do símbolo poético atenua o choque e mitiga a obscenidade; ainda assim, esta incursão às fantasias sexuais da menina com um adulto revela um lado freudiano da vida sexual da criança, criando confusão e ambiguidade quanto aos papéis devítima e predador, obrigando o leitor a uma desautomatização do juízo ético,

forçando-o a alargar o seu campo de análise e interpretação, abrindo o seu olhar a novas perspectivas.

Um artista é tanto melhor quanto mais consiga questionar e transtornar os sagrados e estandardizados padrões éticos e culturais da sociedade em que se insere. Esta leitura iconoclasta da criança vem ao arrepio da visão angelical e pura em que se entronizou a infância, como se as crianças nunca fossem maldosas, caprichosas, quando não, requintadamente cruéis. A visão pouco abonatória da infância é uma linha ideotemática que tem vindo a atravessar a obra de Mário Cláudio, particularmente acentuada no drama *Medeia* (2008), mas também referenciáveis obras como *Camilo Broca* (2006, p. 319-320), *Tiago Veiga – uma biografia* (2011, p. 615-616; 618), ou já antes em *O Pórtico da Glória* (1997, p. 65).

Alice é simultaneamente objeto e agente de sedução. A própria confessa “o delírio que um fotógrafo instilou em mim” (CLÁUDIO, 2015, p. 20), o que vem comprovar a notória pulsão sexual bidirecional, que ora emerge na figura do coelho branco, com que se depara a imaginação de Alice, ora se transfere para o ponteiro do relógio que, comparado a uma “agressiva lança [...] ascendera do entrepernas do Fotógrafo, ou do equivalente lugar anatómico do roedor de olhos cor-de-rosa” (CLÁUDIO, 2015, p. 31). Mário Cláudio dá-nos uma Alice a transitar da inocência da infância para o estado de mulher, uma moça em processo de descoberta sexual que, ciente do sobressalto emocional que os seus encantos inspiram ao amigo adulto, se insinua, como forma de domínio e satisfação, através do jogo erótico que vai alimentando. Há o episódio em que “de papo virado para o ar”, a garota consente “em que as pernas lhe descaíssem para uma e outra banda do suporte em que se equilibrava” (CLÁUDIO, 2015, p. 36), ou, ainda, a delícia que sente

na degustação do prazer em que o amigo a trazia, acolhendose a uma espécie de sereno mimo, denunciado pelo nozinho de capricho com que comprimia ela os próprios lábios, pela inclinação da cabecita num ângulo de acatamento fingido, ou pelo jeito com que apoiava no chão um pé que, maior do que o normal em garotas tão novinhas, prenunciava a mulher algo autoritária, e para todos os efeitos eficientíssima, em que terminaria por se converter (CLÁUDIO, 2015, p. 55)

Outro símbolo impregnado de sentidos é a água que escorre de uma ponta a outra do texto, quer aludindo ao fluir do tempo e do

desenvolvimento humano, em sintonia com os relógios que povoam a história, quer simbolizando a amizade que une os protagonistas, ou ainda assumindo conotações sexuais próximas das inscritas na poesia trovadoresca galaico-portuguesa, particularmente nas Cantigas de Amigo. As margens do rio Tamisa, amiúde invocadas, servem de cenário às ambíguas sessões fotográficas. Quando obrigados pela paranoica Mrs. Liddell a viajar em barcos separados, é pela água que os dois amigos partilham cumplicidades:

Confinada a pequena ao shake-hands, e nem sequer autorizado o Fotógrafo a afagar o rosto da sua menina, inventariam ambos desde então uma modalidade nova de troca de ternura que se devotavam. Alice ia tocando pensativamente com os dedos a flor da água que a quilha da embarcação talhava, e nesse gesto exprimia a sua inabalável fidelidade, e admiração sem limites que tributava ao artista (CLÁUDIO, 2015, p. 53).

Mas são as águas turbadas pela revelação das fotografias que melhor traduzem a perturbação psicológica do professor de Matemática: “Os banhos da revelação dos clichés, manipulados pelo homem em lentos passes de alquimista, suscitavam nele um jogo de desafios sinuosos” (CLÁUDIO, 2015, p. 56). Prossegue o narrador sobre os mecanismos de semiótica fotográfica e seus efeitos mente do Fotógrafo, aludindo à sua natureza ambígua e obscura, simuladora e dissimuladora, com uma linguagem toda ela composta por termos aquosos que reforçam a alusão às perturbações internas de que o protagonista se vê alvo: “compunham um meio translúcido e barrento, da categoria da urina, da saliva, do suor, e de outras expressões da liquidez animal, ora ocultando a materialidade, ora desprendendo a fantasmagoria” (CLÁUDIO, 2015, p. 56). Tudo isto se passa no “cubículo de trevas onde realizava o parto das suas imagens” (CLÁUDIO, 2015, p. 56). E o parto remete-nos para um outro tipo de fluídos também nesta obra evocados, aquando de um sonho que leva Alice a regredir ao ventre materno para renascer nas águas da revelação fotográfica. A descrição onírica compõe-se de expressões como “remanso aquoso da matriz”; “serenidade com que o Tamisa fluía”; “a pequena deslizava pelas húmidas galerias da que a trouxera no ventre”; logo a saída se lhe bloqueava numa impenetrável constrição de linfas, de véus, e de mucos” (CLÁUDIO, 2015, p. 31-32).

Pese embora a ambiguidade e incerteza quanto às reais intenções e sentimentos dos protagonistas, algo que dos seus recessos íntimos

jamais se retiraria, transparece nesta obra de Mário Cláudio uma relação entre dois seres de idades muito diferentes, mas irmanados no espírito infantil que os habita e desperta a sua imaginação para mundos irreais unicamente alcançáveis por quem se atreva a atravessar o espelho do ensimesmamento. Talvez tenham sido e continuem a ser vítimas de mal-entendidos e de juízos apressados que o temor e a histeria de certos adultos, representados nesta novela pela mãe de Alice, justificam com a propensão de um olhar negativo sobre tudo quanto se lhes desenrola pela frente. A verdade jamais a saberemos, ela escapasse-nos entre as pregas do mistério e da opacidade que cobre o fundo do agir e do sentir humano. Estilizar esse fundo negro e interdito por via do símbolo poético afigura-se como uma forma possível de o integrar e sanar na vida coletiva. Para além disso, reforça o poder da Literatura como provocadora de consciências, transgressora de costumes, e desautomatizadora de olhares, para nos fazer ver e pensar o que a sociedade afanosamente tenta recalcar e esconder sob o tapete da vergonha e da incompreensão. E este motivo só por si seria mais do que suficiente para que esta obra ocupe um lugar de destaque no espaço da literatura lusófona, encerrando uma terceira trilogia enigmática que se ergue no panorama literário luso como uma autêntica pirâmide de Gisé.

## Referências

ARNAUT, A. O Fotógrafo e a Rapariga (Mário Cláudio): o labirinto da biografia das paixões. *Limite. Revista de Estudos Portugueses y de la Lusofonia*, v. 10, n. 1, p. 165-178, 2016.

CLÁUDIO, M. *O Pórtico da Glória*. Lisboa: D. Quixote, 1997.

CLÁUDIO, M. *Camilo Broca*. Lisboa: D. Quixote, 2006.

CLÁUDIO, M. *Medeia*. Lisboa: D. Quixote, 2008.

CLÁUDIO, M. *Tiago Veiga: uma biografia*. Lisboa: D. Quixote, 2011.

CLÁUDIO, M. *O Fotógrafo e a Rapariga*. Lisboa: D. Quixote, 2015.

RICOEUR, P. *Finitude et Culpabilité II: La symbolique du mal*. Paris: Aubier, 1960.

WAKELING, E. *Lewis Carroll: the man and his circle*. London-New York: I. B. Taurus, 2015.