

UM PORTO EM DEMANDA de representação

Maria Theresa Abelha Alves

A paisagem se pensa em mim e sou sua consciência.
Cézanne

Mário Cláudio, em romances, peças teatrais e até poemas, tem-se mostrado um bem sucedido intérprete de sua cidade, o Porto. Tem-se mostrado consciente da paisagem que o envolve, move e comove, procurando exercitar na letra uma ciência intuitiva da paisagem, tal qual a que Cézanne exercitou na tinta. Em suas obras estão representados os símbolos citadinos: os monumentos que lhe conferem as marcas do tempo e que guardam os segredos da História, relíquias artísticas em que se suspeitam habilidosas mãos fadadas ao eterno, vultos célebres cuja memória convém resgatar. No entanto, descrever a cidade de fora, quando o ângulo da visão se amplia, é tarefa mais fácil que a de descrevê-la de dentro, quando o olhar que vê se deixa deslumbrar, contaminar e ofuscar pelo que é visto. Mário Cláudio tem consciência dessa tarefa, a um só tempo gratificante e difícil, e é tal consciência que nos fornece no *incipit* do livro *Meu Porto* (CLÁUDIO, 2001):

Não há cidade como o Porto que não permaneça página em branco ao cabo de linhas e linhas escritas. Cercam-no de histórias e de roteiros, de romances e de crônicas, de poemas e de ensaios, de reportagens e de antologias, e sempre o lugar se ergue, revoltado contra um excesso de entulho, a demandar a coroa que lhe cinja a testa. Neste sentido poderá dizer-se do Burgo que não será ele apenas Cidade da Virgem, mas Cidade Virgem, com isto se significando a dourada permanência de uma intangibilidade.

Veze sem conta fui solicitado para escrever sobre este espaço, veze sem conta julguei ter esgotado o assunto, veze sem conta emergi de mãos vazias, e sem um adjetivo a que pudesse apegar-me. (CLÁUDIO, 2001, p. 11).

Neste que é o primeiro parágrafo do livro, Mário Cláudio, atendendo à solicitação de dar significado à cidade do Porto, mais uma vez se depara com a angústia da representação. Como se referir a um espaço que, como nenhum outro, preenche-lhe o imaginário com a noção antropológica de lugar (AUGÉ, 2003, p. 51), num tempo em que todos os lugares se tornam os mesmos, em virtude dos fluxos culturais, da homogeneização de necessidades e comportamentos, e das demandas do mercado? Como lhe atribuir uma identidade e nela se reconhecer por inteiro? Como desenhar a cartografia sentimental da cidade, e, através dela, dar-se a conhecer num empenho autobiográfico? O livro de Mário Cláudio é uma bem urdida resposta a tais demandas, ao acreditar que a maneira mais eficaz de definir a cidade é buscar interpretá-la em múltiplas direções, trilhando caminhos inumeráveis que, como a contemporaneidade tem solicitado, esgarçam as fronteiras genéricas e discursivas. Assim, apresentando hesitações entre a história e a ficção, aproximando-se da crônica, da narrativa de viagem, do guia gastronômico, do guia turístico, em registros em prosa e em verso a que as imagens ilustram¹, a obra oferece a visão subjetiva de um eu que denomina a cidade e o livro de “*Meu Porto*”, numa atribuição de posse que é também declaração de amor. Talvez porque a urbe é onde o cronista apraz ancorar a vida, talvez porque esta cidade, assim como a vê e a descreve, só exista como texto, memorial e autobiografia em que sujeito e objeto se complementam e mutuamente se despistam.

Meu Porto é um texto-palimpsesto que, conscientemente, se faz através de várias estéticas, num fecundo diálogo intersemiótico. É como ensaísta que Mário Cláudio focaliza a literatura, a pintura, a arquitetura, a escultura, e o cinema, em obras que fizeram a metrópole duriense significar, dando à cidade uma dimensão personalíssima: a cidade existe, persiste, e fulgurantemente se eterniza no presente absoluto da arte.

O parágrafo de abertura citado é o lugar onde se joga a recepção, apresentando as quatro funções que orientam e legitimam a leitura: a função de codificar, a de seduzir, a de informar, e a de dramatizar (DEL LUNGO, 1993, p.138). É através do *incipit* que se aguça a curiosidade do leitor que, ao lê-lo se pergunta: a cidade perderá sua intangibilidade? Querendo satisfazer sua indagação motivada, entra no jogo, sabendo, de antemão, que deverá percorrer histórias, roteiros, romances, poemas e ensaios, pois com tais enredos é que uma cidade se ergue sobre a branca página que a quer edificar.

O itinerário de *Meu Porto* se percorre em cinco vias: “Pátria Mãria”, “Quadros”, “Éxtases”, “Figuras” e “Carpe Diem”. Os títulos sugerem um percurso em que o exterior a representar se confunde com as marcas deixadas no interior de quem descreve. Trata-se de fixar o movimento de um olhar que vê e guarda, olhar que desenvolve a teoria, porque é olhar que admira, é o olhar a que os romanos chamaram de *contemplatio* (NOVAES, 1988, p.9), olhar cuidadoso que intenta revelar o sensível que se esconde sob o que é observado. É um universo sensorial que se convoca como auxiliar competente do ato de gnose, por isso são as “janelas da testa” (p.19) que se abrem para descerrar a urbe. O corpo que vê, ocupante de um lugar, é o campo de poderes perceptivos, *vinculum* do eu com as coisas, permitindo concluir que o espaço se sabe a si mesmo através do olho que o olha, numa interação perfeita, e de mão-dupla, entre sujeito e objeto (MERLEAU-PONTY, 1975, p.437). Consumada a interação, aquele que pela cidade vagueia mescla “algumas milhas percorridas e outras tantas fantasiadas” (p.19).

Na primeira, como se fora *ouverture* de uma ópera, e não é inocente a alusão que aí se faz aos *Nibelungos*, de Wagner, quando se focalizam os precipícios onde acontecem as coisas recordadas “que deixam em nós a mais profunda das impressões” (p.15), são expostos os motivos que, ao longo das demais vias, serão desenvolvidos. A maneira *sui generis* que deverá orientar o percurso viático também é exposta: um olhar oblíquo sobre a geografia física e humana da urbe. Oblíquo porque atravessado, intermediado por olhares de outros tempos e de outros corpos, “que se implantam no já de si nevoento tabuleiro das artes e das letras” (p.15), a fim de fixar as evanescências e as brumas do Porto. Assim o narrador do presente é capaz de dar a conhecer as imagens passadas, como, por exemplo, a dos bondes que já não circulam, através de um verso de Rainer Maria Rilke, impresso em *Os Cadernos de Malte Laurids Brigge*, em cujas páginas o cronista da cidade encontrara a criança que fora e as paisagens de seu passado, descobrindo que algo que o comovera outrora incitara outro menino a anotar: “carros eléctricos rolam tocando através de meu quarto”. (p.18-19). Olhar oblíquo porque viajante na interseção de espaços, capaz de descobrir um relvado do Sussex, no quintal de um casarão ou da Pena ou de Nevogilde, de divisar Paris, numa moradia do Bonfim, porque “Não há espaço que outros espaços não abrace, e que se não converta por isso no óculo por onde o azul do infinito se pode avistar” (p.19). *Meu Porto* convoca o leitor a perfazer um itinerário que é geográfico, mas que é, sobretudo, cultural, feito com a memória de outros périplos e de muitas leituras.

A ilustração da capa, como se fora um retrato emoldurado na parede, é o óleo de Armando de Basto, intitulado *Traseiras da rua do Almada*. É esta a visão que acom-

panhará *Meu Porto*: por trás das coisas para apreendê-las melhor, olhar que é *contemplatio*, porque perscruta o outro lado, olhar que é também teoria ao construir um conhecimento outro. Olhar que não se propõe explorar o que usualmente se explora, mas o que está segredo, fora do ângulo das visões dos turistas, ou fora da *doxa* convencional.

Em “*Pátria Mãria*”, à cidade se atribui uma função genesiaca pois, em suas mais profundas coerências e em suas contradições mais profundas, é mestiça de dois princípios. O cronista considera a cidade ao mesmo tempo pai e mãe, “ora oferecendo um colo húmido de dolências, ora um receio de afagos que apenas se esboçam” (p.20), porque geradora de textos e do fogo que alimenta e consome o narrador: o fogo da procura sempre continuada, mas inútil sempre, de representar a “solidez de uma cidade pétrea” com a “carga de imponderabilidade” (p.16) com que ela insiste em não se deixar apreender.

A segunda via, “*Quadros*”, apresenta cenas passadas ou presentes da cidade, através de um discurso plástico que as transforma em paisagens ou retratos. A memória pessoal ou cultural é acionada por uma fachada como a da casa onde nascera Carvalho Araújo que comandou o navio “*Augusto de Castilho*”, até que um submarino da Primeira Guerra Mundial o destroçasse (p. 23), ou por um passante anônimo que se torna o espectro de figuras referenciáveis que fizeram a história do Porto, ou de figuras ficcionais saídas das páginas de Camilo Castelo Branco ou do écran de Manoel de Oliveira.

A viagem pelo Porto parte da Ribeira. O quadro que a deixa ver é pintado por uma memória antiga, a do tempo em que o Douro era navegado por rabelos e por barcaças de carvão e o casario marginal lembrava as “cascatas”² que se armavam nos quintais. Essas lembranças são atravessadas pelos desastres causados pelas cheias que arrastavam muralhas ou pela crônica de suicidas que a imprensa censurada insistia em dizer que “às tantas da noite anterior haviam ‘caído no rio’” (p.21). Era o tempo das tascas, freqüentadas pelos jovens, sob o olhar vigilante de um Pide, como aquela de nome sugestivo – “Boa Nova”³ (p.27). Hoje, aqueles recintos da mais autêntica gastronomia foram transformados em “chafaricas de comes-e-bebes [...] apoiadas a uma ementa que se diria copiada a papel químico, não fora haver sido este postergado pelas novas técnicas de reprografia” (p.25), para atender a uma juventude de gosto pasteurizado, a insultar com o hamburger e a pizza as iscas de bacalhau que outrora se consumiam ao sabor de um vinho verde.

Apesar do cancro social dos últimos anos, metonimizado pelo consumo “de um pacotinho de ganza” (p.29), ou pela obsedante presença do homem-estátua (p.31), a

genuína Ribeira ainda se pode resgatar “intacta nos óleos esplêndidos de Ângelo de Sousa” (29) que servem ao exercício da *ékphrasis*, através de uma elaboração discursiva ambígua em que o texto se faz imagem. É de modo não inocente que a obra descrê da absoluta alteridade do verbal e do pictural, advogada por Lessing. É de modo não inocente que aposta na analogia entre texto e tinta, pigmentando a escrita com “verdes ou lilases, azuis ou ocres” (p.29).

O bairro de Miragaia é memória do brilho dos setecentos e oitocentos, ou mediante os palácios senhoriais das Sereias e da Quinta das Virtudes cujos jardins de japoneiras conferiram à granítica cidade “o toque de seda dos quimonos dos samurais”⁴ (p.34), ou dos Cobertos da Praia de onde abalaria Tomás Antônio Gonzaga, “amante de caboclas voluptuosas, epitomizadas na personagem de Marília de Dirceu” (p.35). O narrador da cidade dedicaria ao poeta emigrado para o Brasil versos em que, aludindo à produção poética de Gonzaga, faz a pulsão erótica se esconder em palavras, sobre uma folha branca, maculada pela língua adocicada da cabocla, pois todos os escritores sabem, como souberam os filósofos antigos, que *Logos* e *Eros* se ligam por laços indissolúveis:

Na malícia das mulheres de / Miragaia, / de roupa salina apertada, / entre / as pernas, / respirara o primeiro sobressalto. // Da varanda estreita, / contra / as tentações da adolescência, / ouvira o sino da igreja de São Pedro, os apitos das naus que / abalavam para o Brasil. // Um dia, / escondeu o rosto, / numa folha branca, / deixou cair, / sobre / ela os caracóis. // E invadiu-lhe o sexo o sangue dos quadris das mulatas doces, / e tocou-lhe o ombro a língua de uma menina de engenho. // Soube as cordas do pulso, o baque do coração, o esperma derramado, / na estopa do lençol. (P. 36)

Da Alfândega ao Largo de Massarelos, a cidade se visita através de Camilo Castelo Branco e Manoel de Oliveira que focalizaram “o roteiro de Simão Botelho e de Teresa de Albuquerque. Amantes de perdição, tão tocados pela imaterialidade do seu afecto que iriam convertê-lo em orgasmo continuado” (p.37), pois é nesse trecho que se situa o Convento de Monchique, que ouviu o último suspiro da trágica apaixonada, possivelmente a “primeira sílaba da palavra ‘amor’” (p.37). Assim como o amor concreto de Gonzaga se transmutara nas palavras de seus versos, o de Simão e Teresa tornou-se eterno pelas palavras de um romance, mais tarde transformado em filme, comprovando que do tema do amor temos somente os inúmeros discursos amorosos com que *Eros* se deixa falar (PESSANHA, 1989, p.78).

Prosseguindo pela marginal, em qualquer “catraio de cabelo louro quase branco”, o cronista julga ver Raul Brandão ou “Eugénio de Andrade, quotidianamente se

encaminhando para o cimbalino matinal do romântico ‘Café Suiço’”(p.41). A Foz, lembrando a Veneza de Thomas Mann, traz Ramalho Ortigão “de binóculo e terno de linho branco, espécie de prematuro Aschenbach, desatento todavia ao decurso dos Tadzios de ocasião” (p. 45). Para refletir sobre essa orla, o memorialista ora toma de empréstimo o binóculo de Ramalho, e focaliza os “britânicos locais”(p. 45), com uma ironia digna das *Farpas*, ora se socorre dos olhos tísicos de António Nobre para aludir aos vapores naufragados cujos cascos se espatifavam “pelas areias do Cabedelo” (p.47). O livro quer resgatar o amor do cronista por sua cidade, por isso outra vez se atam Eros e Logos, pois é relembando escritores e textos que a cidade se diz.

Chegando à freguesia de São Salvador da Ramalde, o memorialista do Porto mescla as histórias do fidalgo barroco, que foi um Casanova português e que deixou uma coleção de ligas e jarreteiras femininas, comprobatórias de eróticas aventuras, “nada mais, nada menos do que à Santa Casa da Misericórdia” (p. 51), com as histórias das lavadeiras que, consoante a idade, ou tagarelam sobre cólicas menstruais ou sobre “padecimentos dos bicos de papagaio”. Finaliza o percurso comprovando que de contrastes se fazem os quadros das cidades.

Na terceira via que por “*Éxtases*” se intitula, as histórias e ficções da cidade são convocadas pelo acervo artístico do Porto. É tal acervo que deixa extasiado o cronista do lugar, é a ele que dirige seu olhar contemplativo e admirado. Se os monumentos e os museus são referências em quaisquer guias turísticos, pois são “marcos citadinos” (ARGAN, 1992), *Meu Porto*, que também é guia turístico, não os olvida, embora contaminando a objetividade referencial com a fantasia. A Sé torna oportuna uma comparação entre a índole do portuense tripeiro e a do lisboeta alfacinha: de um lado o requintado comedimento do altar de prata do transepto da Sé, de outro a ostentação desmedida da capela de D. João V, na Igreja de São Roque. Nova direção conferida ao olhar que transforma a *contemplatio* em teoria.

O próximo monumento é o Convento de Santa Clara. Lá chegando, o cronista imagina os doces que as prodigiosas freiras teriam inventado para satisfazer a gulodice própria ou de algum admirador, pois que é sabido que as reclusas que por lá passaram eram “santarronas várias e virtuosas pouquíssimas” (p.59). Semelhante universo, formado por oração, gula, e despudor, registra-se através da interlocução com *A Bruxa do Monte Córdova*, de Camilo, e com a famosa escultura de *Santa Teresa de Ávila*, de Bernini que, depois da interpretação de Freud, tornou-se símbolo das que oscilam “entre a oferta do corpo desejante e a aspiração à lança incendiária do arcanjo arrebatador” (p.61).

A seguir, o que deambula pelo Porto chega desolado à Igreja de São Francisco pela traição que a opulência barroca faz ao padroeiro, e, em vez de se fixar no clímax artístico da igreja, a famosa *Árvore de Jessé*, é na tábua *Batismo de Cristo* que se demora, romanceando a figura de seu doador, João Carneiro, que os documentos atestam ser o mestre-escola da Sé de Braga (p.64).

Documento do misticismo do Porto é a tela *Fons Vitae* cuja atribuição, durante muito tempo, não se definiu, pois foi atribuída a Hans Holbein, a Gérard David, a Quentin Metsys, a Van der Weiden, e a um desconhecido pintor português. Ela é “visitável na Santa Casa da Misericórdia do Porto” (p.66). Figura um Calvário, “encravado numa pia para onde abundantemente sangram as cinco chagas do Senhor, cingido por uma pequena multidão de príncipes e princesas, de nobres, de clérigos e de monjas” (p.67). Entre os nobres, está D. Manuel e D. Leonor, sua esposa. Mário Cláudio encontra um significado para o quadro: a penitência do rei D. Manuel pelo grande mal que fez aos judeus. Aqui a história comanda letra e tela, pois é sabido que a perseguição aos judeus portugueses, que teve como consequência ou a conversão forçada dos mesmos ou o êxodo dos chamados “homens da nação” para a Holanda, foi parte do acordo de casamento de Dom Manuel com a filha dos reis católicos, Fernão de Aragão e Isabel de Castela⁵.

Não só do contínuo *lausperene* dos idos de setecentos vive a arte do Porto. Ela é também profana, contribuição à ambigüidade do lugar. Com o mito de Pigmalião, o crítico de arte focaliza a obra magna de Soares dos Reis: a escultura nomeada *Desterrado*. O livro oferece três ilustrações para o trecho dedicado ao escultor: seu retrato, pintado por Marques de Oliveira, a fotografia da escultura, e um desenho a lápis sobre papel, do próprio Soares dos Reis, intitulado *O Artista no seu Atelier em Roma Desterrado o Desterrado*. Sobre este desenho diz o apreciante: “Presente-se que o adolescente que vai emergindo do mármore, conforme costuma acontecer a todos os talhados para a beleza, acabará por devorar sem piedade o autor dos seus dias” (p.71). O retrato do pintor é colocado de modo a contemplar sua obra já pronta⁶, definitivamente seduzido por sua imaculada intangibilidade. É a essa paixão do autor por sua obra, manifestação suprema do ocaso do desejo, que Mário Cláudio atribui o suicídio de Soares dos Reis.

Em “Figuras”, o Porto é contemplado nos portuenses perpetuados como tradutores ou traidores da cidade. Almeida Garrett é o primeiro. O romântico “foi muito mais ornato do Porto do que verdadeiramente escritor dele” (p. 77), já que o provincianismo de seu burgo “lhe empanava o brilho de dandy vocacionado para o cosmopolitismo de bico de gás, apenas encontrável nos boulevards de Paris o nos

parques de Londres”. (p.78). Por isso, deixando de lado a imparcialidade crítica, o escritor declara “não ir de todo com a cara dele” (p.78), pois a um apaixonado pela cidade-berço, como Mário Cláudio confessa ser, é impensável conceber um natural da cidade que não comungue da mesma paixão.

A próxima figura é Júlio Dinis que quis dar ao Porto “a atmosfera de uma merry England [...] de tavernas onde a cerveja transborda das canecas, e de mendigos que confraternizam com os melhores produtos da gentry” (p. 82). Embora sem a malícia de Eça de Queirós que sobre Júlio Dinis dissera “viveu de leve, escreveu de leve e morreu de leve” (p.84), mas ainda com uma certa ironia, faz-se em *Meu Porto* a crítica ao autor de *Uma família Inglesa*.

Ana Plácido, recolhida na prisão por crime de adultério, com direito a regalias burguesas como mobiliário que incluía um piano, é figura a não esquecer. Com ela seu companheiro, aquele que para Mário Cláudio é o mais fiel pintor do lugar: Camilo Castelo Branco. Fixar o par é, antes de tudo, fixar a cidade. “A cousa é tão simples como isto, retire-se o Porto, cai Camilo como ídolo de pés de barro” (p.91).

Antônio Nobre é o escritor que, dividido entre o cosmopolitismo de Paris e o ruralismo de uma cidade em cujos cafés só com muita diplomacia se evitam os apertos de mão, só tinha uma hipótese de se referir à cidade: anglicizar seu nome. Para o representante mais fiel daqueles que diziam *spleen* por aborrecimento, só *Oporto* nomeava bem o burgo. Mas a cidade jamais execrou seu “Narciso genial”, “cantador das vagas e dos rochedos da Boa-Nova” (p.97), nem a cidade, nem o presente cronista da urbe que o coloca entre as mais importantes figuras da cidade. Por um mesmo motivo, o encanto pelas grandes metrópoles europeias metonimizadas por Paris, o cronista da cidade condena Garrett e desculpa Nobre, o que demonstra que o Porto que nas páginas do livro *Meu Porto* se vislumbra é fruto de uma escolha pessoal em que afetos e desafetos se registram, como se registra a imponderabilidade de uns e outros.

A última figura a se resgatar é a de Dom Pedro, “Detentor dos predicados que o tornariam amável aos olhos dos tripeiros, a franqueza sem boçalidade, o mando sem arrogância, a sensualidade sem grosseria” (p.97). É o comandante liberal e sensível, que enfeitou seu fuzil com hidrângeas azuis recolhidas pelo caminho. O episódio histórico de 9 de junho de 1832 é recuperado por um outro acontecimento que tingiu a cidade de azul: o pentacampeonato de futebol conquistado pelo time do Porto. A História se conta pela explosão de alegria dos habitantes da cidade, evidenciando que não são os acontecimentos que importam, mas a repercussão dos mesmos, o que denota uma evidente opção pela história das mentalidades em detrimento da história factual.

Em “*Carpe Diem*”, contam-se os prazeres da cama e da mesa, seus odores e seus sabores. Focaliza-se o Porto dos bordéis que existiam para dar estabilidade aos costumes, “em prol da obtenção de sólidos, exemplaríssimos chefes de família.”(p.103), num tempo em que freqüentar as prostitutas era considerada “incursão profiláctica” para “desenferrujar o prego” (p.103). Os prazeres das alcovas portuenses dariam enredos fascinantes pois bem retratam uma raça em que se mesclam “pundonor e manha, pânico e ternura, sentido prático e ânsia de confraternizar, quer dizer, histórias e histórias que não teriam fim” (p.103).

A gastronomia típica do Porto – “as tripas”, as “pataniscas de bacalhau”, e as “papas de farinha-de-pau” – se descobrem através de personalidades que as provaram e aprovaram, munidas de “um garfo de prata, de uma faca de ferro e de uma colher de pau” (p.104). Diz-nos o narrador que as primeiras se celebrizaram porque foram experimentadas por um nobre, Miguel Leopoldo de Reuss-Ebensdorf que as saboreou na “Adega Correia”, onde as famosas tripas são o prato rotineiramente servido às quintas-feiras. O nobre levou a receita para sua tia-avó, Teresa de Baden-Artois, que foi a tradutora do *Livro de Cozinha da Infanta Dona Maria*. A ilustre senhora difundiu a receita entre a nobreza européia, e as “tripas” servidas nas mesas populares do Porto ascenderam, saboreadas com garfos de prata, “a repasto de procedentes de rei”.(p.105).

A Maria Callas coube dar fama às pataniscas de bacalhau com arroz de carqueija, prato mais que outro capaz de revelar a perícia de uma boa cozinheira. Pelos idos de 1972, a diva foi apresentada ao petisco por Palmira Troufa que a levou ao “Boa-Nova” que, como já se sabe, era freqüentado por artistas, intelectuais e jovens resistentes ao regime então em vigor. Em entrevista concedida ao “New York Herald Tribune” sobre a turnê portuguesa, declarou: “I adore Portuguese food, in special pataniskiú (sic.), a type of pancakes” (p.107). Esta delícia, que conjuga o bacalhau com o ovo, o azeite e o arroz perfumado pela carqueja, requer uma faca de ferro para seu preparo.

A Ana Plácido se deve a celebração de um tesouro gastronômico que os portugueses de torna-viagem, os “brasileiros” imortalizados por Camilo, introduziram no cardápio do Porto. Em carta a uma amiga, fornece a receita da papa, acrescentando que ela deve ser preparada com colher-de-pau, “porque assim a saboreavam as gentes do Pará” (p.111).

Meu Porto é dedicado a dois cronistas que souberam ver e representar a cidade, o diretor de teatro Germano Silva, e o professor de história social e cultural Helder Pacheco, autor de um livro intitulado *Tradições Portuguesas do Porto*. A dedicatória serve para que se reconheçam as influências. Mário Cláudio também traça uma história

social e cultural da cidade, por meio de seus dramas cotidianos, também sabe ver. O Porto se vê pelas 36 reproduções de obras de artistas portugueses e pela linguagem textual que as descreve. O leitor entra em *Meu Porto* pela imagem e, mais tarde, pela letra. Parodiando o que Cézanne dissera de sua própria pintura, podemos dizer que a paisagem do Porto que nos é dada a conhecer em *Meu Porto* se pensa em Mário Cláudio, ele é a consciência dessa paisagem.

Depois de apresentar este fascinante livro que se faz de muita pesquisa e de muito conhecimento das coisas do lugar, só me resta lembrar as palavras de Ítalo Calvino “nunca se deve confundir a cidade com o discurso que a descreve. E contudo entre eles há uma relação” (CALVINO, [s/d], p.63).



NOTAS

- 1 O livro é acompanhado de trinta e seis ilustrações de autoria de pintores e fotógrafos e editadas pela Casa-Museu Abel Salazar, Casa-Museu Camilo Castelo Branco, Casa da Quinta de Santiago e Instituto Português de Museus e algumas ainda provenientes de coleções particulares. A letra interage com as ilustrações: o texto descreve as imagens e as imagens ilustram o texto de modo que, na interseção entre ambos, o Porto soberanamente se diga e se veja.
- 2 Por ocasião das festas juninas, nomeadamente por ocasião da festa de São João, o padroeiro do Porto, erguem-se nos quintais das casas as “cascatas”, espécie de presépio que figura um monte, com casas pequeninas, muita vegetação e muitas ovelhinhas e, no cume do monte, entroniza-se a estátua de São João Menino, com um carneirinho ao ombro e uma flâmula na mão.
- 3 A história dos anos de terror do salazarismo é insinuada não só pela alusão ao policial da Pide (Polícia Internacional e de Defesa do Estado) e à censura aos órgãos de imprensa que deveriam dar dos acontecimentos uma versão edulcorada, como também pela alusão a uma juventude consciente, formada por estudantes, intelectuais e artistas, que resistia ao regime. O nome da tasca – Boa-Nova – sugere a esperança em um evangelho novo, não protagonizado por Salazar. A História do país surge, assim, em meio à matéria ficcional, o que seria uma experiência coletiva – estar sob o olhar do Pide – surge contaminada pela memória de um eu que se diz frequentador da tasca e, por conseguinte, arauto da boa nova, num entrelaçamento consciente e procurado entre o *facto* e o *facto*.
- 4 A Quinta das Virtudes foi objeto de um romance de Mário Cláudio, de mesmo título, com edição em Portugal e no Brasil. (Lisboa: Quetzal, 1990 e Rio de Janeiro: Record, 1999). Mediante os famosos jardins desta Casa e dos dois jardineiros que os tornaram célebres, o romancista tece comentários metapoéticos, associando a tarefa do jardineiro à do escritor. Antepassados do escritor foram os fundadores da Quinta das Virtudes.
- 5 À questão da perseguição aos judeus, iniciada sob a égide de D. João II e continuada no reinado de D. Manuel I Mário Cláudio dedicou dois romances: *Peregrinação de Barnabé das Índias* (Lisboa: Dom Quixote, 1998), onde o tema é apenas sugerido ao evidenciar o que a História oficial escondeu, isto é, a forte presença judaica na empresa dos descobrimentos, e *Oríon* (Lisboa: Dom Quixote, 2003), em que o tema da perseguição ganha relevo ao evidenciar o destino de crianças judaicas que foram deportadas de Portugal para iniciarem a colonização das ilhas de São Tomé e Príncipe.

6 O retrato do artista é um retrato de perfil, olhando para o longe. O retrato ocupa toda a página 68 e a figura de Antônio Soares dos Reis endereça o olhar para a página 69 onde se encontra a fotografia da escultura “Desterradô”. Semelhante disposição gráfica atualiza a contemplação apaixonada da obra acabada por seu autor que nela se vê e se sublima. Dois mitos se insinuam: Pigmalião e Narciso.

REFERÊNCIAS

- ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da modernidade*. Campinas: Papirus, 2003.
- CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Lisboa: Editorial Teorema, [s/d].
- CLÁUDIO, Mário. *Meu Porto*. Lisboa: Dom Quixote, 2001.
- DEL LUNGO, Andrea. “Pour une poétique de l’incipit”. *Poétique*. 94. Paris: Seuil, 1993.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. “O filósofo e sua sombra”. In: *Os Pensadores*: XLI. São Paulo: Abril Cultural, 1975.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. “A dúvida de Cézanne”. In: *Os Pensadores*: XLI. São Paulo: Abril Cultural, 1975.
- NOVAES, Adauto et alii. *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- PESSANHA, José Américo Motta. “Platão: as várias faces do amor”. In: CARDOSO, Sérgio et alii. *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

Resumo

Mário Cláudio, em romances, peças teatrais e até poemas, tem-se mostrado um bem sucedido intérprete de sua cidade, o Porto. Tem-se mostrado consciente da urbe que o envolve, procurando exercitar na letra uma ciência intuitiva da paisagem. Em suas obras estão representados os símbolos citadinos: os monumentos que lhe conferem as marcas do tempo e que guardam os segredos da História, e os vultos célebres do Porto cuja memória convém resgatar. No entanto, descrever a cidade de fora, quando o ângulo da visão se amplia, é tarefa mais fácil que a de descrevê-la de dentro, quando o olhar que vê se deixa deslumbrar e ofuscar pelo que é visto. Essa visão subjetiva de um eu que denomina a cidade e o livro de “meu Porto”, numa atribuição de posse que é também declaração de amor, é a que se dá neste livro que apresenta hesitações entre a história e a ficção, que se aproxima da crônica, da narrativa de viagem, do guia gastronômico e do guia turísticos, em registros em prosa e em verso a que as imagens ilustram.

Abstract

Mário Cláudio, through his novels, plays, and even through his poems, has shown to be a successful interpreter of his town: Oporto. He has expressed himself as an aware individual of the city environment, trying to exercise in his writing an intuitive knowledge of the city sights. In his works, symbols of the town are represented: the monuments, which mark the passing of time and keep secrets of History, and famous people from Oporto, whose memory should be brought

back. Nevertheless, describing the outside city, through a widened focus is an easier task than describing the city which lies inside, when the eye that sees allows itself to be delighted by what it is seen. Such subjective view of a self who calls the city and the book “my Oporto”, as an attribute of possession, as well as a declaration of love, is the very view that takes place in this book, which presents hesitations between History and fiction, getting closer to the chronicle, to the travel narratives, to the gastronomical guides, in prose and verse registers that the images illustrate.



ALVES, Maria Theresa Abelha. Um porto em demanda de representação. *Lêgua & meia: Revista de literatura e diversidade cultural*. Feira de Santana: UEFS, v. 4 n° 3, 2005, p. 131-142.



Maria Theresa Abelha Alves é Pós-Doutora em Literatura Portuguesa pela Universidade Nova de Lisboa. Doutora em Literatura Portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde ensinou até a aposentadoria. Ensaísta com livros e artigos publicados no Brasil e no exterior. Ex-Professora Titular de Literatura Portuguesa da UEFS. Atualmente ensina nas Faculdades Jorge Amado.