

VIAGENS COM MÁRIO CLÁUDIO

Lélia Parreira Duarte

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Minha amiga Maria Theresa Abelha Alves convidou-me, há algum tempo, a participar deste livro em homenagem ao grande escritor português Mário Cláudio. Impossibilitada de atender ao pedido, na época, e voltando agora o convite, dispus-me a relembrar leituras e discussões em aulas, de que eram objeto textos de Mário Cláudio, para assim participar, de alguma forma, desta homenagem ao querido amigo.

Estudei a obra de Mário Cláudio, de modo especial, na época em que coordenava o grupo de pesquisa “As máscaras de Perséfone: figurações da morte nas literaturas portuguesa e brasileira contemporâneas”, cujo objetivo era elaborar a ambiguidade do que Blanchot chama de “a literatura do não”¹: trapaceando com uma linguagem que obriga a dizer, essa arte literária abandona deliberadamente a intenção de ser transparente e fica na superfície, buscando a neutralidade e a impessoalidade. Afirma, assim, somente o que não pode ser dito: o vazio da linguagem e da morte. Sua função não será, portanto, de denúncia ou de salvação, embora esses textos pertençam à literatura de testemunho: não se trata de representação do mundo, mas de uma maneira de dar-lhe forma.

Uma das principais bases teóricas da pesquisa está na obra de Maurice Blanchot, para quem a literatura constitui uma espécie de variação sobre a morte; a obra literária não seria para ele comunicação ou expressão de uma subjetividade, mas a forma que resta aos homens para falar do que não podem compreender, do que não pode ser expresso pela linguagem cotidiana. Nesse sentido, a literatura falaria apenas do vazio da linguagem e da morte, desencadeado pela escrita. Apesar de poder ser tomado como algo negativo, essa escrita contém em si, paradoxalmente, uma dimensão positiva. Porque é um nada e porque lida com a morte ou a extinção do referente, pode ironicamente desenvolver sua maior ambição criadora: embora coincida com o nada, pode também ser imediatamente tudo.

1 BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. (Tradução de Álvaro Cabral). Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

Para isso, essa literatura elabora textos que refletem sobre o descentramento do sujeito e, colocando tudo em questão, parece dizer, com Blanchot, que a obra é à prova de sua impossibilidade ². O seu poder deriva de uma relação antecipada com a morte, isto é, da consciência de que sentidos e verdades constroem-se com significações imaginárias elaboradas a partir do real e servidoras de ideologias, sendo por isso instáveis e naturalmente ambíguas.

Dois romances de Mário Cláudio foram estudados por mim naquela pesquisa. O primeiro foi *Tocata para dois clarins*³, em que a superposição de histórias encaixadas desvela as manipulações ideológicas das viagens, das conquistas e das figurações de identidade, bem como a ingenuidade de narradores e personagens, incapazes de leitura crítica, repetidores de modelos e reforçadores de mitos utilizados para a dominação. As contradições do texto acentuam essa negatividade: o sonho de glórias passadas contrapõe-se ao presente mesquinho, os comemorados heróis antigos aos medrosos portugueses da atualidade, o passado de fartura e de grandeza ao presente de parcimônia, a propaganda de Salazar ao que é negativo e fica subentendido nos relatos. A grandeza da viagem épica celebrada na exposição contrapõe-se à viagem dos recém-casados, nos estreitos limites do país, para visitar uma exposição que comemora grandes feitos, mas exhibe, através de superlativas e hipérbolos, um vocabulário que desagrega a grande festa com um tom de decomposição, estilhaçamento, desagregação, abandono mortuário e amnésia.

O romance denuncia, assim, uma propaganda alienante e enganadora, bem como o culto de uma representação que busca afirmar a coesão de uma identidade esfacelada e as grandezas de um país em decadência. Acentuando a artificialidade de seu tom de epopeia, *Cantata para dois clarins* revela o seu parentesco “em diferença” com a *Peregrinação*⁴ e valoriza a capacidade de ler as contraposições irônicas e os não-ditos. É assim que o romance de Mário Cláudio anuncia o vazio e a noite, pois fala de um Portugal “que foi, sem nunca ter sido... que é sem ser... que não é, sendo...”, o que já se anuncia no seu título, que remete a uma estrutura musical inexistente: como lembra Moacyr Laterza Filho⁵, a tocata é uma composição feita para um só instrumento, o

2 BLANCHOT, Maurice. *Op. Cit.*, p.83.

3 CLÁUDIO, Mário. *Tocata para dois clarins* Lisboa: Dom Quixote, 1992.

4 PINTO, Fernão Mendes. *Peregrinação*. (Transcrição de Adolfo Casais Monteiro). Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984.

5 LATERZA FILHO, Moacyr, “Os contrapontos de Mário Cláudio, ou os improvisos de uma tocata que, a dois clarins, fora composta para solo de guitarra”. *Revista ABRAPLIP*, n.1. Belo Horizonte: Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa, 1999, p.328.

teclado, o que sugere a inconsistência dos sentidos propostos nessa narrativa em que subsiste apenas a impossível conversa de dois clarins.

Também construído em torno de dúvidas a propósito de grandezas e realizações é outro romance de Mário Cláudio, *Peregrinação de Barnabé das Índias*⁶. Neste se relata a viagem de Vasco da Gama e, no seu final, há um diálogo em que fica claro o espelhamento entre os dois protagonistas, Vasco e Barnabé, bem como a grande dúvida: foi o chefe da armada ou foi o grumete Barnabé quem descobriu o caminho para as Índias? A questão fundamenta-se inicialmente na relação de Vasco com seu irmão Paulo da Gama, na infância e na juventude, relação que revela a fragilidade, a indecisão e o medo constante do irmão mais novo – Vasco –, sempre protegido e orientado pelo mais velho, apresentado como mais experiente e mais sábio e que, por isso mesmo, deveria ter sido o comandante da empresa marítima. Reforça-se a dúvida pelo crescimento da personagem Barnabé, cujo itinerário decorre na sombra, mas cujo final mostra ter ido ele mais longe que qualquer outra personagem do livro, no plano do amadurecimento e da ascensão em busca da sabedoria. Barnabé confirma-se como figura principal do livro (dá-lhe até mesmo o título) e representa o povo, especialmente os judeus envolvidos com a aventura das navegações e dos descobrimentos. O próprio comandante reconhece no final do romance a sua importância, quando dialoga com o ex-grumete e lhe afirma ter sido ele, afinal, o descobridor do caminho para as Índias, deixando para o leitor extradiegético a dúvida: referir-se-ia Vasco da Gama à viagem real ou à ultrapassagem simbólica do cabo das tormentas – vista pelo judeu Barnabé como a travessia do Mar Vermelho? (Barnabé arribou a Moçambique, mas “foi o império dos anjos que se lhe descerrou” (*P.B.I.*, p. 179).

O que não se pode negar é que Mário Cláudio coloca no centro de sua narrativa o Barnabé – um judeu camuflado, que de humilde e desconhecido passa a figura de poderes extraordinários, poderes entretanto tão obscuros quanto os da sua escolha para participar da viagem de Vasco da Gama ou para viver a extraordinária relação sexual em que se envolve com a desconhecida mascarada de argolas de marfim nos tornozelos. Ou ainda para a sua figuração de um novo Moisés, que “atravessara o deserto, e adorara um ídolo, e bebera da fonte da rocha, e comera do maná do céu, e ali se plantava alerta, e à vista da Cidade que os muros não protegiam.” (*P.B.I.*, p. 245). Exibe-se, assim, a artificialidade desse modesto judeu que faz oscilar os alicerces em que se assentam os

6 CLÁUDIO, Mario. *Peregrinação de Barnabé das Índias*. Lisboa: Dom Quixote, 1998. O romance será referido, no corpo textual, através das iniciais maiúsculas, seguidas do número da(s) página(s).

relatos tradicionais das viagens portuguesas, mostrando que interesses não revelados impulsionam muito mais que o cristianismo os grandes feitos, cujas bases estão antes no desejo de poder e/ou no medo que na coragem. E assim esvazia a memória das navegações e desvela os bastidores das viagens de descobrimentos, mostrando que uma subjacente luta pelo poder impulsionou sempre as escolhas e os objetivos declarados.

Observa-se no romance que a atitude do autor não é pedagógica – de quem sabe e pode ensinar –, pois a sua voz constantemente semeia dúvidas quanto ao relato, chamando a atenção do leitor para o caráter de narrativa, de representação e de construção ficcional desse texto que toma como base acontecimentos históricos, introduzindo neles, entretanto, oscilações que colocam dúvidas sobre a sua veracidade, pois o seu tom remete para a observação feita por um dos narradores de que era difícil distinguir entre o que sonhavam e o que iam observando. As dúvidas referem-se também ao caráter de representação do texto, repetidas vezes acentuado e que remete constantemente a outros textos, afirmando-se, portanto, como leitura e escrita.

Também a multiplicidade de perspectivas dos relatos configura-os como ficções e não como certezas, marcando-se uma constante dúvida relativamente à sua confiabilidade, por estarem eles sempre envoltos num clima de lembranças confusas, magia e sonho. Isso fica mais evidente nos momentos em que o ficcional Barnabé assume a narração, pois acentuam-se então as incertezas de um narrador que nada ousa afirmar, como mostra o grande número de expressões que marcam a narrativa como exercício de linguagem e de narrativa / ficção:

Ouvira eu falar (...), corria que era cristão (...), afirmando que sim (...), presumia (...), se bem que não ousasse confessar esses pensamentos (...), o sota-piloto narrava-me (*P.B.I.*, p. 146); e desconheço se da minha inocência zombava o que semelhantes maravilhas me descrevia (...), a diversos prodígios aludia ele, e pelo geral, futuro eu, da sua pura fabricação, e é que tanto se gozava de os outros surpreender como de a si mesmo se embebedar com as fantasias que alinhavava (*P.B.Í.*, p. 147).

Barnabé mostra assim consciência de que narrações se sobrepõem a narrações: não consistiria principalmente nisso a sua descoberta do caminho das Índias?

É interessante notar que na época das viagens, dos descobrimentos e das colonizações, uma das máscaras constituintes da *persona* social incluía certamente a representação de arrojo e coragem que geralmente camufla a timidez, levando o indivíduo a assumir riscos desusados por reação ao pânico que ameaça paralisar. Várias

personagens da *Peregrinação de Barnabé das Índias* ilustram essa teoria, pois fica claro que, somente impulsionados pela necessidade, Vasco da Gama e o próprio Barnabé persistem no caminho que lhes foi traçado por forças exteriores ao seu desejo. Por isso mesmo, precisam ironicamente de aparentar mais destemor do que seria normalmente necessário, em momentos cruciais da narrativa.

Mesmo o altruísmo final de Barnabé aparece nesse sentido como enigma; não havia Joseph de Lamego predito que ele se transformaria no Papa da Igreja? Se lhe estava reservado esse papel e se as circunstâncias haviam apontado para ele no momento em que tudo parecia perdido, mas se transformara milagrosamente, aparentemente por mérito seu, não deveria ele adequar-se a essa imagem? Isto no plano do enunciado, porque no plano da enunciação indicam-se, mais uma vez, a ironia e o humor da narrativa, que acentua o caráter de representação da assunção de Barnabé ao lugar de pontífice da Igreja, quando veste os paramentos “por cima da farrapada onde basta piolheira remexia” e se imobiliza no papel de modelo para a pintura do retrato do primeiro Papa “e na atitude e pose foi obedecendo a quanto dele o artista exigia” (*P.B.I.*, p. 274).

Não é, portanto, apenas no plano literário que este romance de Mário Cláudio se confessa representação, o que afinal acentua seu parentesco com a *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto e, principalmente, exhibe a sua condição de relato que retoma outros relatos, sem chegar a uma conclusão. Faz assim simultaneamente leitura e escrita / criação, lembrando Giorgio Agamben e sua “Ideia da morte”, em que um anjo anuncia a morte, numa mensagem que, entretanto, ninguém consegue dele arrancar. Assim termina o texto de Agamben: “O anjo não tem culpa disso, e só quem compreende a inocência da linguagem entende o verdadeiro sentido desse anúncio e pode, eventualmente, aprender a morrer⁷.”

Enigma esse que parece ecoar no misterioso final desse romance de Mário Cláudio:

E havendo concluído a prece, ao lugar regressou onde se ajuntavam os seus, e passando na antecâmara da sala de comer, consigo deu no espelho que aí se pendurava, e mui espessa se lhe volveu a neblina dos olhos. E por detrás da sua imagem ressurgia a sereia e o grifo, a harpia e o dragão, e eis que estremeceu de frio pasmo, e sobre tudo isto um aguaceiro desabou.” (*P.B. Í.*, p. 282).

⁷ AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da prosa*. Tradução, prefácio e notas de João Barrento. Lisboa: Cotovia, 1999, p. 126