COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: https://coloquio.gulbenkian.pt

Mário Cláudio: Guilhermina (capa)

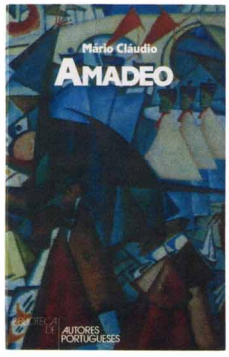
Para citar este documento / To cite this document:

"Mário Cláudio: Guilhermina (capa)", *Colóquio/Letras*, n.º 161/162, Jul. 2002, p. 204.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

FUNDAÇÃO
CALOUSTE GULBENKIAN

aparato estético da escrita como espectáculo da enunciação, o qual funciona do seguinte modo: um sujeito enunciativo aborda o documento, pretexto da história a construir, e modifica-o de forma a que o objecto de ficção se destaque pela relação com a História do seu tempo, mas sob os efeitos da metamorfose operada pelo discurso poetizante do autor. O facto de uma das posturas preferidas de Mário Cláudio ser a da contemplação do álbum (ou do suporte de documentos em geral) — compondo a partir do instantâneo fotográfico ora a aura da pose[2], ora a digressão da pequena narrativa anedótica, ora a perífrase da ampliação descritiva — completa o efeito da espectacularidade.



O aparato estético de que falamos tem sobretudo em conta dois factores dominantes e já mencionados: a importância do visual mesmo quando o discurso é argumentativo e a passagem do instantâneo à pose e até à composição descritiva por alongamento do discurso (a hipotipose). O início da narrativa que inaugura, por assim dizer, o «ciclo romanesco»[3] propriamente dito de Mário Cláudio, ou seja, *Amadeo*, fornece-nos bons exemplos dos dois processos segundo os quais a fábula se vai tecendo como romance ainda que, quase sempre, em constante de invenção poética, renunciando à linearidade narrativa[4]. Lemos, de facto, logo nas primeiras linhas:

> «A Casa é uma teoria volumétrica por entre a vegetação, maior do que todo o Mundo, impossível de arrumar. Por torres e telhados se levanta, paredes de cal alternando com panos de muralha, e um bestiário a habita, nela cirandando ou em torno lhe correndo, heráldicos bichos esguios, indistintos da paisagem. Na construção, que não obedece aos caracteres do meio, um pouco ao revés de certa convicção de sangue da família, a vida se concentra na cozinha que ele virá a pintar. É uma quadra enorme e enegrecida, trespassada de aromas que compõem uma história culinária remontando muito além do clã, ao horizonte de raças de loiro baço, olhos de verde sequíssimo, deuses que nas faldas do Marão apenas reclamam exíguos sacrifícios de bagas de arbusto, pequenos mamíferos amedrontados. Amadeo percorre a Casa a grande velocidade, na espécie de tontura que lhe dá a infância, ingénuo do destino a conferir ao fogo que a brincadeira não sabe extinguir.» (*Amadeo*, p. 11[5].)

Esta abertura da obra fundadora da série que afirma Mário Cláudio como um dos grandes romancistas portugueses contemporâneos é um perfeito exemplo dos vários mecanismos da arte (ou técnica) de composição do autor. Em primeiro lugar, note-se a importância concedida ao visual, patente na própria abundância de vocabulário que o hiperboliza quase até à glorificação, quer pelo predomínio do descritivo quer pelo uso do vocabulário típico das várias técnicas da sua construção. Em segundo lugar, sobressai a posição privilegiada de uma perspectiva narrativa que nunca se submete à necessidade de dar sequência à acção segundo a exigência de sucessivas actuações ordenadas pela cronologia e verbalmente expressas no pretérito perfeito — pelo contrário, as formas preferidas são as do presente e as do futuro. Tudo se passa, enfim, como se a voz do narrador, caracterizada por forte expres-