

UMA HISTÓRIA DO PAÍS DAS  
MARAVILHAS, À  
PORTUGUESA  
(CLÁUDIO, MÁRIO. *O  
FOTÓGRAFO E A RAPARIGA*.  
LISBOA: DOM QUIXOTE,  
2015)

Mônica Genelhu Fagundes (UFRJ)

Se um leitor interromper momentaneamente a leitura de *O Fotógrafo e a Rapariga* e pousar o livro aberto sobre a mesa, verá, lado a lado, uma fotografia de Charles Lutwidge Dodgson, mais conhecido pelo pseudônimo Lewis Carroll, e um retrato de Alice Liddell tirado por ele. Na quarta capa do volume, o professor de Matemática, que gostava de fotografar as filhas dos seus amigos e de lhes contar histórias, e ganharia fama como o criador das aventuras de *Alice no País das Maravilhas*, aparece sentado numa poltrona de couro, o rosto curvado apoiado à mão direita, os olhos semicerrados, o olhar perdido, melancólico, como a desejar, sabendo que não poderia tê-la, a menina cuja imagem ilustra a capa do livro. Uma Alice de cinco ou seis anos, retratada como mendiga, vestida de farrapos que cobrem e descobrem o seu corpo, com

uma mão na cintura e a outra aberta em concha diante do ventre, como num convite. O rosto também oblíquo, mas numa atitude muito diferente do aparente cansaço de seu admirador: um desafio, reafirmado pelo olhar de soslaio, fixo na câmera. A expressão provocadora contrasta com a inocência do cabelo castanho liso, cortado à pajem, que emoldura o rosto. Mas o que mais chama atenção na fotografia é o pé esquerdo da menina, descalço, pisando as folhas e flores de um caneteiro. Com o joelho e o tornozelo fletidos, a impressão que se tem é de um pé prodigiosamente grande para uma criança tão pequena. Não será talvez estranho que, estampando a capa de um romance português, essa Alice Liddell faça pensar numa precoce Dama do Pé-de-Cabra, figura mítica da tradição ibérica, demônio feminino sedutor ligado ao natural, ao indomável, dotado de um poder que foge ao controle humano. A mescla de malícia e inocência, desejo e solidão sugerida pela tensão dessas fotografias justapostas, separadas e unidas por um livro, cria uma imagem fiel da narrativa de Mário Cláudio.

Se a resenha é um tanto a crônica do universo da crítica literária, afeita ao tempo do agora, destemida de datações, antes querendo inscrever-se no presente das produções e recepções, não me furto a demarcar as circunstâncias deste co-

mentário. Enquanto escrevo esta resenha de uma novela de 2015 em que Mário Cláudio recria ficcionalmente uma relação sobre a qual paira a sombra da pedofilia, mas que deu origem ao livro que revolucionou a escrita para crianças no século XIX e fundou um imaginário próprio e sempre expandido, uma outra autora do Reino Unido, J.K. Rowling, incontestavelmente a escritora de livros infantis mais bem sucedida da atualidade, é atacada por respaldar a escalção de um ator acusado de violência doméstica num filme do universo de *Harry Potter*.

O nosso tempo cobra engajamento e compromisso ético, não só das obras em si, mas de seus autores, tão acessíveis ao público pelo fenômeno de comunicação contemporâneo das redes sociais. Com esta rasura da fronteira que um dia separou a persona civil do autor de sua criação estética, pergunto-me o que teriam feito a Lewis Carroll e a *Alice* se o livro tivesse surgido num cenário como o nosso. Tantas crianças (e adultos) o teriam lido? Teriam convivido com seres fantásticos como o Coelho Branco, o Gato de Cheshire, a Lebre de Março, a Rainha de Copas, o Humpty Dumpty? Teriam imaginado e reimaginado suas figuras representadas incansavelmente, desde as ilustrações de John Tenniel, passando pela canônica animação da Disney, até a cinematografia pós-moderna de Tim Burton? O Chapeleiro Louco certamente seria barrado desse *tea party*, tendo sido encarado pelo mesmo Johnny Depp da polêmica envolvendo J.K. Rowling.

Mais: o que significa ler *O Fotógrafo e a Rapariga* no Brasil de 2017? Se o livro desvela ficcionalmente os bastidores de

uma relação ambígua reconhecendo-a como o afeto impossível e interdito que se sublimou numa obra de arte, serviria ele de argumento para recolher *Alice no País das Maravilhas* de toda estante infantil e vilipendiá-lo na memória de tantos leitores, nova vítima dos MBLs desses dias de exposições fechadas (*Queermuseu – Cartografias da diferença*, Santander Cultural – Porto Alegre e *35º Panorama da Arte Brasileira*, Museu de Arte Moderna de São Paulo) e curadores interrogados em CPIs, precisamente por suspeitas de pedofilia?

Em entrevista concedida ao jornal *Público* por ocasião do lançamento da novela, Mário Cláudio apontou que “aquilo que é mais desastroso é dizer que a relação do Lewis Carroll com a Alice era uma relação pedófila. Não era. Ele era um pedófilo, mas esta relação não era de pedofilia. [...] Esse homem fez um percurso infinito de solidão. [...] Sublimou [suas pulsões] através da literatura. Da literatura e da fotografia.”<sup>1</sup> Esta tese – fundada na pesquisa que o autor português dedicou às biografias de Carroll e Alice, e num conhecimento a sério de *Alice no País das Maravilhas* e *Alice através do espelho* – Mário Cláudio vai demonstrar, literariamente, na escritura de *O Fotógrafo e a Rapariga*. É baseando-se nas imagens, peripécias e personagens das narrativas de Carroll que vai reconstruir a relação do autor com a sua musa. Se Carroll subli-

<sup>1</sup> CLÁUDIO, Mário. Uma perversa inocência. Entrevista conduzida por Hugo Pinto Santos. *Público*, 27 de março de 2015. Disponível em <https://www.publico.pt/2015/03/27/culturaipsilon/entrevista/uma-perversa-inocencia-1689656>

mou o seu amor transgressor por meio da literatura, é a partir dela que Mário Cláudio vai perscrutar e reconstruir ficcionalmente essa relação, refazendo o caminho em sentido inverso. Por isso, *O Fotógrafo e a Rapariga* é também uma releitura de *Alice nos País das Maravilhas*.

A novela se divide em três partes. Nos extremos, narrativas em primeira pessoa – a inicial de Alice Liddell, a final de Charles Dodgson – abraçam a rememoração em terceira pessoa do tempo em que os dois foram próximos. Entremeadas ao texto, convocadas pela menor referência, oito ilustrações de Tenniel fazem com que o livro de Carroll também visualmente se imiscua à narrativa de Mário Cláudio. Na primeira sequência, encontramos uma Alice Liddell envelhecida e solitária, vivendo num presente vazio cercada pelas lembranças de chás de desani-versário, no centro de um imaginário turbilhão de páginas e páginas de histórias de animais fantásticos, atormentada por uma parafernália de mercadorias do País das Maravilhas decaído no mundo capitalista, que lhe devolvem uma imagem de si mesma como outra: “cachopa arrebitada, de cabelos amarelos” (CLÁUDIO, 2015, p. 19). “Sempre fui aquela a quem contavam histórias, o que significa que sempre se esqueciam da minha pessoa” (CLÁUDIO, 2015, p. 12), diz a personagem, agora de Mário Cláudio, extremamente consciente de ser sempre a criação de um outro. “Alice, a do livro” (CLÁUDIO, 2015, p. 91), apresenta-se ela, recordando maravilhas já inacessíveis a não ser como memória.

Também ao velho Charles Dodgson ficcionalizado por Mário Cláudio so-

brevém uma espécie de exílio permanente depois da perda de Alice, menos por providências da família da menina diante da fascinação que despertara no excêntrico professor (embora tenham sido tomadas) do que pelo amadurecimento da criança que o seduzira por ser criança. Esta a raiz dupla da impossibilidade desse amor: interdito pela moral, consumido pelo tempo. A terceira parte da novela de Mário Cláudio imagina um Dodgson deslocando-se em contínuas viagens de trem entre Oxford e Londres, esperando que entre no vagão uma menina que ele possa divertir com seus gracejos. Nenhuma delas, porém, a sua Alice, irrecuperável mesmo na personagem que criou.

Entre essas extremidades de solidão – capa e quarta capa, trecho inicial e trecho final da novela, inscreve-se o tempo de convívio de Alice e Dodgson, e a fundação do País das Maravilhas. Enquanto fazia Alice posar para sua câmera, o fotógrafo amador lhe contava histórias, e é por meio de um agenciamento poético da fotografia, de suas técnicas e procedimentos, que Mário Cláudio vai descrever a relação que se vai criando entre fotógrafo e modelo, e conceber a escritura que conta, agora, a história deles: “ora ocultando a materialidade, ora desprendendo a fantasmagoria”, como nos “banhos da revelação dos clichés” (CLÁUDIO, 2015, p. 56). Para articular esses dois planos de significação, o autor português vai buscar um arcabouço literário na sua própria tradição: a linguagem cifrada e o código imagético das cantigas de amigo galego-portuguesas, que lhe permitirão acessar, a seu modo, o imaginário a um tempo fantástico e simbólico de Lewis Carroll, e

apropriar-se dele. Depois de lidar com aves e cervos, fontes e avelaneiras frolidas, a operação metafórica das cantigas serve agora, numa exacerbação de potencialidade, a traduzir em cenário erótico a paisagem de um jardim maravilhoso.

Alicerçado nessa tradição, o trabalho de linguagem de Mário Cláudio metamorfoseia o Fotógrafo num Coelho Branco carregado de sentido fálico, articula o ato de fotografar a uma violação sexual e faz do aparecimento do animal e da entrada no País das Maravilhas a cena de uma primeira experiência erótica da Rapariga (não será ingênuo esse modo de referir Alice Liddell, protagonista de um idílio amoroso recriado à maneira medieval ibérica). Participam da construção da cena uma série de imagens herdadas das cantigas: fonte, vento, rio, flores despetaladas. Numa outra situação, é a Lagarta, “bicharoco fumante”, também fálico, que se associa a Dodgson: “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” (CLÁUDIO, 2015, p. 47).

Também erotizados se tornam, assim, os ensinamentos do Fotógrafo, o que lhe vai valer, a ele e a Alice, quando a sua mãe, desconfiada da proximidade dos dois, tentar separá-los. Sobretudo então, uma natureza concebida enquanto linguagem lhes servirá como um modo de

comunicação e de contato, seus elementos empregados conscientemente por ambos como um código cifrado. Alice apresenta a Dodgson uma planta, uma pena de ave, o corpo de um peixe e ele os nomeia, cientificamente: *Ranunculus pel-tatus*, *Anthya fuligula*, *Salvelinus fontinalis*! A estratégia lembra os “Sonetos a Afrodite Anadiômena”, de Jorge de Sena, tentativa de erotizar organicamente a linguagem valendo-se de termos pouco usados ou inventados, que produzissem um efeito de sensualidade sonora. “A lição do professor de Matemática, e afinal de tantas outras disciplinas, ficava suspensa sobre a corrente, [...] tecia uma como que cumplicidade suavíssima entre mestre e aluna [...] Enganava-se redondamente Mrs. Liddell, se supunha quebrar o elo que unia os estranhos namorados” (CLÁUDIO, 2015, p. 54)

Por fim, é também de expedientes das cantigas trovadorescas que Mário Cláudio se vale para aludir à separação do Fotógrafo e da Rapariga: a passagem do tempo e o esmorecimento do amor marcado pela mudança das estações. Depois da primavera e do verão de excursões e piqueniques em meio a uma natureza fértil e exuberante, chega o outono com o amadurecimento da menina, e seu abandono: “A verdade é que se lhe esgotara o bouquet dos cheiros pretéritos [...] tudo abafado pelo manto de folhas secas, e revolto pela gélida aragem que se lhe entranhava no corpo” (CLÁUDIO, 2015, p. 76). Sozinha, a moça passeia, e canta sua cantiga de amigo – maravilhas recontadas à portuguesa, transformadas em versos de saudade: “Menina crescida, à beira do rio, de medo transida, mas também de

frio, procura um bichinho, há muito encontrado, para seu vizinho, ou seu namorado. Sozinha vagueia, na noite de Outono, extinta a candeia, ferrada no sono. Que querem que eu faça, para ver então, um coelho que passa, de horas na mão?” (CLÁUDIO, 2015, p. 76) Nós, leitores, sempre poderemos voltar a *Alice no País das Maravilhas*, para lê-lo agora, com Mário Cláudio, como uma prova de amor.