

# O DES-VELAMENTO DE ALICE EM O FOTÓGRAFO E A RAPARIGA, DE MÁRIO CLÁUDIO

## THE UN-VEILING OF ALICE IN *O FOTÓGRAFO E A RAPARIGA*, BY MÁRIO CLÁUDIO

*Gabriel Dottling Dias<sup>1</sup>*

---

### RESUMO

Este artigo tem por objetivo elaborar uma leitura crítica da novela *O fotógrafo e a rapariga* (2015), do escritor português Mário Cláudio, levando em conta, a construção da personagem Alice Liddell por meio de procedimentos que envolvem a questão da memória – o que permite à personagem (re)escrever, na novela, a própria história. Para isso, será necessário esmiuçar o elaborado jogo narrativo e intertextual que atravessa o texto. Para analisar a escrita da personagem Alice, recorreremos a suas memórias, seus devaneios, suas histórias e suas fotografias, tiradas pelo Charles Dodgson. A partir desse elaborado jogo textual, des-velaremos Alice, procurando entender como se dá seus desdobramentos no livro do autor português.

**PALAVRAS-CHAVE:** Narrativa portuguesa contemporânea; Mário Cláudio; intertextualidade; fotografia; *Alice no País das Maravilhas*.

### ABSTRACT

This paper intends to provide a critical reading of the novel *O Fotógrafo e a Rapariga* (2015), by Portuguese author Mário Cláudio, considering the building of the character Alice Liddell through procedures that involve the memory – which allows (re)writing the character's own story within the novel. For that, it will be necessary to scrutinize the elaborated narrative and intertextual game that pervades the novel. In order to analyze the writing of the character, we are going to rely on her memories, her daydreaming thoughts, the stories she tells and the photos taken by Charles Dodgson. From this sophisticated textual game, we will un-veil Alice with the purpose of understanding the how the book unfolds.

**KEYWORDS:** Contemporary Portuguese narrative; Mário Cláudio; intertextuality; photography; *Alice in Wonderland*.

Ao Lucas, que me preencheu com amor as ausências e os vazios  
À Luci, pois o silêncio também é uma linguagem possível



Figura 1: Fotografia de Alice Liddell<sup>2</sup>

Na fotografia anterior, mesmo sem sabermos quem foi o fotógrafo responsável por ela, há diversos elementos que atraem o nosso interesse. O primeiro é o detalhe de a foto ser em preto e branco e, com isso, oferecer um jogo de luzes e contrastes tão explícitos. Uma senhora de idade avançada no primeiro plano da foto, sentada na ponta do que parece ser uma cadeira de balanço, olhando melancolicamente para baixo e segurando um chapéu. Ao fundo, vemos duas cadeiras vazias e, no chão, um objeto que parece ser uma boneca de pano. Voltemos nosso olhar mais à direita da imagem, para a senhora. A idosa se chama Alice Liddell, mulher que, quando criança, inspirou a celebrada obra de Lewis Carroll, pseudônimo de Charles Dodgson.

Se desviarmos o nosso olhar para os contornos do rosto da senhora, rosto que não podemos ver inteiramente, rosto marcado pelo tempo, reconheceremos a inscrição de uma história, a de Alice. No rastro de Hélène Cixous, afirmamos que “este rosto não é uma metáfora” (CIXOUS, 1986, p. 10, tradução nossa)<sup>3</sup>. Cixous propõe as seguintes questões: “Quantas faces para o rosto? Mais de uma. Três, quatro, mas ainda a única, e na única sempre há mais de uma” (CIXOUS, 1986, p. 10, tradução nossa)<sup>4</sup>. A autora ainda afirma: “Eu a li: o rosto significava. E cada expressão indicava um novo caminho” (CIXOUS, 1986, p. 10, tradução nossa)<sup>5</sup>.

Essas proposições e a fotografia de Alice, colocadas lado a lado, verificamos que é possível entender essa imagem como uma entrada para o texto e como forma de entendimento do próprio livro de Mário Cláudio. O

rosto de Alice não é uma metáfora, mas uma imagem que reflete o tempo, a melancolia ou o abandono. Nele, encontramos as marcas desse tempo, da melancolia e do abandono e elas abrem caminho para a escrita, para a construção do texto e, por conseguinte, da imagem de Alice. Daí, também, o nosso primeiro passo: procurar os caminhos que, partindo de tais contornos, nos levam a escrevê-los, para torná-los textos.

Deixemos os contornos do rosto por um breve momento, para nos atentarmos ao gesto de olhar para baixo, fazendo ecoar a lição de Georges Didi-Huberman, que, ao escrever sobre as diversas perspectivas de um olhar, nos diz que é preciso “*debruçar-se* para ver e pensar melhor”. (DIDI-HUBERMAN, 2015, grifos do autor). Esse ato de olhar para baixo “dialetriz e abisma a própria distância” (DIDI-HUBERMAN, 2015), isso é, dialetiza o tempo e a memória durante o ato de se debruçar, o que torna a visão mais sensível e nos afeta o pensamento, ricocheteia-nos e traz a lume emoções a partir de simples atos.

Didi-Huberman recorre a Marcel Proust, em sua obra *Em Busca do Tempo Perdido*, para explicar<sup>6</sup> –: “Ora, é efetivamente o gesto de se *debruçar* que desencadeia tal acontecimento, e o que se *ergue* a partir desse gesto é efetivamente uma *memória*” (DIDI-HUBERMAN, 2015, grifos do autor). Nesse caso, a memória da sua avó, falecida meses antes<sup>7</sup>. O filósofo nos explica que é nesse movimento de “debruçar-se [que o personagem do romance de Proust] desnuda-se psiquicamente. E debruça-se, antes de mais nada, para *saber melhor*, para saber algo que até então permanecia obscuro” (DIDI-HUBERMAN, 2015, grifos do autor). Por fim, entende a função do gesto: “se debruçar, embora não o tenha previsto, para *melhor lembrar*”. (DIDI-HUBERMAN, 2015, grifos do autor). Mediante o ato de se debruçar, é possível pensar esse olhar de Alice associado aos contornos do seu rosto, atravessado pela melancolia.

É com foco na dualidade entre o ato de se debruçar para *lembrar* e *saber melhor* que escolhemos a fotografia (**Figura 1**) como ponto de partida para as discussões a respeito da construção da narrativa de *O fotógrafo e a rapariga*, de Mário Cláudio. Também partimos dela ao lermos a primeira parte da narrativa, em que se apresenta uma narradora em primeira pessoa, que recorre ao episódio do velório do seu marido para lembrar o passado com esse homem e lembrar-se de sua infância, quando fora transformada, por outro homem, na heroína de uma história. Conforme a narrativa avança, vai se revelando, nesse processo em que o biográfico se transforma em ficcional, a personagem de Alice Liddell já em idade avançada. O relato transita, com as referências a essas histórias, entre memórias e lembranças, diante dos objetos e dos lugares. Ao aproximarmos fotografia e narrativa, pensamos, em primeiro lugar, como a figura de Alice se torna central para a discussão, visto que, tanto naquela – em que a menina é vista em perspectiva –, quanto nesta – a da personagem criada por Mário Cláudio –, o centro de interesse é ela. Também aproximamos o gesto da fotografada de debruçar-se e os contornos e marcas de seu rosto à primeira parte da narrativa, em que a personagem Alice é surpreendida pela morte do marido.

A figura da mulher debruçada revela uma Alice desamparada pela família e a mulher que o texto de Mário Cláudio elabora, na primeira parte do seu livro, é uma personagem movida pelo desejo de rasurar a imagem construída sobre si: a de que ela era “aquela a quem contavam histórias” (CLÁUDIO, 2015, p. 12), a pessoa de quem “sempre se esqueciam” (CLÁUDIO, 2015, p. 12), aquela que era reconhecida apenas como “Alice, a do livro” (CLÁUDIO, 2015, p. 91), a personagem fictícia criada por Lewis Carroll. Todavia, observa-se, aí, um desdobramento em que, sendo a Alice do livro, a personagem não é mais a de Lewis Carroll, mas a do escritor Mário Cláudio, e é sobre esta releitura da personagem que dissertaremos.

Levantamos a hipótese de que tais questões, centrais da narrativa, aparecem como reminiscências no livro, como forma de modular a voz da personagem. Atravessada pelo tempo e pelas ações, Alice recupera todas essas marcas e cicatrizes e deixa reverberarem no seu ato de narrar. Isso nos leva a pensar sobre as questões proposta neste artigo: como se costura isso a que poderíamos chamar de um palimpsesto narrativo, atravessado por vozes, imagens e discursos, sejam eles guiados pela mão de Alice, pela do narrador ou pelas vozes outras que se apresentam?

*O Fotógrafo e a Rapariga* é uma novela tecida de diversas camadas em que, de alguma maneira, todos os discursos parecem ser uma forma de traduzir ou entender os contornos e as marcas do rosto dessa mulher, assim como o seu gesto de debruçar-se, um gesto que permite o retorno da memória. Ou seja, essa costura das diversas camadas permite-nos entender como ocorre a construção da personagem e, ao mesmo tempo, a construção da novela do autor português.

Outro ponto importante é entender como a narrativa de Mário Cláudio confere uma voz para a própria personagem Alice, partindo do movimento de des-velamento de si, isto é, de desnudar-se como forma de se autoconhecer. Pensamos que esse des-velar é um gesto duplo, pois significa pôr em ênfase tanto o véu como o ato de desvelamento do véu, reconhecendo que algo restou durante o processo, reconhecer assim o processo como um procedimento de escrita e conhecimento de si. A narrativa de Mário Cláudio se ergue pelas memórias de Alice, tecendo-se por elas, é atravessada por elas. Nesse narrar, a voz da personagem se faz presente. Se, antes, sua identidade foi apagada e rasurada por outro, nesse caso, pelo Charles Dodgson nas fotografias e Lewis Carroll nas narrativas, agora, ela se torna mestre da cena enunciativa e rasura o silêncio para se construir em linguagem.

Diante das questões enunciadas, neste artigo, nossa proposta é refletir sobre o palimpsesto narrativo<sup>8</sup> a partir da voz de Alice nesta espécie de (auto)biografia ficcional, que o texto de Mário Cláudio, *O fotógrafo e a rapariga*, obra que assume o caráter altamente autobiográfico encenado neste início da narrativa. Paul de Man, em seu ensaio *Autobiography as De-facement*, explica-nos que “[...] o momento autobiográfico ocorre como uma forma de alinhamento entre os dois sujeitos envolvidos no processo de leitura, no qual um determina o outro pela substituição reflexiva mútua” (DE MAN, 1979, p. 921, tradução nossa)<sup>9</sup>. De Man ressalta também a existência de certa imprecisão no momento autobiográfico, a dificuldade “[...]”

de dizer se isto é fato ou ficção” (DE MAN, 1979, p. 921, tradução nossa)<sup>10</sup>. Tendo como horizonte a ficção produzida por Mário Cláudio, interessa-nos analisar como a sua escrita de (auto)biografias ficcionais produz, assim, um efeito de escrever uma terceira via da história em que, pela ficção, se subverte a linguagem, a história e a própria biografia das figuras eleitas, sejam elas figuras conhecidas, ou a própria família do autor, ou a biografia do próprio autor, tornada ficção<sup>11</sup>.

Outra questão é analisar como a intertextualidade se faz presente no discurso da personagem Alice, moldando sua forma de narrar, pois, ao mesmo tempo em que parece haver, por parte dessa figura inventada pela ficção de Mário Cláudio, uma recusa de estar no lugar inventado pelo Lewis Carroll, quando criança, há também o fato, não podemos esquecer, que o surgimento do livro *Aventuras de Alice no País das Maravilhas* se deve ao encontro dos dois. De tal modo, o texto marioclaudiano vai colocar em evidência a recusa e o encontro através da intertextualidade com o livro de Lewis Carroll, considerado como memória cultural, no discurso da personagem Alice.

Logo, é interessante observar como o livro de Lewis Carroll recuperado nas linhas de Mário Cláudio, constrói uma dualidade na subjetividade da personagem do autor português, pois a personagem Alice ao recupera suas memórias de infância, de um outro tempo, parece, ao mesmo tempo, querer escapar da figura do Lewis Carroll no tempo presente, como aponta a própria personagem: “se eu quisesse estender até às últimas consequências o delírio que um fotógrafo amador instilou em mim, diria que vejo os manuscritos da minha coleção revolvidos por um vendaval” (CLÁUDIO, 2015, p. 20). Uma relação entre querer e recusar. No entanto, tais páginas dos livros retornam e, somente na velhice, são visitadas por Alice, assim como o são as cartas enviadas e os desenhos traçados de forma amorosa pelo fotógrafo.

A toda a volta bailam as páginas de maravilhas dos livros em que apareço, de mistura às ilustrações com que as abrilhantaram, e desde logo as do punho do próprio texto, não tão despiciendas como ele as julgava, mas absolutamente capazes de ombrear com muitas que se reputam de esplêndidas. [...] As cartas que o Fotógrafo me enviou redigidas na sua letra tão bonita, e não raro iluminadas por desenhos que ele amorosamente traçava, ofereciam-me mundos que apenas bem mais tarde, e já na velhice, eu frequentaria em sonhos (CLÁUDIO, 2015, p. 20-21).

## O DES-VELAR DA MENINA

Para iniciar o debate, trazemos o fragmento da novela no qual Alice olha, através do vidro, para a paisagem do seu jardim, que funciona como espaço de subjetividade para o artista. Nesse jogo de olhar para si e para fora, a narradora vê a imagem de uma menina correndo no bosque e se construindo aos poucos. Atentemos ao primeiro fragmento, em que Alice se encontra:

Em momentos mais sombrios, e refiro-me tanto à paisagem como à alma, posto-me por detrás dos vidros, a contemplar distraidamente um cenário que nunca muda. E sem que se me torne bem claro, se do exterior, se do interior, principio a descortinar uma figura minúscula, surgida dos bosques, e avançando para mim através dos prados (CLÁUDIO, 2015, p. 17).

Detenhamo-nos na passagem “refiro-me tanto à paisagem como à alma, posto-me por detrás dos vidros, a contemplar distraidamente um cenário que nunca muda”, em que recolhemos três imagens para análise. São elas: a paisagem, a alma e o vidro. A imagem da paisagem, que aí adquire um sentido duplo, pode ser entendida tanto como o espaço do jardim, isto é, um lugar físico, quanto como a paisagem do poeta, do artista, isto é, lugar de reflexão e subjetividade, alinhando-se aos debates propostos por Michel Collot. A alma, como referência à própria interioridade da personagem. Por fim, o estar por “detrás dos vidros” pode-se compreender como essa imagem crítica, que encena outras possíveis imagens e metáforas, por exemplo, a de uma janela, ou a de um quadro em que se desenha o que Alice vê e imagina, ou também o visor de uma câmera fotográfica – possibilitando, assim, encenar Alice a função do fotógrafo. Desse modo, a imagem do vidro encena diversos outros significados, possibilitando também outros significados para o texto. As três imagens não foram escolhidas por acaso. Quando construído o fio crítico e narrativo entre elas, o vidro se torna um objeto e uma imagem que afeta diretamente a paisagem e a alma. O cenário que nunca muda, mencionado pela narradora, diz de um espaço físico, mas, dentro do subjetivo, do pessoal, os cenários encontram-se em constante mudança, afetados pelas emoções e pelos próprios objetos que passam a se tornar uma espécie de *leitmotiv* para suas memórias.

Antes de nos aprofundarmos nas reflexões em torno da imagem do espelho no trecho da novela que destacamos, abrimos um espaço para explicar o conceito de imagem crítica, termo cunhado por Georges Didi-Huberman e que é um aprofundamento do debate iniciado por Walter Benjamin<sup>12</sup>, ao conceituar aura e imagem dialética. Ao utilizarmos tal conceito, objetivamos, com nosso horizonte crítico, explicar como todas as imagens guardam em si possibilidades e aberturas de significados que podem se entrelaçar. Mais do que isso, pretendemos demonstrar como as imagens se entrelaçam e produzem possibilidades de discursos que ajudam a interpretar o texto.

Walter Benjamin, em uma das suas explicações sobre o conceito de aura, define-a como “uma trama singular de espaço e tempo: a aparição única de uma distância, por mais próxima que esteja” (BENJAMIN, 2012, p. 108). Sendo assim, podemos entendê-la como “um espaçamento tramado do olhante e do olhado, do olhante pelo olhado” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 147) da imagem, do objeto. Um jogo que encena a relação entre olhar e ser visto, em que o objeto, a imagem, encarnando uma relação de dupla distância, isto é, um duplo movimento, ao estar próximo daquele que olha, como também distanciado, e as duas relações produzirem uma espécie de choque

no sentido da imagem, como um lampejo da aparição. Uma relação entre olhar para objeto e o objeto nos retornar um olhar, e dessa relação entre olhar e ser visto, se dá as múltiplas possibilidades de entender a imagem crítica.

Postulada tal relação entre olhar e ser olhado, recuperamos a imagem do vidro no texto, que encarna em si um duplo movimento, pois ao olhar para o vidro, de alguma maneira, ele também retorna a imagem da pessoa que o olha, quase como um espelho. Espelho, objeto que a *Alice* de Lewis Carroll atravessou para chegar ao *País das Maravilhas*. Seria então esse vidro uma forma de Alice, agora a de Mário Cláudio (ela se põe atrás desse vidro para enxergar a paisagem), enxergar também um *país das maravilhas*? Não o do escritor, mas o do fotógrafo, vivenciado quando criança. Estaria Alice encenando uma memória da sua infância?

A leitura do fragmento a seguir guia-nos para uma resposta a essa pergunta, pois cada vez mais o texto de Mário Cláudio dá voz à criança do bosque de Dodgson, de modo que, na novela, ela ganha seus contornos, seu sexo, sua história. E entendemos que a figura que surge, na verdade, é a dela mesma, quando criança, retratada pelas lentes da câmera de um fotógrafo, mas sob um novo olhar:

É evidentemente uma criança, e à medida que se aproxima revela-se uma menina a avaliar pelo contorno do corpo, mas também pelo desenho da marcha, e por aquela retracção que, caracterizando até as mais ousadas, identifica na minha ideia as criaturas do sexo feminino. Vejo então a mendiguinha em que um dia o Fotógrafo me retratou, andaria eu pelos meus cinco ou seis anos, encostada a um talude de heras, mas de olhar puerilmente altivo e corajoso (CLÁUDIO, 2015, p. 18).

Através da memória, pelas linhas da ficção, a fotografia ganha corporeidade. Do seu silêncio, se faz linguagem em texto verbal. As palavras dão novos contornos e sentidos para a figura da “mendiguinha” retratada pelo fotógrafo. O “trabalho da memória orienta e dinamiza o passado em destino, em futuro, em desejo” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 151). Ao encararmos o vidro como uma tela em branco, na qual Alice, aos poucos e detalhadamente, desenha a paisagem e a menina, a pintura que surge daí, ou o texto que surge e se escreve, constrói uma singular trama pelo trabalho da memória e da própria narrativa.

Estamos adentrando, portanto, o atelier da artista<sup>13</sup> e observando-a pintar seu quadro, que parece unir duas imagens – um desenho e uma fotografia –, reordenando seus significados na pintura e no texto. A primeira imagem (**Figura 2**) é um desenho de John Tenniel<sup>14</sup> chamado *Chessboard*, em que observamos um horizonte organizado sob a estrutura de um tabuleiro de xadrez. A segunda (**Figura 3**) é a fotografia de Alice Liddell, enquanto menina, talvez por volta dos seus 5 ou 6 anos, com um cabelo castanho, cortado bem curto, vestindo um vestido todo em farrapos, com pés descalços, uma das mãos em formato de concha e olhando de soslaio.

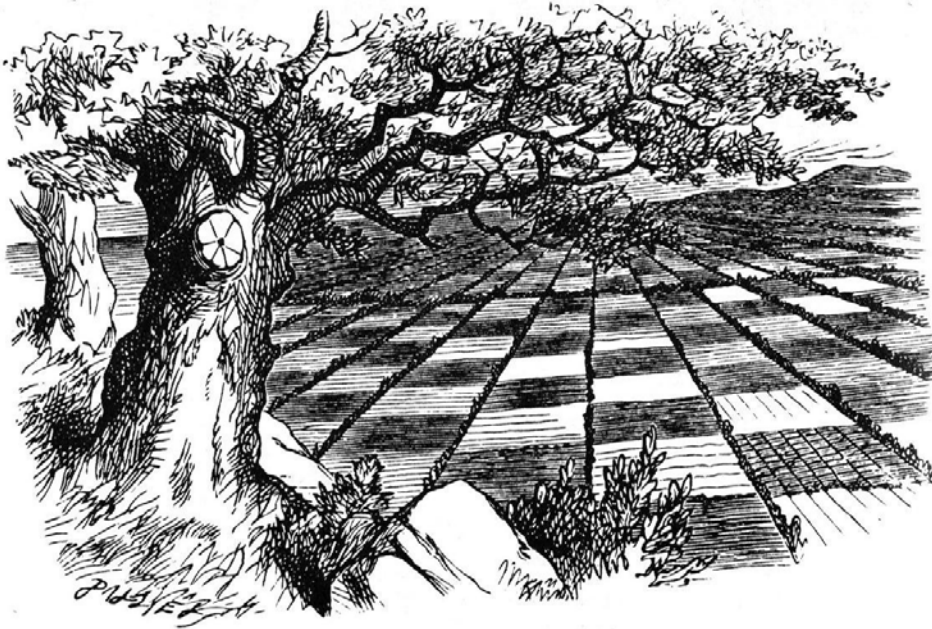


Figura 2: *Chessboard*, ilustração de John Tenniel.



Figura 3: Alice Liddell fotografada por Charles Dodgson.



Façamos algumas considerações. A fotografia de Alice Liddell recuperada no texto é a mesma da capa do livro da edição portuguesa d'O *fotógrafo e a rapariga*, publicada pela editora Dom Quixote e que também surge em outros momentos e de outras formas ao longo da narrativa. Há, nessa imagem, algo do nível do indizível, que seduz quem a vislumbra. Queremos dizer que nessa fotografia há algo que encanta, que chama para conhecer, para desvendar, ou, como já dito, para tirar o véu e conhecer a história que se esconde por trás dele, por trás da história tanto da menina como da fotografia. Olhemos juntos: a mão em forma de concha parece expressar o desejo de dar ou pedir algo para alguém, junto do seu olhar, um olhar de canto de olho, de perversa inocência, de seduzir quem a vê. Todavia, como na fotografia não podemos dar nada a ninguém, então poderíamos interpretar o gesto como um chamamento de quem a vê na imagem.

De algum modo, pensando a partir do desejo de atravessar o desconhecido, questionamo-nos se não estamos diante de uma travessia para o desconhecido pela história de Alice, descortinando-o, a des-velando, na tentativa de deixar menos opaca a história de Alice Liddell, essa menina que teve sua voz tomada e sua existência esquecida por uma vida criada pelos olhos de outra pessoa, através da fotografia e da ficção.

Feitas tais considerações em torno da fotografia de Carroll e da capa da obra de Mário Cláudio, recuperamos a cena de abertura do livro. Interessa-nos pensar, agora, por outro viés, a cena de abertura da novela, que gira em torno de um velório e que nos fala sobre a morte do marido de Alice. Aqui, mudamos a perspectiva: propomos uma outra possibilidade de leitura. Interessa-nos analisar como a leitura da novela se faz desde a capa, a partir desse olhar da menina, um olhar que convida e chama o leitor para lê-la, para assim virar a capa e começar a ler a sua história, dobrar as páginas do livro da sua história e, desse jeito, propor ao leitor que atravesse o livro para poder, talvez, desvendá-la.

Roland Barthes explicou em *A câmara clara*: “Observei que uma foto pode ser objeto de três práticas (ou de três emoções, ou de três intenções): fazer, suportar, olhar” (BARTHES, 2015, p. 17). Diante dessa imagem, outra possibilidade de leitura também se revela aos olhos do leitor/ crítico. Estamos lidando com uma personagem *cheia de véus* e, a cada momento, interpretamos *um véu*, de modo que a leitura anterior seja complementada e enriquecida pela nova, tornando assim impossível fechar a leitura em si mesma.

Tal cena de abertura, a cena do enterro, funciona, diante dessas novas conjecturas, também como uma espécie de anúncio para um evento posterior dentro da narrativa e anterior no tempo cronológico da vida da personagem criada por Mário Cláudio, que é a morte/ suicídio da Alice inventada pelo olhar de Charles Dodgson/ Lewis Carroll. Tal cena também funciona como uma espécie de metáfora para a morte de uma Alice, não a que é escrita por Mário Cláudio, mas aquela cuja existência foi atravessada pelo olhar de Dodgson/ Carroll. Dessa forma, a relação entre a linguagem e o direito à morte ganha outro contorno dentro da narrativa de Alice.

Nesse sentido, pensamos em como a morte metafórica e simbólica também funciona como uma espécie de cisão da própria personagem, quando a relacionamos com a leitura da cena inicial, feita anteriormente. Isto é, a partir desse momento, a personagem está em vias de romper, ou de tentar romper, com todo um discurso pré-existente sobre ela, em busca de tornar-se mestre da própria cena enunciativa. Ora, não podemos esquecer o modo como Mário Cláudio traz à tona esse processo de rompimento na voz da sua personagem. Ele ocorre na recuperação de todos os discursos ao longo da narrativa, compondo uma polifonia textual através da qual questiona e desconstrói tais discursos, pela voz da narradora, que durante essa primeira parte da narrativa também é personagem.

Outra citação faz-se necessária para entender a relação entre a imagem construída da memória de Alice e a da construção de um enredo para essa figura, como também esse enredo construído ficcionalmente para essa fotografia parece nos convidar a desvendar e interpretar mais ainda a pequena menina:

E quando me deparo agora com a pequena que progride pelas terras de Hampshire, fantasio para ela uma história que alguém poderia ter-me contado, e que se sumaria no seguinte. A rapariga deixou atrás de si um casebre incendiado por uma hoste tresmalhada da Guerra das Duas Rosas, e entre os escombros ficou a mãe que assassinaram junto aos irmãozinhos que choram de fome, de frio, e de medo. Vai abraçar o seu próprio destino, e o mais provável será que em breve, tão selvagem como eles, aprenda a falar com os bichos da floresta. Crescerá depois em grande formosura, e na espera de que um príncipe loiro dê com ela, a leve para seu palácio num corcel branco, e de longas crinas, e lhe ofereça séculos de felicidade luminosa. Bordará entretanto ao bastidor, cantará madrigais, tocará harpa, e acabará por transmitir aos filhos a suave melancolia que lhe enche o coração. As magnólias em flor anunciam o fim de cada Inverno, e as pombas arrulham no peitoral da janela de sua câmara. Mas eis que dirão isto que jamais varia, e que, semelhante à borboleta pregada num álbum, a prende ao enorme livro de oiro de sua vida, "Pobre mulher, por mais que ria, e que erga ao céu gorjeios cristalinos, por muito que satisfaça a curiosidade pelas matérias das artes, das letras, e das ciências, sempre um lastro de tristeza lhe pesará" E as aventuras dessa Alice eterna manifestar-se-ão numa outra narrativa, e mais uma apenas, de quantas lhe cumpre escutar até ao infinito silêncio (CLÁUDIO, 2015, p. 18-19).

Essa história nos remete àquelas que são contadas nos livros infanto-juvenis de autores consagrados, como C. S. Lewis, os irmãos Grimm, Charles Perrault, Hans Christian Andersen, entre outros, bem como aos filmes exibidos na televisão, a que assistíamos quando crianças. Tal história também remete, em algumas passagens, como explica Mônica Fagundes, ao mito da dama do pé-de-cabra<sup>15</sup>. O que nos interessa, mais do que analisar minuciosamente as frases e as possíveis referências mencionadas, é

demonstrar como o ato de narrar de Alice, assim como a construção desse enredo, só são possibilitados através da interlocução com outras histórias. Cada leitor, a partir da sua biblioteca imaginária, ao ler determinada história contada pela personagem, pode identificar outra história que dialogue com a que nos é contada. Porque, talvez, a escrita tenha sido a forma e a linguagem possíveis, encontradas por Mário Cláudio, para fazer com que Alice falasse sobre si e construísse seus enredos, em constante diálogo com o leitor, diferentemente das pessoas à volta da personagem, que sempre a colocaram a cumprir o exercício de escutar, silenciosamente, até o infinito.

Ora, é preciso pôr em cena outro silêncio, o que surge através do desamparo, da solidão, do abandono da família, como foi visto, pois cada vez mais solitária, apenas restam a Alice os próprios enredos para viver e o infinito silêncio. Essa forma de silêncio é uma imposição à personagem. Por outro lado, o silêncio é uma possibilidade de linguagem. Precisamos ouvir o silêncio, tendo em vista que ele tem muito a dizer.

Ao refletirmos sobre o fato de a novela abrir com a própria Alice tornando-se mestre da enunciação, isso nos permitirá, posteriormente, na leitura da própria novela, que a aproximemos do narrador em terceira pessoa, que contará o passado, a infância de Alice, e seu encontro com Charles Dodgson, até o momento da separação, passando pelo seu encontro e casamento com Reggie.

Tal aproximação se torna possível quando pensamos que a figura de Alice é mencionada como artesã e escritora de enredos, entre outros detalhes que serão mencionados posteriormente. Esse ato de escrever outros enredos, que Alice menciona e faz à risca na sua costura textual, mostra-se como paradigma indicial que permite a aproximação dos narradores.

Por fim, analisar o ato de narrar na obra de Mário Cláudio é perceber que há muitos caminhos possíveis para a leitura de sua obra; entre eles, perceber como suas personagens e seus narradores se constroem em seu texto. O gesto de narrar ganha novos contornos quando pensamos na forma como o autor mescla a biografia, a memória e as vozes narrativas diferentes no mesmo tecido textual. Em *O fotógrafo e a rapariga*, vimos como tal gesto se dá ao analisar Alice, ora narrador-personagem, ora narrador em terceira pessoa.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AVELAR, Mário. *Ekphrasis: o poeta no atelier do artista*. Lisboa: Cosmos, 2006.

CLÁUDIO, Mário. *O Fotógrafo e a Rapariga*. Alfragide: D. Quixote, 2015.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas I*. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história e cultura. Trad. Sérgio Paulo Roaunet; prefácio: Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 2012.

CARROLL, Lewis. *Aventuras de Alice no País das Maravilhas, Através do Espelho e o que Alice encontrou por lá*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

CIXOUS, Hélène. *Entre l'écriture*. Paris: Des femmes, 1986.

\_\_\_\_\_; DERRIDA, Jacques. *Véus... à vela*. Trad. Fernanda Bernardo. Coimbra: Quarteto, 2001.

COHEN, Morton. *Lewis Carroll, uma biografia*. Trad. Rafaella de Filippis. Rio de Janeiro: Record, 1998.

COLLOT, Michel. Do horizonte das paisagens ao horizonte dos poetas. Trad. Eva Nunes Chatel. In: ALVES, Ida Ferreira; FEITOSA, Márcia Manir Miguel (Org.). *Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos*. Niterói: EDUFF, 2010, p. 191-218.

DE MAN, Paul. Autobiography as De-facement. *MLN: Comparative Literature*. The Johns Hopkins University Press, V. 94, n. 5 dez. 1979. p. 919-930.

DIAS, Gabriel Dottling. *Entre fotografias, sonhos e maravilhas: A escrita de Alice em O Fotógrafo e a Rapariga de Mário Cláudio*. 90f. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Trad. Paulo Neves. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

\_\_\_\_\_. *Pensar debruçado*. Trad. de V. Brito. KKYM, 2015.

FAGUNDES, Mônica Genelhu. *Desastrada maquinaria do desejo: a prosa do observatório de Júlio Cortázar*. São Paulo: Porto de Ideias, 2009.

\_\_\_\_\_. Uma rapariga no País das Maravilhas: Mário Cláudio, Lewis Carroll e a tradição portuguesa. *Convergência Lusíada*. Centro de Estudos do Real Gabinete Português de Leitura. n. 39 a. 2018. p.16-34. Disponível em: <https://www.convergencialusiada.com.br/rcl/article/view/241>. Acesso em: 20 maio 2022.

PROUST, Marcel. *Sodoma e Gomorra*. Tradução: Mario Quintana. 3ª ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2008.

*Recebido para avaliação em 23/05/2022*  
*Aprovado para publicação em 13/08/2022*

## NOTAS

1 Mestre em Literatura Portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Atualmente, participa do grupo de pesquisa Cinegrafias de Angola, Cabo Verde e Guiné-Bissau: Literatura, Cinema e Afeto, coordenado pela Prof<sup>a</sup> Doutora Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco. Email: [gdotting@letras.ufrj.br](mailto:gdotting@letras.ufrj.br)

2 Fotografia retirada do livro *Lewis Carroll, uma biografia*, de Morton Cohen.

3 “[...] *ce visage n'est pas une métaphore.*”

4 “*Combien de faces pour le visages? Plus d'une. Trois, quatre, mais toujours l'unique, et l'unique toujours plus d'une.*”

5 “*Je l'ai lu: le visage signifiait. Et chaque signe indiquait un nouveau chemin.*”

6 Cito a passagem à qual o filósofo e historiador Georges Didi-Huberman faz referência ao citar Proust: “[...] enquanto tentava dominar o meu sofrimento baixei-me com lentidão e prudência para me descalçar. Mas, mal toquei no primeiro botão da botina, o meu peito cresceu, cheio de uma presença desconhecida, divina, fui sacudido de soluços, brotaram-me lágrimas dos olhos” (PROUST, 2008, p. 164) Tal cena vai ser emblemática para o entendimento da crítica proposta pelo filósofo francês, pois a partir dela, que ele desenvolve as ideias acerca do *gesto de se debruçar* e as relações com a memória.

7 “Acabava de distinguir na minha memória, debruçado sobre o meu cansaço, o rosto terno, inquieto e desanimado da minha avó, não o daquela que com tanta surpresa e autorrecriação eu tão pouco havia chorado [...], mas o da minha avó verdadeira, cuja realidade viva reencontrava, numa lembrança involuntária e completa, pela primeira vez desde os Campos Elísios onde sofrera o seu ataque. Essa realidade não existe para nós enquanto não é recriada pelo nosso pensamento (se assim não fosse, os homens que estiveram envolvidos num combate gigantesco seriam todos grandes poetas épicos); e assim, num desejo louco de me precipitar nos seus braços, só naquele momento, mais de um ano passado sobre o seu enterro, por força daquele anacronismo que tantas vezes impede que o calendário dos factos coincida com o dos sentimentos – só naquele momento acabava de saber que ela havia morrido” (PROUST, 2008, p. 164).

8 A ideia de pensar a metáfora da novela como um palimpsesto surgiu em uma discussão em uma aula durante o curso de Mestrado ofertado pela professora Flavia Trocoli, ao falar da obra da escritora Marguerite Duras. Essa metáfora nos parece muito potente e se aproxima bastante do livro de Mário Cláudio.

9 “[...] *the autobiographical moment happens as an alignment between the two subjects involved in the process of reading in which they determine each other by mutual reflexive substitution.*”

10 “*It is impossible to say whether it is fact or fiction.*”

11 Neste caso, referimo-nos ao romance *Astronomia*, publicado em 2015, em que se encena uma biografia do próprio autor, representando sua infância, adolescência e maturidade.

12 Insiro o breve comentário feito por Mônica Fagundes, em seu livro *Desastrada maquinaria do desejo*, sobre a questão da aura de Walter Benjamin. A estudiosa comenta: “A ela [à aura] o filósofo alemão retorna repetidas vezes, em textos escritos em momentos distintos e abordando temas diversos. Lançando-lhe diferentes olhares num exercício de multiperspectivação sempre renovado, produz um conceito (melhor seria dizer uma concepção, forma ativa que conserva o sentido de uma ação em curso) aberto, vasto, plural, que, mais do que estar sujeito a, propõe discussões e releituras” (FAGUNDES, 2009, p. 27).

13 Fazemos aqui uma brincadeira com o título do livro de Mário Avelar intitulado *Ekphrasis: o poeta no atelier do artista*.

14 John Tenniel ficou conhecido como o ilustrador que fez os desenhos dos livros de Lewis Carroll, tanto do *Aventuras de Alice no País das Maravilhas quanto do Através do Espelho e o que Alice encontrou por lá*

15 Alexandre Herculano escreveu um conto chamado “A dama do pé de Cabra”. E, para entender melhor a relação proposta pela pesquisadora Mônica Fagundes, indicamos a leitura do seu ensaio, “Uma rapariga no mundo das Maravilhas: Mário Cláudio, Lewis Carroll e a tradição portuguesa”, publicado na revista *Convergência Lusíada*, Volume 29, n. 39, 2018.