

SOBRE COMER COM OS OLHOS: A MESA POSTA EM *MEU PORTO*, DE MÁRIO CLÁUDIO

Mariana Caser da Costa
(Universidade Federal Fluminense)

RESUMO

A produção bibliográfica de Mário Cláudio, que perpassa diversos gêneros, joga, de maneira ímpar, com a capacidade que a literatura tem de representar. Em *Meu Porto*, obra de 2001, o escritor português promove um passeio pelo burgo através de uma viagem intersemiótica que convida ao texto diferentes linguagens artísticas e formas de expressão, em uma edição que, enriquecida com belas ilustrações referentes à sua cidade natal, busca revelar, pelos vieses da paisagem, da arte, da mística, da tradição cultural e da culinária tripeira, uma espécie de relato da cidade. Interessa, aqui, a maneira pela qual o autor recria o seu Porto pela via da comida, da mesa farta à portuguesa, a saber, relacionando-a a personalidades que pelo burgo circularam. Desse modo, a literatura se dá a ler pela via de um discurso subjetivo que, ao dar relevo a aspectos tradicionais da cultura portuguesa, em especial a comida, revela, nesse diálogo entre as letras e a arte culinária, imagens, gostos e histórias palatáveis ao sabor do texto.

PALAVRAS-CHAVE: Mário Cláudio, *Meu Porto*, culinária.

ABSTRACT

Mario Claudio's bibliographic production, which spans varied genders, remarkably plays with literature's ability of representing. In *Meu Porto (My Porto)*, work published in 2001, the Portuguese writer fosters a walk around the burgh through an intersemiotic trip which invites different artistic languages and ways of expression to the text, in a richly illustrated edition, with images based on the city he was born, that intends to reveal, through the biases of Porto's landscape, art, mysticism, cultural and culinary *tripeira* tradition, a kind of a city report. What is interesting about the defended ideas in this article is how the author recreates his Porto by the pathway of the food, of the Portuguese rich table, by matching it with important people who had been in town. Therefore, literature can be read by a subjective speech which, highlighting traditional aspects of Portuguese culture, especially food, reveals, in this dialog between the letters and the culinary art, images, flavors, and palatable stories to the taste of the text.

KEYWORDS: Mário Cláudio, *Meu Porto (My Porto)*, culinary.

Ao amigo Caio,
que em breve se fartará com a mesa,
a casa,
o texto
à portuguesa.

“Agora, cale a boca, escute só. [...] Eu queria era dizer que a sua cara é de quem entende, mesmo nas entrelinhas do que a gente vê à volta”.

(BRAGANÇA, Nuno. “O gosto”. In: SANTOS; COSTA, 2010, p. 33)

O conto dedicado ao sentido do paladar, de autoria de Nuno Bragança para a coletânea *Poética dos cinco sentidos*, publicada ao final dos anos 70, o qual retomamos na epígrafe, é revisitado por Luis Maffei em “De boca”¹, texto que, na primeira pessoa do próprio autor, cai, na posição eleita pelo título, sobre o texto original, deliciando-se e aventurando-se nele, permitindo-se envolver, afinal, pela tapeçaria motivadora da *Poética*. A imagem de uma *dame* buscando alimento, na companhia de uma criada e de alguns animais (reais, como a ave e o leão, ou mitológico, como é o caso do unicórnio), serve como a outra ponta do diálogo com o texto de Bragança que, por sua vez, narra o relacionamento amoroso entre sobrinho e tia, que começa a ser contado a partir da abordagem que nos serve de epígrafe; tal conto é revisitado pela escrita de Maffei que, generosamente, lembra-nos de que, assim como ensina o poema de Luisa Neto Jorge, é preciso aprender a cair. Cair “de boca”. Sobre a imagem, a palavra, a narração, em queda vertiginosa, tal qual à de Alice, a do País das Maravilhas, a quem, a propósito, foi facultada a escolha entre comer e beber da fantasia ou dela abster-se. Sabemos qual foi a opção da menina e, para não perdermos o rumo, seguiremos firme no fio de Ariadne e retomemos o imperativo de “O gosto”: “Agora, cale a boca, escute só”. Ao contrário da história de Lewis Carroll, nesse conto, o sentido da audição do segundo narrador, que surge em itálico, quase tímido, ao final do conto, foi exigido pela boca do narrador primeiro, o dito sobrinho, que lhe dá a deglutir o romance arrebatador vivido com a tia inglesa. Entretanto, com o texto em mãos, nós, leitores, igualmente convidados (convocados?) a esse banquete sensual e sensorial, assumimos o assento de um elemento extra e, de certa maneira, permitimo-nos identificar, a partir do elogio ao paladar, com o mistério da sexta tapeçaria, com um possível sexto sentido ou, se quisermos, com uma forma outra de interpretar, promiscuamente, a explosão de sentidos que o artesanato, a literatura original e sua revisitação detonam. A presença sutil desse elemento sobrenatural é, de qualquer modo, inusitada: quer pela exaltação, a partir do gosto, de um sentido inesperado, quer pela polifonia narrativa, ou pelo diálogo que se desdobra entre as artes, a saber, a tapeçaria e a lite-

ratura, ou ainda pela vertiginosa relação entre a tríade textual, formada por autor, leitor e obra, a capacidade de representação que possui a literatura comove-nos, de fato, e esse movimento nos empurra. Luis Maffei estava certo: mesmo receosos do erro, com o medo inevitável da queda, é preciso cair no texto; aprender a nele cair. “De boca”.

Com esses textos aprendemos, ensaiamos a leitura e “de boca” mergulhamos em *Meu Porto*, de Mário Cláudio, texto que, a partir de alguns vieses, busca recriar, no papel em branco, a sua cidade natal. Dentre eles está o da culinária, arte que ajuda a compor o quadro portuense e que o singulariza dentre as demais cidades portuguesas. A obra é publicada no ano 2001, em bela edição, pela editora Dom Quixote, e conta com ilustrações que ludibriariam o leitor desatento a aceitar um jogo fingido de pura *ekphrasis*, mas que complementam e servem de guia para a leitura e – por que não? – para o passeio pelo burgo, a que o autor nos conduz pela mão, construindo as suas próprias imagens, que se revelam no decorrer da leitura, visto que “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.” (ALVES, 2004, p. 317). Logo, o texto não se configura sob a forma de um romance, como uma biografia ficcionalizada, como o leitor marioclaudio habituou-se a ler, mas como um híbrido de relato, guia, ensaio e crítica de arte e gastronomia, um palimpsesto construído sob o olhar atento e a escrita barroca de um filho do Porto, como o próprio autor se intitula. Aliás, a relação de parentesco com a cidade é o primeiro elemento a ser abordado na obra, ratificando a relação subjetiva de posse que a nomeia. “Pátria Mãria” é, portanto, o capítulo de abertura, onde se lê que

o Porto nasce e morre connosco, igual ao mais insatisfeito de quantos desejos nos visitaram. Quer isto dizer que não se esgota em topônimos, nem em cheiros ou paladares, nem em anedotas ou falas, nem naquilo a que mais usualmente o reduzem, uma teoria de neblinas, pronta a alimentar pintores de escassa e dessorada composição. (CLÁUDIO, 2001, p. 11-12).

A cidade que pulsa nas veias de quem escreve e, por isso, em sua pena, passa a ser descrita em pormenores artísticos, cuja eleição, dentre tantas outras possibilidades, já remete a um sentido de subjetividade que confirma e reafirma o pronome em primeira pessoa encontrado no título, visto que ao Porto de Mário Cláudio somam-se o dos artistas que o autor convoca ao seu texto e tantas outras leituras quantas são as possibilidades de indivíduos a elegerem o burgo como seu lugar de observação e encantamento.

O segundo elemento destacado em *Meu Porto* são os “Quadros” da cidade: da Ribeira até outros recantos portuenses, são visitados pormenores históricos e artísticos, pois é a partir do detalhe, por exemplo, das telas de artistas portugueses, como Ângelo de Sousa e Abel Salazar, ou da literatura de Camilo Castelo Branco, que Mário Cláudio dá início ao seu passeio pelo burgo e sua história, criando imagens, no texto, que dialogam

com as obras pictóricas apresentadas, pois, segundo Maria Theresa Abelha Alves, o autor,

reconhecendo que a mais moderna memória é a que parte de vestígios, de restos, tem procurado desvelar um tempo histórico, para além dos compêndios de História, uma cidade ou um país, o homem ou o povo, os passados e os presentes, a partir daqueles objetos que pelo milagre da arte permanecem, a despeito de dilúvios ou incêndios. Por isso persegue, em sua ficção, uma alquímica correspondência entre as artes, ao mesmo tempo em que, privilegiando obras e artistas e demonstrando ser um investigador de estilos e formas, encaminha-se para o virtuosismo, quer como tema, posto que não é inocente a eleição de artistas e do trabalho artístico como matéria da escrita, quer como estilo, já que é utilizada uma forma discursiva primorosa, em que se convoca o aparato cultista, o gosto pelo precioso e raro na seleção vocabular, na imagística, e na sintaxe. Assim o artista da palavra encontra espelhos em que sua arte se reflete, questiona-se, fragmenta-se. (ALVES, 2003, p. 99-100)

“Extases” [sic] é a terceira parte da obra, em que têm destaque locais, pinturas e esculturas sacras do Porto, que ilustram as “memórias consteladoras do imaginário portuense” (CLÁUDIO, 2001, p. 58). O excesso barroco que caracteriza a cidade, “resultado do triunfo de um estilo que fez do Porto um dos pontos cimeiros da Europa” (CLÁUDIO, 2001, p. 61), é recriado a partir do olhar de Mário Cláudio sobre, por exemplo, locais como a Sé, o Convento de Santa Clara, a Igreja de São Francisco, ou outras referências a obras literárias, esculturais e pictóricas, em uma descrição bastante subjetiva da cidade, que passa, obrigatoriamente, pelo diálogo com outras formas de expressão artística. Essa relação dialógica torna-se explícita em “Figuras”, próxima parte em que se divide a obra, onde se encontram personagens representativas da cultura não apenas portuense, mas da casa portuguesa, no universo do labor artístico. Vale ressaltar que, entre Almeida Garrett, Júlio Dinis, Guilhermina Suggia, Augusto Gomes, Ana Plácido, Camilo Castelo Branco, António Nobre, D. Pedro IV etc, está a voz do próprio Mário Cláudio que, tal qual as figuras por ele convidadas ao texto, ao tecê-lo, lança-se, enquanto artista, também na paisagem que textualiza, tornando-se integrante dela, pois, segundo Michel Collot,

a paisagem é configurada, ao mesmo tempo, por agentes naturais e por atores humanos em interação constante; é, portanto, uma co-produção da natureza e da cultura em todas as suas manifestações, desde as materiais (a começar pela agricultura) até as mais espirituais (pintura e poesia incluídas). (COLLOT, 2013, p. 43)

A manifestação “mais espiritual” encarnada pelo texto literário culmina, enfim, em *Meu Porto*, em “Carpe diem”, e nesta última parte lemos sobre os prazeres mundanos que a cidade oferece. Entretanto, ao lançar mão de elemento tão subjetivo, porque se refere ao gosto (lembremo-nos

de que, apesar de ser substantivo referente às mais diversas preferências, ou seja, o gosto por isto ou por aquilo, o vocábulo também pode, de forma mais corriqueira, relacionar-se ao sentido do paladar), temos que a apreciação de sabores ou de imagens, de preferências artísticas ou culinárias, é algo que não constitui, materialmente, a paisagem portuense, mas que a enriquece culturalmente, em especial no que diz respeito à tradição culinária, que dá a revelar certo gosto que caracterizaria o Porto. Mário Cláudio assim segue cumprindo o papel de crítico de arte e investigador da relação estabelecida entre a literatura e outras linguagens, as figuras artísticas e a cultura local, em que estão fincados seus rizomas de cidadão e escritor que, portanto, espalhando-se na *subfície*² do texto, revela-se figura real e textual, cuja função social ultrapassa a do mero observador, para assumir a posição de criador de imagens e, por conseguinte, de ideias³. É nessa costura que ele tece o seu texto, ou seja, entre o homem comum e o artista, a observação e a práxis, o “leitor” de sua cidade e também o seu “autor”; assim, no espaço de representação que, afinal, é o texto, cai, no sentido metafórico, de boca naquela que, talvez, seja uma das mais populares formas de reconhecimento da cultura portuguesa, que é a sua culinária.

Apesar de triviais, os prazeres da mesa portuguesa são, em *Meu Porto*, legitimados pelo paladar refinado do nobre Miguel Leopoldo de Reuss-Ebensdorf, pela música de Maria Callas e pela literatura de Camilo Castelo Branco, através da cozinha de Ana Plácido, não sem antes passar pelas delícias da cama dos inúmeros bordéis da cidade, cujo “cenário anterior” é apresentado como “outra variante do comedor a que presidia a reprodução da *Ceia* de Leonardo Da Vinci, e que continha como peça nobre o amplo sofá onde se fazia sala, ou se aguardava que vagasse a menina escolhida” (CLÁUDIO, 2001, pp. 101-103). Assim, a peça, comumente dependurada nas paredes das salas de jantar portuguesas, é colocada como signo de aproximação entre lares tradicionais e prostíbulos; além disso, a ilegitimidade da peça⁴ reproduzida nas residências, que, porém, remete à sacralidade de uma situação bíblica, em estratégica alusão ao que se vê no interior de um bordel, representa, pois, a representação, visto que o olhar de Leonardo sobre a última ceia de Cristo é, senão, um exercício interpretativo, por isso mundano, assim como é construído o cenário “das alcovas portuenses” (Ibidem, p. 103), a fingir recato, por ser “resguardado por pudicas persianas corridas, a esconjurar o temível abaixo-assinado da vizinhança” (Ibidem, p. 101). Atentemos ao jogo entre cena (cenário) e ceia (ceia), que se estabelece nesta leitura que fazemos do texto de Mário Cláudio: o ato de comer, aqui, ao mesmo tempo sexualizado e sacralizado, é encoberto por castas cortinas, que cumprem o duplo papel de proteger os frequentadores dos bordéis e aludir ao pano de cena que confere o caráter teatral de um quadro reproduzido e, portanto, preenchido pelo artifício e pela ilusão, elementos que permitem que tal cena sagrada seja absorvida por interpretações e comparações tidas como profanas.

É pela fresta da cortina que adentramos o espaço em que é possível aproveitar o dia a conhecer o Porto que Mário Cláudio reconstitui neste último quadro de *Meu Porto*, o espaço de bordéis que se “proliferavam (...), largando uma memória honrada por sucessivas gerações” (Idem). O roteiro final desta obra mantém a ideia inicial, a da valorização da paisagem pelo pormenor, sob a ótica da arte, mas o faz, agora, por um recorte temático menos virtuoso ou cultista. O que se vê, como dito, através das cortinas que camuflam o interior dos bordéis – e que conduzem a imaginação, pelos trajetos da leitura –, é a ceia entre Jesus Cristo e os seus, ou entre os entes de uma casa portuguesa, ou, ainda, partindo da tela em direção ao ambiente que o texto evoca, a reprodução do quadro de Da Vinci no centro de um banquete de sensações proporcionadas pelo erotismo do local. Junto com o autor, entramos “de boca” nesta cena e podemos comê-la com os olhos, deglutindo cada aspecto constituinte das imagens que o texto revela acerca dos diversificados sabores do Porto.

Não é de se esperar que prostitutas sejam socialmente bem-vindas, especialmente em um núcleo tradicional como é o português; entretanto, temos, na reconstrução marioclaudiana do que seria o *carpe diem* em sua cidade, que “as putas do Porto propiciavam, e julgo que muito mais do que em qualquer outro lugar do Mundo, a estabilidade dos costumes e a regularidade da dinâmica social” (Ibidem, p. 103). A presença constante de chefes de família, de pais conducentes da iniciação sexual de seus filhos, acaba por transformar a realidade promíscua deste recorte portuense, uma vez que “de boca em boca não passava apenas aquilo em que estareis a pensar, mas uma dietética e uma farmacopeia de resultados infalíveis” para as doenças do corpo, quiçá adquiridas nas “alcovas portuenses”, cuja saga “daria um livro fascinante, condimentado por quanto compõe o retrato de uma raça, pundonor e manha, pânico e ternura, sentido prático e ânsia de confraternizar, quer dizer, histórias e histórias que não teriam fim.” (Idem). Impossível seria não nos lembrarmos, neste ponto, do nono canto d’*Os Lusíadas*, em que toma forma a Ilha dos Amores, momento não apenas erótico da saga do povo português, mas que cumpre também o papel de tecer a grande homenagem feita pelo poema: ao surgir como prêmio aos barões assinalados, a Ilha oferece um bacanal, ou seja, um elogio a Baco, o deus do vinho, enfim, dos prazeres do corpo. O “livro fascinante”, “condimentado” pelo “retrato de uma raça” recorda-nos, portanto, da epopeia camoniana mas, no texto de Mário Cláudio, surge sob o tempo verbal da possibilidade, como uma tradição sempre em vias de ser relida, recriada, reinterpretada; se, em Camões, Baco e Vênus transfiguraram-se em ilha para a satisfação dos portugueses, Mário Cláudio brinda-nos com a expressão árcade que recomenda o gozo do dia, o gosto pela vida.

No curto trecho de *Meu Porto* dedicado aos prazeres da cama, percebemos, quer na dessacralização da *Ceia* de Leonardo, por ser cópia, quer no sentido profano em que está imersa a referência, que os critérios de representação do gosto promovido pelo deleite aproximam-se, nesta

obra, do gosto eleito pelos sentidos explorados nas tapeçarias *La dame à la licorne*, título inventado no século XIX, tal qual Da Vinci inventou a cena da última ceia de Cristo, bem como Camões criou a Ilha dos Amores e toda a mítica em torno de Vasco da Gama e sua viagem às Índias; assim, enfim, como Mário Cláudio desestabiliza a verdade da literatura (como procedimento costumeiramente adotado pelo autor), ou a crença em um relato em primeira pessoa, como em *Meu Porto*. O ludismo literário, ao jogar com a questão do fingimento que caracteriza a arte, faz-nos, tal qual exigiu-nos o falante personagem do conto de Nuno Bragança, calarmos a boca para ouvirmos, com a cara de quem entende, mesmo nas entrelinhas, o que pode ser visto à volta. E é nas entrelinhas que permitimo-nos o deleite, o cair de boca.

Os prazeres da mesa seguem-se aos prazeres da cama portuense, como já apontado, pela via do pormenor, ou seja, não da comida portuguesa, universalmente apreciada, mas através dos convidados ao banquete da cidade ao norte de Portugal. São indicados três objetos necessários à significação de uma “nota da ética e da estética melhores” (Ibidem, p. 104), a saber: um garfo de prata, uma faca de ferro e uma colher de pau. Munido da primeira é-nos apresentado o nobre Miguel Leopoldo de Reuss-Ebensdorf, descendente da real família de Carlos Magno, que exalta as virtudes das tripas à moda do Porto, a que Mário Cláudio premia com o já referenciado objeto, “por terem ascendido a repasto de procedentes de rei” (Ibidem, p. 105). Desse modo, tal como, sob a ótica da dona do restaurante que costumavam frequentar, a figura de Miguel Leopoldo passa, de companhia de mesa de Mário Cláudio a representante da realeza, as tripas à moda do Porto passam a ser valorizadas a partir da análise de Teresa de Baden-Artois, tia-avó daquele, a saber, tradutora do *Livro de Cozinha da Infanta Dona Maria*, onde exalta, no prato, as “três virtudes que como uma flor-de-lis distinguem os seus antepassados” (Ibidem, p. 104-105), sendo tais virtudes a fortaleza, a fantasia e a eficácia. O texto remete, então, à década de 80, quando “por acção daquela princesa (...) esboçou-se uma moda interessantíssima (...), a qual consistia em trazer ao convívio do que há de melhor da nobreza europeia as tripas de excelente e continuada melhora.” (CLÁUDIO, 2001, p. 105).

Talvez a mais importante receita oriunda do Porto, as tradicionais tripas (que, a propósito, servem de alcinha aos nascidos na cidade, os “tripeiros”), geralmente servidas às quintas-feiras, remontam a algumas lendas, sendo a mais famosa datada da época das grandes conquistas:

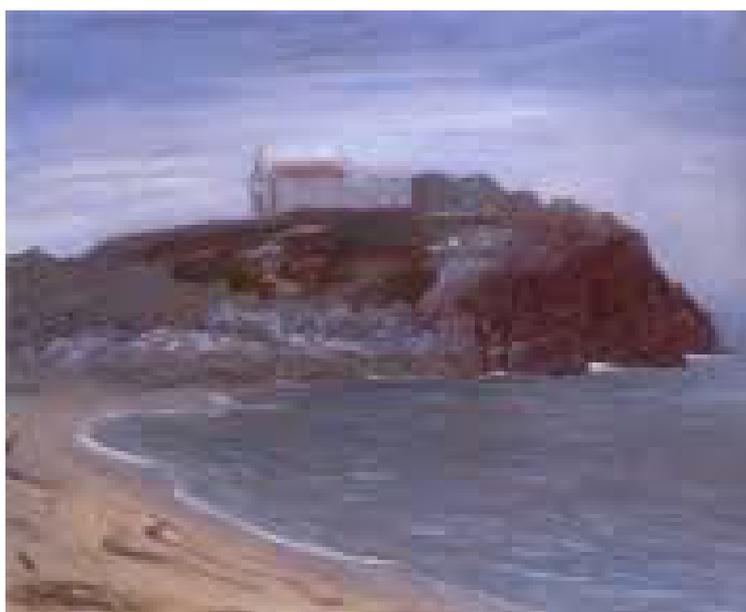
Segundo a história, o Infante D. Henrique veio ao Porto, em 1415, controlar o andamento dos trabalhos no estaleiro. “Consta que o Infante estava satisfeito, embora um pouco preocupado porque achava que os trabalhadores conseguiriam fazer mais. Confidenciou ao Mestre Vaz que as embarcações serviriam para a conquista de Ceuta e, por isso, era preciso fazer um grande esforço.”

Em resposta, o Mestre Vaz terá assegurado que os esforços seriam aumentados. Decidiu reunir os seus homens, que, por sua vez, falaram com os restantes habitantes da cidade. Em conjunto, decidiram oferecer toda a carne da cidade aos marinheiros. Em terra, ficariam só com as sobras: as tripas.

“Mas nem por isso as pessoas do Porto ficaram a sofrer”, sublinha Graça Lacerda⁵. Inventaram uma maneira de cozinhar as tripas e, com isso, ganharam a alcunha de tripeiros. Na verdade, apesar de existirem, pelo mundo fora, várias receitas que utilizam as tripas, só no Porto é que a alcunha dos nascidos da cidade coincide com o prato típico.⁶

Destacamos, na leitura que faz Mário Cláudio sobre o tradicional prato de sua cidade, o fato de este ter passado do povo ao cânone, sem ter, entretanto, perdido seu apelo popular. Ora, se as tripas foram, outrora, símbolo do serviço a Portugal, estas seguem representando o ato heroico que talvez tenha sido a cessão de toda a carne existente na cidade em prol dos objetivos do Infante. Em *Meu Porto*, de prato popular, as tripas ascendem, através do reconhecimento por parte de alguém cujo sangue real eleva o *status* da comida que, como tradicional representante da cidade, amalgamou-se tanto em sua história quanto em sua paisagem, e, na obra, termina por receber a premiação de um objeto de nobreza, um talher de prata, que se curva, oferecido ao paladar da arraia-miúda.

As pataniscas de bacalhau seguem-se às tripas à moda do Porto, sendo antecipadas pela tela *Capela da Boa-Nova*, de António Carneiro. Neste ponto, sentimo-nos impelidos a “comer com os olhos” a pintura, buscando, nela, algum diálogo com o texto de Mário Cláudio que, sabemos, não é inocente em suas escolhas textuais.



Capela da Boa-Nova

Séc. XX. António Carneiro (óleo sem tela)⁷

O cardápio ou ementa, como diriam os portugueses, em que se desdobra o texto, nesta sua última seção, apresenta-nos, agora, as pataniscas de bacalhau, pelas experiências das sopranos Maria Callas e Palmira Troufa. Esta, cantora portuguesa, confia, segundo o texto, ao autor que, em meados de 1972, conduziu aquela ao “Boa-Nova”, não a capela apresentada pela tela de António Carneiro, constante na obra, mas o restaurante que, acredita-se, localiza-se nas proximidades do monte, onde Callas pode experimentar o que a levaria a declarar a um jornal americano sua paixão pela comida portuguesa, em especial “(...) ‘pataniskiú (sic.), a type of pancakes.” (Ibidem, p. 107).

O texto acrescenta às celebridades admiradoras deste prato os vindimadores que, como a famosa cantora, sabem apreciá-lo. Assim, a “linha ribeirinha que vai do Muro dos Bacalhoeiros à Cantareira”, caminho dos agricultores, encontra-se com o elegante restaurante “Boa-Nova”, que se revela sobre o monte, assim como a capela retratada no quadro de Carneiro, ao som das sopranos Maria Callas e Palmira Troufa. A visão e a audição são sentidos que, neste caso, juntam-se ao paladar das pataniscas de bacalhau, “esta delícia coroada pela agricultura e pela arte”, à qual Mário Cláudio confere a “faca de ferro”. Segunda peça necessária à ética e à estética da mesa do Porto, ao garfo de prata une-se a faca de ferro, e não é exagerado recordar que esse metal já serviu historicamente à riqueza, nos tempos áureos da metalurgia, sendo, hoje, material representativo do trabalho. Logo, compreendemos que, tal qual o prêmio dado anteriormente às tripas à moda do Porto, a premiação destinada às pataniscas celebra, ao mesmo tempo, o canonizado pela cultura e o popularesco, não por méritos individuais, mas pelo conjunto que representam. A tela de Carneiro cumpre a função, no texto, de ir além da ilustração, sendo complemento à interpretação de uma visão da cidade do Porto que se dá muito mais pelas percepções do artista do que por imagens fotográficas que plasmariam a realidade que ele, com esmero, busca reconstruir em sua obra.

A terceira comida apresentada é a farinha de pau, “horror de muita criança que na idade madura a retoma como inexcusável acepipe”, também possuidora de “louros literários”, pois “consta de facto haver sido o paparico preferido de Camilo Castelo Branco, a ele habituado pela proficiência com que o confeccionava Ana Plácido” (Ibidem, p. 108). A voz de Mário Cláudio, sempre em primeira pessoa, atesta o gosto do escritor romântico, por ser possuidor, conforme afirmado em *Meu Porto*, de “um maço de cartas da ‘mulher fatal’” (Idem), adquirido em um leilão. Dentre a correspondência de Ana Plácido, Mário Cláudio transcreve uma das cartas, em que esta ensina a uma amiga o preparo da iguaria, que aprendera, quando moça, com uma criada:

“[...] Arranjávamos a mandioquinha, com a boa pescada de Vigo que nos mandava um galego de Cambados, dono de uma locanda, em Cimo de Vila, uma salinha irrepreensivelmente asseada, com um tecto de tábuas, não acerto, agora, se pintado a amarelo-canário, se azul-celeste. Mas vamos

à receita da farinha-de-pau. Põe-se em azeite um casco de uma cebola graúda, e deixa-se alourar ligeiramente. Juntam-se-lhe três postas de pescada, uma pouca de água, sal e pimenta, e refoga-se por quinze minutos. Retira-se o peixe, extraem-se-lhe as espinhas e as peles, volta ao molho já produzido. Adicionam-se duas xícaras de mandioca, e mexe-se sempre, até ganhar consistência. Prova-se com uma colher-de-pau, porque assim a saboreavam as gentes do Pará, supremos apreciadores de vitualha tão nutritiva [...]”. (CLÁUDIO, 2001, pp. 109-110)

A simplicidade deste prato é-nos apresentada pelo texto de Ana Plácido, reconhecida amante de Camilo Castelo Branco, grande nome da literatura portuguesa, que é transformado em personagem, pela obra marioclaudiana, em *Camilo Broca* (2006). Na referida obra, a história da família dos Broca é contada sob os relatos memorialísticos da infância de um suposto Camilo, seguida de narrativas em terceira pessoa que recriam os seus ascendentes para, enfim, culminar com a confissão desestabilizadora da história, em que Carolina Rita, irmã do grande escritor, afirma ser, ela própria, o grande gênio da família e, assim, é delineada uma imagem camiliana ao avesso da que se tem do escritor; de modo semelhante, ao honrar a farinha de pau com a colher de mesmo material, Mário Cláudio, uma vez mais, acerta em buscar a preferência gastronômica do grande autor, que se faz conhecer, aqui, não por suas obras, como era de se esperar, mas pela herança epistolar deixada por sua companheira, adquirida em uma “noite chuvosa em que não havia muito quem licitasse” (Ibidem, p. 108).

A proposital casualidade com que o texto de Ana Plácido transcrito é tratado, bem como algumas das gravuras impressas já nas paginas finais de *Meu Porto*, duas das quais retratando uma cena em Areinhos, sendo a primeira tela de autoria de Silva Porto (*No Areinho, no Douro*) e a segunda de Marques de Oliveira (*Areinho*), remetem ao tratamento nada inocente conferido à literatura, já percebido em outras obras de Mário Cláudio, que recorre, constantemente, ao empreendimento de um jogo que põe em xeque o sentido último das noções de literário, de cânone, de real.



No Areinho, no Douro

Séc. XIX, Silva Porto (óleo sem madeira)⁸



Areinho

Séc. XIX, Marques de Oliveira (óleo sem madeira)⁹

Ana Plácido oferece a receita enquanto apenas o gosto de Camilo Castelo Branco, e não o seu trabalho artístico, é destacado; as imagens da enseada de Areinho, recorrentes ao final de *Meu Porto*, remetem, primeiro, a uma atmosfera requintada, com uma mulher bem-vestida em primeiro plano, quando o texto se voltava aos prazeres da carne e, pela segunda vez, ao lugar-comum do trabalhador ribeirinho, na não menos bela imagem de Marques de Oliveira. Assim, ao longo de toda a obra mas, de maneira específica, em sua última parte, “Carpe diem”, a arte complementa a tradição portuguesa, oferecendo-se, ambas, em um banquete sinestésico em que o prazer da leitura se dá não apenas pelo que se vê, nas telas reproduzidas, mas também nos odores, nos sabores e nos sons que se desprendem das mesas, das personagens e dos locais visitados pelo texto.

O parágrafo final da obra que temos em mãos confirma essa hipótese, pois se “à mesa do Porto se sentaram estas personagens, e disso nos legaram o que registro da história mais atenta não ousará elidir” (Ibidem, p. 111), cabe recordar que junto das personagens históricas esteve presente, também, em cada prato oferecido neste banquete, a figura do povo, enriquecendo a leitura e a imagem construída, através do texto, de um relato sobre o Porto forjado por detalhes relacionados, sempre, à arte.

Em sua *Rua de mão única* lembra-nos Walter Benjamin de que

jamais provou uma iguaria, jamais degustou uma iguaria quem sempre a comeu com moderação. Assim se conhece talvez o prazer da comida, mas nunca a avidez por ela, o desvio do caminho plano do apetite, que leva à mata virgem da comezaina. É na comezaina, a saber, que estes dois se reúnem: a imoderação do desejo e a monotonia com que ele se sacia. Comer, isto significa antes de tudo: comer radicalmente. (BENJAMIN, 2011, p. 213)

Quer isto dizer que comer com os olhos, como propusemos desde o título, é a melhor forma de experimentar o sabor do texto, especialmente um texto tão rico em imagens, impressas ou construídas, como é o

de Mário Cláudio, que, aliás, deseja, ao fim do (S)*Meu Porto*, que “persigamos nós as pisadas da existência” das personagens que ele convoca ao texto, para serem espécies de guias da viagem pelo Porto que propõe, “conducentes não só à agrura dos trabalhos, mas ao prazer dos dias, eis o que urgirá enfim mais vivamente ambicionar.” (CLÁUDIO, 2001, p. 111). Perseguir as pegadas artísticas deixadas pelo seu texto é uma forma de pôr em diálogo agruras e prazeres, assim como conversam, nele, trabalhadores e artistas, histórias e a História, realidade e ficção. Portanto, capazes de entender o que pode ser visto à volta, aprendamos a cair com a boca e com os olhos no espaço imoderado que é o texto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Maria Theresa Abelha. “Textos e telas em diálogo intersemiótico”. *Revista Scripta*. Belo Horizonte: PUC-Minas, v. 7, n. 13, pp. 99-114, 2º sem. 2003. Disponível em: http://www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas_Scripta/Scripta13/Conteudo/N13_Parte01_art07.pdf. Acesso em: 28/12/2013.

_____. “*Meu Porto: resenha*”. *Revista Scripta*, Belo Horizonte: PUC-Minas, v. 8, n. 15, p. 313-317, 2º sem. 2004. Disponível em: http://www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas_Scripta/Scripta15/Conteudo/N15_Parte04_resenha.pdf. Acesso em: 28/12/2013.

_____. “Um porto em demanda de representação”. *Léngua & meia: Revista de literatura e diversidade cultural*. Feira de Santana: UEFS, v. 4, n. 3, 2005, pp. 131-142. Disponível em: http://leguaemeia.uefs.br/3/3_131-142_um_porto.pdf. Acesso em: 28/12/2013.

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. Obras escolhidas, vol. II. Trad. de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 2011.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Edição organizada por Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto Editora, 1987.

CLÁUDIO, Mário. *Meu Porto*. Porto: Dom Quixote, 2001.

_____. *Camilo Broca*. Porto: Dom Quixote, 2006.

COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Tradução: Ida Alves (coord.). Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.

SANTOS, Gilda; COSTA, Horácio (Orgs.). *A poética dos cinco sentidos revisitada*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

Recebido para publicação em 22/10/2013

Aprovado em 19/01/2014

NOTAS

1 O referido conto pertence à coletânea *Poética dos cinco sentidos revisitada*, organizada por Gilda Santos e Horácio Costa.

2 Tomamos de empréstimo o neologismo empregado pelo escritor moçambicano Mia Couto em “A carta”, crônica publicada em *Cronicando* (Lisboa: Caminho, 1998).

3 Umberto Eco (1994) destaca as figuras do leitor-modelo e do autor-modelo no âmbito do que denomina o “emaranhado textual” (ECO, 1994, p. 26): “[...] eu falaria de leitores-modelo não só em relação a textos que estão abertos a múltiplos pontos de vista, mas também àqueles que preveem um leitor muito obediente. Em outras palavras, há um leitor-modelo não só para *Finnegan’s wake*, como ainda para os horários de trem, e de cada um deles o texto espera um tipo diferente de cooperação. Evidentemente, nos empolgamos mais as instruções de Joyce para um ‘leitor ideal acometido por uma insônia ideal’; contudo, devemos prestar atenção também nas instruções constantes nos horários de trem. **No mesmo espírito, meu autor-modelo não é necessariamente uma voz gloriosa, uma estratégia sublime: o autor-modelo atua e se revela até no mais pífio dos romances pornográficos para nos dizer que as descrições apresentadas devem constituir um estímulo para nossa imaginação e para nossas reações físicas.**” (ECO, 1994, p. 23, grifos do autor)

4 O afresco original encontra-se em um convento milanês.

5 Graça Lacerda organizou o circuito gastronômico promovido pela Casa do Infante, na cidade do Porto. A reportagem data do ano 2010.

6 Informação disponível em: http://jpn.c2com.up.pt/2010/07/28/tripas_a_moda_do_porto_um_prato_que_se_confunde_com_a_historia_da_cidade.html. Acesso em: 30/12/2013.

7 Imagem disponível no site da Câmara Municipal de Matosinhos: <http://www.cm-matosinhos.pt/pages/526>. Acesso em: 23/03/2014.

8 Imagem disponível no portal E-arte: <http://www.portal-earte.com/DesktopDefault.aspx?tabid=402&module=Autores&autorId=250>. Acesso em: 23/03/2014.

9 Imagem disponível no blog *Do Porto e não só*: <http://doportoenaoso.blogspot.com.br/2010/05/o-porto-ha-cem-anos-3.html>. Acesso em: 23/03/2014.