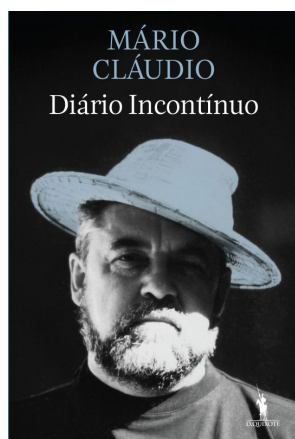


ENTRELINHAS E MARGENS: A ESCRITA E RITUAL DE VIDA DE MÁRIO CLÁUDIO

BETWEEN LINES AND MARGINS: THE WRITING AND LIFE RITUAL OF MÁRIO CLÁUDIO

Rodrigo Felipe Veloso¹



(...) O homem despede-se do relato de inconfidências da nuvem da emoção, e da ordem do juízo, compangíveis com as paisagens que atravessou. Nas rugas que a marcha lhe foi traçando no rosto, e não na fugacidade dos escritos, residirá o melhor, se não o pior, da acrobacia a que ingenuamente se atreveu (Cláudio, 2024, p. 16)

Lisboa, 08 de fevereiro de 1960:
O sol invade o quarto através da janela aberta,
e tece figuras caleidoscópicas nas paredes
(Cláudio, 2024, p. 58)

Diário Incontínuo, publicado em julho de 2024, é o mais recente livro de Mário Cláudio, autor que ocupa um lugar de destaque na literatura de língua portuguesa, não apenas pela qualidade estética de sua escrita, mas também pela extensão e diversidade de sua obra, comparável à de nomes maiores como Camilo Castelo Branco e Agustina Bessa-Luís, invocados no próprio diário. Trata-se de um texto que se insere na tradição do gênero diarístico, mas que o subverte e expande, conferindo-lhe novas camadas de hibridez literária e intermedialidade.

O diário, por definição, é um espaço de confissão e intimidade, onde o escritor partilha fragmentos de si, “não é nada mais do que uma ocasião que desperta o sujeito para a vida. Dito de outra forma, a interioridade é ali dominante (...)” (Girar, 1986, p. 4). Mas ele é também, conforme aponta Cláudio (2024, p. 14) no prefácio intitulado “Incontinências”, um registro que “transita do memorialismo à biografia, o empreendimento arrosta com a desfocagem da pretérita juventude, a enganosa nitidez da maturidade, e a perturbante distorção do futuro incognoscível”.

Nesse limiar, o diário se constrói como uma travessia que oferece pistas para compreender a vida, as experiências e a própria narrativa do autor. Com efeito, **Diário Incontínuo** configura-se simultaneamente como testemunho e como oficina de criação, permitindo ao leitor acompanhar sessenta anos da trajetória de Mário Cláudio, de 1958 a 2019.

A tradição do diário literário em Portugal tem um marco importante nos **Cadernos de Lanzarote**, de José Saramago, nos quais o Nobel português soube articular com maestria a dimensão íntima e pessoal ao tom ensaístico e reflexivo, produzindo um texto híbrido que, ao mesmo tempo, revela o homem por trás da obra e o intelectual em constante diálogo com o mundo. É neste rastro que se pode ler **Diário Incontínuo**, que partilha dessa hibridez, mas que a leva a um novo patamar. O livro de Mário Cláudio não se limita ao texto escrito: nele encontramos fotografias familiares, manuscritos do próprio diário, capas de livros, desenhos, pinturas e imagens com outros escritores.

O caráter incontínuo do diário decorre da estrutura fragmentada, marcada por hiatos temporais significativos, correspondentes às experiências do autor durante a guerra na Guiné, às longas estadias em Inglaterra e às visitas recorrentes a Veneza. Esses intervalos, longe de serem lacunas, funcionam como ritmos da própria vida, ressaltando o caráter fragmentário da memória. Ao longo de seis décadas, Cláudio oferece impressões pessoais, episódios familiares, reflexões literárias, experiências amorosas e registros de acontecimentos mediáticos, compondo um mosaico de identidade pessoal e artística.

O diário organiza-se, implicitamente, em três grandes momentos que correspondem a diferentes etapas da vida do autor, numa espécie de ritos de passagem: a juventude, a idade adulta e a velhice, ou, em outros termos, o escritor em formação, o escritor confirmado e o autor consagrado. Essa divisão não é rígida, mas complementar, pois temas e figuras retornam em diferentes fases, com ressonâncias diversas. É o caso paradigmático de Agustina Bessa-Luís, que surge repetidamente ao longo das páginas, ora como objeto de admiração, ora como contraponto crítico.

No período da juventude, o começo da escrita confessional acontece na cidade de Porto, numa quarta-feira, no dia 1 de janeiro de 1958: “às seis horas, fui para a casa da Avó onde jantaríamos todos. Éramos dezasseis pessoas a mesa, (...). Acabado o jantar a Avó conduziu-nos ao andar superior onde tinha uma árvore de Natal, cheia de presentes (...)” (Cláudio, 2024, p. 20). Esse episódio enfatiza a importância da memória afetiva e familiar no percurso autobiográfico, em que a tradição natalícia atua como metáfora da iniciação no ciclo da vida e da escrita. Há também a presença de uma fotografia do escritor com a avó e de um cartão de presente referente ao momento natalino.

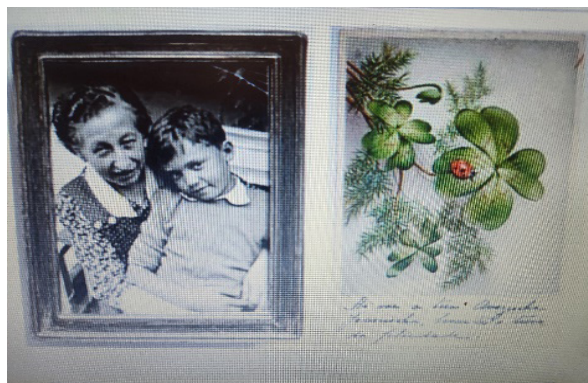


Figura 1: Porto, quarta-feira, no dia 1 de janeiro de 1958.

Em outro momento, uma das entradas mais significativas é a de 27 de agosto de 1958. Nela, Rui Costa, nome de batismo de Mário Cláudio, aos dezesseis anos, escreve a partir do Hotel Cecil Oriente, em Sevilha:

O Alcazar é um palácio do século XIV. (...) O arabesco e o motivo da decoração, envolvendo paredes e capitéis. Junto ao lago das abluções, parecem dissolver-se ainda, no ruído das águas, as rimas líricas de Almotanabi. Nos jardins respira-se a languidez das noites estivais. A carícia do vento, nos arbustos, leva até à frescura das fontes as intimidades dos idílios, os *oaristus* brandos, que os bosquezinhas guardam. Na sua capela, a Virgem de la Macarena é bela em demasia, o que lhe prejudica a santidade. O lenço de renda, que suspende entre os dedos, tem um acento de tal modo *coquette*, que apenas esse toque tão leve serviria para justificar a asserção” (Cláudio, 2024, p. 26–27, grifos do autor).

Este trecho revela não apenas a capacidade de observação do jovem escritor, mas também a sua inclinação impressionista e pictórica, demonstrando uma precoce maestria no manejo da linguagem literária. O diário, nesse sentido, torna-se também oficina e laboratório do estilo em formação, renunciando o imaginário que mais tarde marcaria a sua obra ficcional.

Nesse aspecto, observa-se a imagem representativa e ligada ao Hotel Cecil Oriente, em Sevilha, em 26 de setembro de 1959:

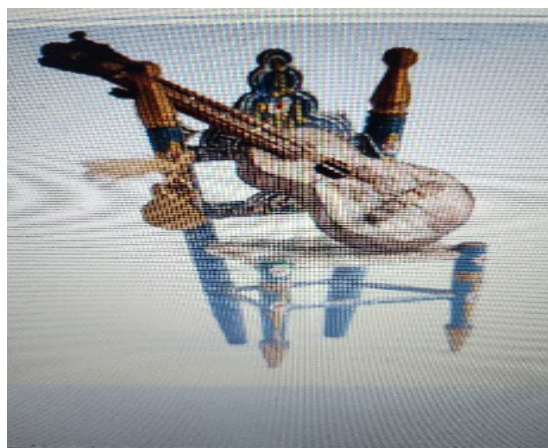


Figura 2: Sevilha, Hotel Cecil Oriente, 26 de setembro de 1959.

Essa imagem da cadeira ornamentada com motivos coloridos e o violão apoiado sobre ela surge como expressão da fusão entre o elemento artístico-popular e a sofisticação cultural de Sevilha. Enquanto o Alcázar simboliza a herança árabe-andaluza, marcada pelos arabescos, pelo jogo de luz e água, e pela delicadeza lírica que ecoa em suas paredes e jardins, a cena da cadeira e do violão remete ao universo do flamenco, da música e da vida cotidiana, em que a arte se integra ao gesto humano. O violão, instrumento central na tradição espanhola, dialoga com a sensualidade e o “coquette” da Virgem de la Macarena, pois ambos revelam a tensão entre o sagrado e o profano, entre a espiritualidade e a materialidade dos sentidos. Assim, tanto no palácio como na imagem, percebe-se a busca por uma estética que celebra a beleza, mas também expõe o risco de que o excesso ornamental enfraqueça a pureza da experiência espiritual.

As memórias de Algodor, Beja, em 21 de setembro de 1959 se articulam pela linguagem verbal e não verbal: “Diante de meu corpo, ofendendo-o na sua pequenez, a charneca começa agora a desafiar-me a alma. Parece querer chamar o mar e revolve-se, impotente e esquecida” (Cláudio, 2024 p. 52). E continua: “Parda e seca, vai pedindo a gota de água, e escancara as goelas para a frescura. Confrange vê-la lutar assim, cheia de força, mas inerte. E o silêncio que a persegue é de um cinismo revoltante (Cláudio, 2024 p. 52).



Figura 3: Algodor, Beja, em 21 de setembro de 1959.

A descrição da charneca, árida e ressequida, assume valor simbólico e existencial: diante do corpo do narrador, ela surge como uma paisagem hostil e desolada que, em sua pequenez, expõe a vulnerabilidade humana e convoca um embate interior. A charneca é personificada como um ser vivo que, mesmo repleta de força latente, mostra-se impotente, esquecida e carente de água, em luta desigual contra a esterilidade e o silêncio que a

envolve. Esse silêncio, interpretado como um “cinismo revoltante”, intensifica a sensação de abandono e de contradição entre a vitalidade desejada e a esterilidade imposta, refletindo também a angústia e a solidão existencial do sujeito que contempla a cena.

Essa charneca, além de estar associada à vegetação, pode também, pela fotografia, representar o cavalo em que se encontra o escritor. Diante disso, a relação simbólica entre o cavalo e o homem, “surge galopante como o sangue nas veias, das entranhas da terra ou das abissais profundezas do mar (...), ligado ao fogo, destruidor e triunfador, mas também à água, nutriente e asfixiante” (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 201–202). Dessa simbiose perfeita percebe-se as fragilidades e antimonias existenciais.

Ainda nesse intervalo da juventude, que pode ser estendido até 1985, ano em que o romance **Amadeo** lhe rendeu o Prémio da Associação Portuguesa de Escritores e consolidou definitivamente sua trajetória, evidencia-se a marcante presença de Agustina Bessa-Luís. A autora ocupa várias páginas do diário, despertando em Cláudio sentimentos de fascínio, mas também de crítica irônica. A escrita de 13 de junho de 1981 ilustra o assombro diante do método quase mediúnico de escrita da romancista:

No comboio para Lisboa, há semanas, o Alberto Luís contou-me de que forma a Agustina se decidiu pelo seu Santo António: em Pádua, após as orações junto ao túmulo do taumaturgo, confessa nada conhecer da vida do Santo; vão ambos à primeira livraria, compram uma biografia elementar, que folheiam logo no almoço. Agustina: «Vou escrever a vida dele.»; junto ao sepulcro foi tomada de uma espécie de choque eléctrico. Vejam só! A Agustina! (Cláudio, 2024, p. 53)

Poucos meses depois, entretanto, o registo de 11 de dezembro de 1981 traz uma nota ferina: “Memória da monomania literária: a Agustina, que não gosta de mim por sermos tão próximos, evidentemente” (Cláudio, 2024, p. 78). Em 1982, contudo, nova visita à escritora, narrada a 7 de setembro, revela a oscilação entre crítica e reconciliação:

Visito a Agustina Bessa-Luís, um pouco em serviço. Falamos de muita coisa, (...) num espírito de larguíssima conciliação e fervor. (...) Oferece-me um exemplar da tiragem especial de Sebastião José, com uma belíssima dedicatória. Acontece isto exactamente no dia em que concluo a leitura da edição normal, e me pergunto como resistir à grandeza desta prosa inarticulada, tanto mais saborosa quanto descosida, de modo igual àquilo que faz de um pudim deformado iguaria maior do que, tantas vezes, o pudim escoreito. (Cláudio, 2024, p. 88–89)

O retrato da convivência com Agustina revela, assim, a natureza paradoxal das relações humanas, feitas de admiração e desconfiança, aproximações e recuos. Não se trata, portanto, de um episódio restrito à juventude, mas de um eixo contínuo que atravessa fases posteriores. Já na maturidade, que em linhas gerais compreende o período de 1985 a 2011, vê-se o escritor consolidado, integrado ao panorama literário, mas sempre em busca de novos diálogos criativos.

O registro de 16 de julho de 2005 exemplifica esse processo, trazendo novamente Agustina, agora sob o viés da sátira afetiva: “Estou numa mesa com a Agustina, opinando sobre ‘O Futuro dos Romances’” (Cláudio, 2024, p. 196). E acrescenta: “Ela abraça com entusiasmo o papel de sibila jubilada, servida agora por aquele jeito folgazão que a transforma numa espécie de grande bobo do Reino, sempre pronto ao chiste, mas sempre respeitado” (Cláudio, 2024, p. 196). Nesse quadro, Agustina surge ao mesmo tempo como guia e rival, figurando como um “monstro sagrado”, à maneira de Villa-Lobos segundo a expressão de Tom Jobim, atuando como reflexo, provocação e contraste diante da identidade literária do próprio escritor.

O período de 2011 a 2019 assinala a etapa do ascensão e apogeu, quando Cláudio já se encontrava definitivamente reconhecido como uma das figuras centrais das letras lusófonas. Em 2013, é inaugurado em Venade o Centro de Estudos Mário Cláudio, episódio que o autor registra com ternura e autoironia: “O faraozito contempla a sua pequena mastaba, e sorri ‘como quem tem chorado muito’” (Cláudio, 2024, p. 457). A consciência de uma obra sedimentada não elimina, contudo, o tom humorístico e a veia crítica do escritor, perceptíveis, por exemplo, no registro de 30 de agosto de 2014:

Na (...) Póvoa do Varzim, um desconhecido vem felicitar-me pelo meu trabalho, tecendo encómios e agradecimentos. E registo aqui a ocorrência, imitando o José Saramago que fez algo idêntico, ao anotar no seu diário o júbilo por se ver reconhecido por uma hospedeira do ar. Que inseguros que somos todos nós, os da escrita, com ou sem Nobel à vista! (Cláudio, 2024, p. 470)

Essa anotação, aparentemente trivial, revela a aptidão do autor para refletir sobre a condição humana e sobre a vulnerabilidade do criador literário, que, independentemente da glória adquirida, permanece sempre à mercê da validação exterior.

Para além das referências literárias, o diário reúne passagens familiares, recordações amorosas, apontamentos do cotidiano e encontros com vultos centrais da cultura portuguesa contemporânea, como Lobo Antunes, Eugénio de Andrade, Vasco Graça Moura, Manoel de Oliveira e Gonçalo M. Tavares. Essa permanente abertura ao outro constitui, de fato, a marca fundamental da escrita de Cláudio, ou seja, a verdadeira grandeza humana não se constrói de maneira isolada, mas na relação com o outro. O reconhecimento de que é preciso partilhar, dialogar e conviver para crescer conduz a uma postura de humildade do escritor, pois ninguém alcança importância ou realização plena sem vínculos, apoio e interação com os demais. Essa ética da alteridade, que perpassa todo o diário, atribui-lhe igualmente um caráter de testemunho coletivo, em que o autor se reconhece como parte de uma comunidade cultural e literária.

Ao fim e ao cabo, **Diário Incontínuo** é, portanto, muito mais do que um simples arquivo de memórias privadas. Ele articula, de modo denso e inventivo, a intimidade do sujeito com a memória partilhada, a hibridez

de formas com a transficcionalidade, o humor com a melancolia. Trata-se de um livro que permite vislumbrar não apenas a vida de um escritor, mas também os bastidores do seu processo criativo, oferecendo um retrato expressivo da literatura portuguesa das últimas seis décadas.

Ao partilhar confidências e inconfidências, Mário Cláudio reafirma uma coragem que se equilibra entre ironia e autoironia e, sobretudo, transforma a obra em algo singular e imprescindível. É ainda, como tantas vezes em sua produção, um convite ao leitor para se lançar nos múltiplos caminhos da memória e da escrita, em diálogo contínuo entre o eu e o outro, a realidade e a ficção, o íntimo e o coletivo, enfim, “os mestres arvoram-se em únicos depositários do saber. Estipulam e decidem, convencionam e governam. Se eu não fosse eu, seria impossível” (Cláudio, 2024, p. 58).

Nesse gesto de afirmação paradoxal do eu, ao mesmo tempo consciente de sua fragilidade e de sua irreduzível singularidade, a escrita torna-se um espaço de resistência contra os discursos normativos que pretendem fixar identidades, memórias e sentidos. Assim, o texto de Mário Cláudio não apenas revisita o passado, mas o reinscreve criticamente, fazendo da literatura um lugar de negociação permanente entre o vivido e o narrado, entre a herança recebida e a liberdade de reescrevê-la. O resultado, portanto, é uma obra que não oferece verdades fechadas, mas abre-se como campo de escuta, de dúvida e de invenção, onde o leitor é chamado a partilhar a responsabilidade de interpretar, lembrar e, sobretudo, continuar o movimento da escrita como forma de pensamento e de vida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CLÁUDIO, Mário. **Diário incontinuo**. Lisboa: D. Quixote, 2024.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

GIRARD, Alain. **Le Journal intime**. França: Editora FeniXX, 1986.

Recebido para avaliação em 28/08/2025.

Aprovado para publicação em 12/01/2026.

NOTA

¹ Pós-doutor em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais; Doutor em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Docente no curso de Letras Português no Departamento de Comunicação e Letras da Universidade Estadual de Montes Claros. É membro permanente dos grupos de pesquisa sobre a diáspora e memória na literatura de escritoras judias no Brasil (Unimontes), no Núcleo de Estudos Judaicos (NEJ-UFG) e no Grupo Interdisciplinar de Estudos Literários Lusófonos (GIELLUS-UEPB). E-mail: rodrigof_veloso@yahoo.com.br.