

***O Fotógrafo e a Rapariga* (Mário Cláudio): o labirinto da biografia das paixões**

Ana Paula Arnaut

Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra

arnaut@fl.uc.pt

Data de receção do artigo: 22-09-2015

Data de aceitação do artigo: 01-03-2016

Resumo

Assumido por Mário Cláudio como o final de (mais) uma trilogia em que se pretende tratar da “coloração de sentimentos” envolvidos na “relação entre adultos e crianças, um campo agora minado por suspeições, umas vezes com fundamento, outras não”, *O Fotógrafo e a Rapariga* põe em cena o fascínio de Lewis Carroll por garotinhas, a quem gostava de desenhar e de fotografar seminuas. Porém, o universo biográfico-ficcional que se põe em cena progride numa constante tensão entre o que vulgarmente se comenta acerca do comportamento pedófilo de Carroll e diversas atitudes de Alice que, no caso concreto, parecem deslocar a *culpa* (ou, talvez melhor, as provocações dos jogos de sedução), do adulto para a criança.

Palavras-chave: sedução – transgressão – amor – erotismo – pedofilia

Abstract

Assumed by Mário Cláudio as the end of another trilogy in which he intends to treat the “coloring of feelings” involved in the “relationship between adults and children, a field now undermined by suspicion, sometimes with reason, others without substantiation”, *O Fotógrafo e a Rapariga* (*The Photographer and the Girl*) displays Lewis Carroll’s fascination with little girls, whom he liked to draw and photograph almost nude. However, the biographical-fictional universe that is on display progresses in a constant tension between Carroll’s alleged pedophilia and diverse attitudes of Alice that, in this case, seem to shift the *blame* (or, perhaps better, the provocations of the seduction games), from the adult to the child.

Keywords: Seduction – Transgression – Love – Erotism – Pedophilia

Em certas ocasiões, tais e tantos como por aí andam imagens e objectos que me povoam a fantasia, a existência aparece-me como um gabinete de curiosidades.

Mário Cláudio, *O Fotógrafo e a Rapariga*

A perícia de Mário Cláudio para levar a cabo a (re)criação de vidas de personalidades mais ou menos nossas conhecidas, e por nós já assinalada em outras ocasiões¹, traduz-se agora na revisitação de duas figuras pertencentes a um universo real, é certo, ou não falássemos de biografia, mas um universo real necessariamente contaminado por laivos desse mágico encanto que só as histórias para crianças oferecem em dose talvez nunca suficiente. Não sendo embora de decodificação imediata e linear para todos os leitores, numa linha de indefinição que, em todo o caso, é resolvida no pequeno texto que compõe a contracapa, o título do novo livro do autor, *O Fotógrafo e a Rapariga*, aponta, contudo, pela junção do masculino e do feminino, para a (re)composição de um jogo afetivo, senão amoroso, que, de facto, a leitura da novela permitirá concretizar, ainda que, porventura, de modo enviesado.

Porém, antes de enveredarmos pelos (des)caminhos afetivos e/ou amorosos, e lembrando uma estratégia já usada em *Retrato de Rapaz*, em que a vida do pintor Leonardo Da Vinci se vai sobrepondo aos episódios protagonizados pelo discípulo anunciado no pórtico da obra (Arnaud, 2015), cumpre assinalar que o desenrolar desta narrativa também acabará por desviar a expectativa criada pelo título (no caso de ela não ter sido já desviada pela foto da capa), que, pela precedência, dá a primazia ao fotógrafo Charles Lutwidge Dodgson (1832-1898), celebrado pelo pseudónimo Lewis Carroll. Conhecido este nome, não é difícil encontrar a correspondência seguinte, relativa à Rapariga: Alice Pleasance Liddell (1852-1934), fonte de inspiração para a escrita do surpreendente universo de *Alice no País das Maravilhas*, publicado em Londres, em 1865, pela MacMillan & Co².

¹ Ver Arnaud, 2002, Arnaud, 2012 e Arnaud, 2015.

² Segundo Morton N. Cohen, "Alice, became, in time, Lewis Carroll's «ideal child friend» and the model for the heroine of the fantasy that he created, spontaneously, on July 4, 1862, when he and a fellow don, Robinson Duckworth, took the three Liddell girls on a rowing party. / Actually the story almost never got recorded. It was put onto paper only because, as Alice herself recalled in later years, «on the next day I started to pester him to write

Registe-se, aliás, que o próprio narrador, ou melhor, o narrador da parte central da novela, se encarrega de caucionar a importância primeira da personagem feminina ao eleger, para a designar, entre outros epítetos como “a miúda”, “a pequena”, “a Rapariga” ou “a garota” (*passim*), a expressão “a nossa heroína” (Cláudio, 2015: p. 29, 34, 39, 41, 46, 48, 49, 52, 55, 59, 67, 75, 76, 78), pelo pronome possessivo inscrevendo a regulação positiva da sua simpatia e, também por ele, convocando a nossa própria adesão a uma personagem que surge marcada pelo signo de uma linha de transgressão que do código das boas maneiras se estende ao código de comportamentos sociais esperados de alguém da sua idade.

Deste modo, e no âmbito de uma atitude talvez própria da criança que ainda é, sabemos de Alice a assentar “os cotovelos no tampo de mármore, desafiando assim o código a que devia submeter-se na sala de jantar, [...] lançando-se a comer o que lhe haviam colocado à frente” (Cláudio, 2015: 24), ou, ainda, por ocasião de mais uma “patuscada ao ar livre”, encontramos-a “a debruçar-se sobre o cabaz do piquenique, e a erguer a toalha branquíssima que cobre os comeres com que se acostumou a conviver em semelhantes situações”, num “atrevimento de mexer no que está quieto, e de desvendar o que se acha oculto”, numa “devassa” transgressora, enfim, que a perturba “deliciosamente” (Cláudio, 2015: 26). É, justamente, nesta apetência para a perturbação deliciosa, imbuída de laivos de erotismo, que posteriormente a veremos a desafiar os códigos morais da sociedade conservadora em que vive, não só porque abertamente provoca o Fotógrafo mas também porque assume um modo de estar na vida – e nos sonhos – de nítida tonalidade sexual.

Antes de visitarmos os momentos em que tal nos parece acontecer, no entanto, e porque a nossa leitura acaba por instaurar uma tensão com o que vulgarmente se comenta acerca dos comportamentos de Charles Dodgson (a suspeição de pedofilia), cumpre salientar que o livro em apreço é claramente assumido como o final de (mais) uma trilogia³ em que, desassombadamente, Mário Cláudio pretende tratar da “coloração de sentimentos” envolvidos na “relação entre adultos e crianças, um campo agora minado por suspeições, umas vezes com fundamento, outras não” (Cláudio, in

down the story for me.» She «kept going on on, going on at him» until he promised to set it down for her. The rest is history” (COHEN, 1989 [1982]: 24).

³ O primeiro título é *Boa noite, senhor Soares* (2008), classificado como novela, o segundo, *Retrato de Rapaz* (2014), classificado como romance.

Nunes, 2014: 10). *O Fotógrafo e a Rapariga* põe em cena, por conseguinte, o fascínio de Dodgson por raparigas impúberes, a quem, com o consentimento dos pais, gostava de desenhar e de fotografar seminuas⁴. No espaço da novela, as preferências etárias do Fotógrafo são colocadas, por exemplo, a propósito do modo como canaliza o olhar para as três irmãs Liddell (Lorina, Alice e Edith):

Tendo ultrapassado já em seu processo de crescimento o limite que o artista fixava como termo *ad quem* para a colocação da sua complacência, ignorava ele nesse tempo a seráfica Lorina, rasurando assim as lembranças de uma era em que a venerara como imperatriz de seus cuidados. E quanto à pequena Edith, distante ainda da fronteira que constituía o termo *a quo*, a partir do qual a sua figurinha se tornaria evidente ao contador de histórias, deixava-a este entregue a jogos solipsistas, e sem fim, que apenas mereciam a atenção da mais velha do trio (Cláudio, 2015: 54-55).

Posto nestes termos, os gostos do também professor de Matemática no Christ College, em Oxford, sugerem, sem dúvida, a linha de suspeições a que também se refere Mário Cláudio. Uma linha que, apesar de parcialmente contrariada pela globalidade da narrativa, como veremos, encontra, ainda assim, eco em algumas situações que envolvem principalmente o ponto de vista e a sensibilidade de Lorina Hanna Liddell, mãe de Alice. Atentemos, para tanto, nas palavras escritas à “Querida Tia Pleasance”:

[...] a verdade é que o senhor Charles Dodgson, um competente mestre de Matemática, a trabalhar aqui, em Christ Church, sob a direcção de Henry, meu Marido, anda a trazer as minhas adoradas filhas, num tal estonteamento de emoções, e de entusiasmos, que um susto absurdo cresce galopantemente, dentro de mim. Contalhes histórias, entretém-nas com adivinhas, ensina-lhes charadas, e presenteia-as com tamanha soma de informações, que me surgem as raparigas mais sábias do que seria de desejar (Cláudio, 201: 42 – itálicos no original).

⁴ “Of the four nude images that have been rediscovered, we are most surprised by the image of Evelyn Hatch (c. 1878, fig. 3). She catches our eye and confronts us with her own gaze (not unlike Manet’s *Olympia*, 1863) as she lies before us sprawled as a tiny odalisque. As child-woman, posed like a courtesan, Evelyn reminds us also of Titian’s *Venus of Urbino* (1538) – not only in her pose but also in the treatment of the photograph which gives it the Venetianesque quality” (Mavor, 1996 [1995]: 11-12). A dimensão erótica da pequena Evelyn, em paralelo com uma espécie de sexualidade animal (instinto domesticado pela idade adulta, segundo Freud), é apontada por Nina Auerbach, *apud* Mavor, 1996 [1995]: 12.

O universo biográfico-ficcional que se põe em cena progride, portanto, numa constante tensão entre a inscrição de um comportamento que também a nossa moral classifica como perverso (não há como esquecer, como já sugerimos, as polémicas sobre as apetências de Dodgson) e diversas atitudes de Alice que, no caso concreto, parecem deslocar a *culpa* (ou, talvez melhor, as provocações dos jogos de sedução), do adulto para a criança.

A chave para esta hipótese de leitura parece ser caucionada, por um lado, e num primeiro nível, por uma Alice já adulta que, emprestando a sua voz a uma espécie de capítulo zero, confessa “*o delírio que um fotógrafo instilou em mim*” (Cláudio, 2015: 20 – itálicos no original). Por outro lado, o modo como nos surge possível ler as indefinições deixadas pela orquestração novelesca em 3ª pessoa – encaixada entre as vozes dos intervenientes no jogo de sedução – pode, talvez, ser justificado se convocarmos a voz do próprio Fotógrafo, a quem, em tom não menos confessional, cabe encerrar o livro. São, pois, vários os momentos em que, assumindo embora o fascínio por raparigas “mais novinhas” (Cláudio, 2015: 85), sem que nenhuma se comparasse à sua Alice, porém (Cláudio, 2015: 87, 88), Dodgson assume também o controlo imprescindível e a disciplina necessária à defesa “da queda nessas tentações a que a minha ídole sempre se revelaria tão atreita” (Cláudio, 2015: 84). E, provavelmente por isso, não fica sem registo a assunção de não ter cometido os crimes de que o acusam (Cláudio, 2015: 89).

É verdade que o narrador principal também não se inibe em reconhecer a pertinência de uma abordagem em que Alice é a presa, referindo-se, para esse efeito, às “manhas” ou à natureza de “caçador furtivo” do Fotógrafo, imagem também presente no momento em que, destacando-se “lentamente da irmã”, a câmara do Fotógrafo segue a Rapariga “como o Lobo que fareja o rasto do Capuchinho Vermelho” (Cláudio, 2015: 35)⁵. Não é menos verdade, no entanto, como já dissemos, que, inadvertidamente ou não, é Alice quem protagoniza o jogo de sedução. Recuperemos, por exemplo, o momento em que, numa (con)fusão textual entre mundos, o de Mário Cláudio e o de Lewis Carroll, a imagem do Fotógrafo, visto por Alice como um coelho,

⁵ Ver, ainda, Cláudio, 2015: 36: “o pobre do homem, tão correcto professor de Matemática como animador meio pírculas das crianças que lhe entravam na rede, libertava-se de si próprio, e do papel que andava a representar”.

permite bem mais do que a entrada no reino da fantasia e dos mágicos universos infantis:

Pela frincha das pálpebras da pequena, e debruçado sobre a câmara que encarrapitara no tripé, o Fotógrafo transformava-se num bicho ininteligível. Era um coelho branco, de pupilas cor-de-rosa, a agitar as compridas orelhas como uma tesoura por cima da cabeça, e que ia aumentando de tamanho, aproximando-se cada vez mais da miúda ensonada. Perante arremetida assim, e encolhendo-se na manta, a garota soltou um arrotinho de sobressalto. Mas logo consentiu em que continuasse a impeli-la o torpor que dela se apoderara, tranquilo como a superfície da corrente que a ligeira chuvada estival aqui e além salpicava.

No reino desta menina, dominado por relógios de variada descrição, o surto de um coelhinho branco, e do mecanismo de bolso que o mesmo ostentava, não deveria suscitar a menor das surpresas. Mas tratava-se na circunstância de um contador do tempo do sonho, função que requeria um apurado engenho, e de aspecto especial. O relógio do Coelho marcava horas esdrúxulas, acertadas pelo movimento de uma agressiva lança que ascendera do entrepernas do Fotógrafo, ou do equivalente lugar anatómico do roedor de olhos cor-de-rosa (Cláudio, 2015: 30-31).

Apesar de não ser inteiramente óbvio, dadas as evidentes contaminações com o discurso do narrador que, por vezes, parece distanciar-se do da Rapariga, consideramos que o ponto de vista que sobressai ao longo do excerto citado pertence a esta última. Assim sendo, a cor erótica que pinta as linhas finais, em estreita conexão com a consciência (precoce) que Alice vai tendo da sexualidade⁶, encontra-se em plena concordância, por exemplo, com o episódio em que “de papo virado para o ar”, a garota consente “em que as pernas se lhe descaíssem para uma e outra banda do suporte em que se equilibrava” (Cláudio, 2015: 36), ou, ainda, com a delícia que sente

na degustação do prazer em que o amigo a trazia, acolhendo-se a uma espécie de sereno mimo, denunciado pelo nozinho de capricho com que comprimia ela os próprios lábios, pela

⁶ Concordando ou não com as suas teorias, é impossível não citar Freud, “To suppose that children have no sexual life – sexual excitations and needs and a kind of satisfaction – but suddenly acquire it between the ages of twelve and fourteen, would (quite apart from any observations) be as improbable, and indeed senseless, biologically as to suppose that they brought no genitals with them into the world and only grew them at the time of puberty” (*apud* Mavor, 1996 [1995]: 10). Ver *supra*, nota 4.

inclinação da cabecita num ângulo de acatamento fingido, ou pelo jeito com que apoiava no chão um pé que, maior do que o normal em garotas tão novinhas, prenunciava a mulher algo autoritária, e para todos os efeitos efficientíssima, em que terminaria por se converter (Cláudio, 2015: 55)⁷.

Admitindo, então, que a Alice que povoa o imaginário da novela de Mário Cláudio se encontra num ponto de viragem entre a inocência infantil e os caprichos da mulher em que suspeitava estar a transformar-se (Cláudio, 2015, 66)⁸, e que teria por consequência o desinteresse do Fotógrafo, não é difícil encontrar outros momentos que apontam para o erotismo latente da personagem. Referimo-nos agora ao *quadro* em que, tornado não coelho branco mas Lagarta, em mais uma transformação parcialmente induzida pelo sono, o Fotógrafo volta a reocupar o imaginário erótico da personagem:

De olhos abertos na escuridão, e atenta a uma realidade que não pertencia ao sono, nem à vigília, a Rapariga apercebeu-se do avanço de uma criatura esquisita. Deslizando na própria gosma, e com vagares de temor e cálculo, a Lagarta ia trepando por um varão do leito infantil. [...] 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, o ouriço de uma castanha, o fóssil engastado na pedra de calcário, ou a cauda do esquilo que pulava de galho em galho. [...] o odor a tabaco de cachimbo, tornado cada vez mais pungente, e à medida que a Lagarta se lhe encaminhava para o peito, convertia-se para a nossa heroína numa delícia extraordinária, e na única susceptível de a pôr a resvalar para os sonhos. Enroscou-se em si própria [...], e consentiu em que o bicharoco fumante se lhe alojasse ali, e exactamente entre os ansiados seios que muito em breve lhe cresceriam.

No exacto momento em que a Lagarta alcançava o objectivo da sua penosa romagem, e se encolhia nele, como uma crisálida no casulo, o Fotógrafo ia desfazendo os atilhos que mantinham

⁷ Sobre o dia do piquenique, o Fotógrafo recordará que “O instante mais bonito foi à hora do chá (...), quando Alice, erguendo graciosamente as saias quase até aos joelhos, insistiu em se sentar na relva, e não na almofada em que Miss Prickett teimava que se acomodasse” (Cláudio, 2015: 49).

⁸ Ver, a propósito, Cláudio, 2015: 52: “pressentia que o corpo lhe andava a crescer com irredutível celeridade, e que o sol da infância não lhe tardaria a declinar”.

fechado o diário, descerrava-o cuidadosamente na página semipreenchida, e apesar de haver soado já a meia-noite datava a entrada a redigir do próprio dia do piquenique (Cláudio, 2015: 46-49).

Deixando de lado as óbvias referências ao simbolismo fálico da Lagarta e, por conseguinte, a conotação sexual de toda a cena, não nos parece difícil verificar que a sua função ultrapassa a rememoração do episódio correspondente no livro *Alice no País das Maravilhas*. Com efeito, a Lagarta assume, aqui, o papel de duplo do Fotógrafo, numa leitura sugerida, em primeiro lugar, pela menção ao odor a tabaco de cachimbo; o mesmo cheiro que a mãe de Alice obsessivamente procura, e descobre, no farejamento dos pertences da filha⁹, após o regresso do piquenique com Dodgson, “arrebata por uma suspeita que não lograva estabelecer” (Cláudio, 2015: 45). Em segundo lugar, a leitura que propomos decorre da forma como é construída a sintagmática textual que, não por acaso, faz coincidir o “exacto momento em que a Lagarta alcançava o objectivo da sua penosa romagem” com a chamada a palco narrativo do Fotógrafo que, em sua casa, “ia desfazendo os atilhos que mantinham fechado o diário” para “Na sua admirável caligrafia cursiva [...] averbar o que lhe ocorria, sucessos que, a despeito de quanto esforço despendesse a evitá-lo, sempre se encerravam na pessoa da nossa heroína” (Cláudio, 2015: 49).

Seja como for, julgamos que o terreno biográfico que a novela de Mário Cláudio revisita acaba por permanecer no domínio da mesma indefinição que é possível retirar do cotejo dos dados oferecidos por diferentes biografias de Charles Dodgson. Se algumas delas o retratam, de facto, como um pedófilo, ainda que disciplinado, isto é, contido, como sucede com *Lewis Carroll: A Biography*, biografia literária de Morton N. Cohen, inicialmente publicada em 1995¹⁰, outras rejeitam essa abordagem, alegando, por exemplo, que

⁹ Posteriormente, sem que o marido, Henry Liddell, consiga compreender e justificar os acessos de quase loucura da mulher, encontrá-la-emos a compulsar “num frenesim os álbuns de fotografias, cheirando-os como cão que fareja as pistas de um assassínio, e abandonando-os enfim para reatar o seu choro sem consolo” (Cláudio, 2015: 60).

¹⁰ “We cannot know to what extent sexual urges lay behind Charles's preference for drawing and photographing children in the nude. He contended that the preference was entirely aesthetic. But given his emotional attachment to children as well as his aesthetic appreciation of their forms, his assertion that his interest was strictly artistic is naïve. He probably felt more than he dared acknowledge, even to himself”; “A severe

Carroll se envolveu “com mulheres, o que o teria levado, inclusive, a alguns escândalos” (Falacultura, s.d.). A ocultação levada a cabo pela família (na tentativa de preservar o seu bom nome) terá, pois, criado um vazio que, supostamente, se encontra na origem de más interpretações de alguns biógrafos. É, justamente, na tentativa de contrariar essas versões que surge a mais recente biografia do criador de Alice, *Lewis Carroll: the man and his circle* (2015), da autoria de Edward Wakeling. Vejamos o que, em texto prefacial, nos diz o também editor dos dez volumes dos *Diários* de Dodgson:

In this book, I have attempted to resolve some of the key myths about him and his life style that have evolved over the years, issues such his drug-taking and his friendship with children. Modern eyes and ideas make it difficult for us to adopt a Victorian mindset, but it is important that we understand the context in which this man lived in order to understand and appreciate the life he led. Moral standards and stances have changed: what was considered normal and acceptable in the Victorian era may not be easily acceptable today. He was a man of his times – a devout Christian, close to his family and friends, loyal to his country and monarch, unwavering in support for his college and its traditions and yet creative in thinking and writing, inventive in his ideas, and hugely popular as a poet, storyteller and novelist for children. This book will, I hope, prove the maxim that you can tell a great deal about a person by the company he keeps (Wakeling, 2015: xi).

Nas páginas que se seguem, Wakeling encarregar-se-á, portanto, de sublinhar que as más interpretações do comportamento de Dodgson decorrem do facto de lermos e entendermos a mentalidade do passado à luz da mentalidade do tempo presente,

an age which looks askance at any relationship between adults and children ... In the Victorian age, life and attitudes were very different. If a man took a group of young children – all unrelated to him – on a boat trip that lasted all afternoon, no one would mind in the slightest (*apud* Flood, 2014)¹¹.

disciplinarian, he never transgressed propriety or violated innocence. He was a master at regulating his life, and superhuman, in today's terms, in controlling his impulses during waking hours. But the nights brought troubled thoughts for which he saw himself a miscreant” (Cohen, 1996 [1995]: 228 e xxi, respetivamente).

¹¹ Ver, ainda, *Jornal Globo*, 2014.

De igual modo, a teia relacional que envolve Dodgson e raparigas de tenra idade é também justificada no âmbito do contexto vitoriano:

Child mortality in Victorian society was high. Parents who had children would have paintings or sculptures done, just in case. When photography came along, it was much easier. And these parents wanted them to be as close to angels as possible, so they tended to be nude. [...] It was very much a Victorian thing you did. There was nothing untoward about this (*apud* Flood, 2014).

A fealdade da situação parece residir, afinal, nos olhos, e na mentalidade de quem a contempla. E na novela de Mário Cláudio, como acima escrevemos, o olhar negativo é protagonizado pela mãe de Alice que, receosa do que pudesse vir a suceder nos piqueniques em Oxford, transmite “a Miss Prickett um código completo de estritas instruções” (Cláudio, 2015: 51). Estas passam pela separação física de Dodgson e de Alice, que deveriam “seguir em botes diferentes” (Cláudio, 2015, 51); separação que, em tom pungente, dá azo a um dos mais belos e magoados momentos do livro:

Houve quem, muitos anos passados, jurasse ter descortinado uma lágrima nos olhos de cada um deles, e os encarasse por isso como essas crianças que se reconhecem inexoravelmente apartadas, em consequência de um enredo que apenas os adultos destrinçam, e que em suma se lhes antolha um disparate inexplicável, ou uma gratuita crueldade (Cláudio, 2015: 52).

“Confinada a pequena ao shake-hands, e nem sequer autorizado o Fotógrafo a afagar o rosto da sua menina”, nada mais parece restar a não ser sublimar os afetos no toque pensativo da “flor da água que a quilha da embarcação talhava, e nesse gesto” exprimir “a sua inabalável fidelidade, e a admiração sem limites que tributava ao artista” (Cláudio, 2015: 53). Uma admiração, senão o “amor” de que o “contador de histórias” suspeita (Cláudio, 2015: 57), que por vezes se mescla com compaixão e dó. Referimo-nos, agora, ao *quadro*, colorido de dimensões fantasiosas e oníricas (mas também passível de, ainda que enviesadamente, confirmar o papel ativo da personagem no jogo afetivo), em que Alice *salva* o Fotógrafo do seu choro compulsivo, catarse de vários dissabores:

No sítio onde dormitava a Rapariga compadecia-se dele, e apressava-se a construir uma enorme barçaça de forma elíptica,

aproveitando para o efeito as páginas dos entediantes *Essays and Reviews* que a sua irmã Lorina metera por engano numa saca, e na intenção de ler algo que a divertisse. Saltou para o interior do bote, e zarpou a singrar, e a singrar, ao arpejo da torrente que resultava das abundantes lágrimas do artista, terminando por o descortinar, a debater-se com os remoinhos lamacentos em que as águas se convulsionavam. Estendeu então o único remo de que se munira, quando o infeliz náufrago se achava a pontos de definitivamente soçobrar, e eis que conseguia ele, mas a muito custo, guindar-se para os dentro da providencial embarcação (Cláudio, 2015: 37).

De acordo com o que temos a vindo a expor, partindo da novela de Mário Cláudio ou de alguns dados facultados por biógrafos de (quase) ofício, torna-se simples verificar que são várias as hipóteses de leitura sugeridas pela recuperação de instantes em que a vida de Charles Dodgson se cruza com a de Alice Liddell. Não há como negar, todavia, a concordância de opiniões relativamente à intensidade com que as personagens coexistiram, pelo menos até ao momento em que, finalmente adulta, o “outro lado do espelho” (Cláudio, 2015: 21) só fica acessível em sonhos ou devaneios solitários.

Ultrapassada a fronteira entre a infância e a idade adulta, não por acaso falicamente simbolizada no esventramento do boneco Oliver com “a faquinha prateada de cortar papel que deixara sobre o mármore, e que constituíra o presente do artista pelo décimo aniversário da sua menina” (Cláudio, 2015: 69), resta-lhe a imersão “em funda tristeza”, a indecisão “entre um presente de expectativas e um futuro de desistências” (Cláudio, 2015: 71); resta-lhe, em suma, a aceitação de que os espelhos não mais se lhe abririam “para o palpitante País das Maravilhas” (Cláudio, 2015: 74) em que (simbolicamente cumprindo as receosas consequências da transformação em mulher) “o grande Coelho Branco” se negaria “a reaparecer” (Cláudio, 2015: 76).

Os anos que decorrem até ao casamento com Reginald Gervis Hargreaves, consumação definitiva de uma nova etapa de vida, são, pois, o tempo em que se lhe esgota “o bouquet dos cheiros pretéritos” (Cláudio, 2015: 76), apesar de, como nos é dado a saber, a relação a que livremente se compromete lhe pareça passível de fazer renascer “um novo capítulo na sua pátria de sucessos alucinantes” e de continuação do “seu diálogo com espelhos e bichos” (Cláudio, 2015: 78). Mas o tempo é irreversível... e, por isso, são frustradas as expectativas criadas em torno do jogador de cricket, “que [...]”

partilhava com o apressado roedor de antigamente os bigodes com que ia detectando os acasos deste mundo” (Cláudio, 2015: 77). Não há saída absoluta do “espectro do classicismo vitoriano” (Cláudio, 2015: 79), não há retorno absoluto para o tempo-espaço em que a mãe a caracterizava como “«uma evaporada»” (Cláudio, 2015: 77). Talvez por isso, o narrador em 3ª pessoa encerre a parte central da novela – a que é emoldurada pelas vozes dos que para sempre permanecem “estranhos namorados” (Cláudio, 2015: 54) – fazendo coincidir o relato do final do casamento, em que “enfrentando a luz da realidade, a pequena desfalecera”, com a narrativa do eventual suicídio-desaparecimento-evaporamento simbólico de uma outra (mesma) rapariga que seria avistada em Oxford,

uma garota mendiga¹², galgando em passadas saltitantes os relvados do Colégio, e especando-se enfim, a observar algo que descortinara no interior da residência do deão, completamente vazia como seria de supor. E quem seguisse a trajectória do olhar da maltrapilha, distinguiria uma menina loira, de cabelos caídos sobre as espáduas, e usando um aventalinho com uma algibeira só. A miúda subiria ao parapeito de uma das janelas do andar de cima, afastaria os braços como se se preparasse para levantar voo, e saltando com muita graciosidade, ou pelo menos era isso o que asseveravam, ter-se-ia evaporado para todo o sempre (Cláudio, 2015: 80).

Talvez por isso, ainda, ou talvez por tudo o que ficou dito ou adivinhado, o livro, a história do Fotógrafo e da Rapariga, vertida em instantâneos biográficos lançados mais sobre os afetos do que sobre a cronologia de vida dos intervenientes, se encerre, de facto, com o não menos simbólico suicídio-desaparecimento profissional de Charles Dodgson-Lewis Carroll. Sumida a criança que foi Alice, “a insuperável menina do [seu] coração” (Cláudio, 2015, 88)¹³, acusado dos tais

¹² Lembre-se a capa da novela: fotografia de Alice Liddell em 1958.

¹³ Em carta a Alice (Liddell) Hargreaves, datada de 1 de março de 1885, Charles Dodgson escreve: “I fancy this will come to you almost like a voice from the dead, after so many years of silence – and yet those years have made no difference, that I can perceive, in *my* clearness of memory of the days when we *did* correspond. I am getting to feel what an old man’s failing memory is, as to recent events and new friends (for instance, I made friends, only a few weeks ago, with a very nice little maid of about 12, and had a walk with her – and now I can’t recall either of her names!) but my mental picture is as vivid as ever, of one who was, through so many years, my ideal child-friend. I have had scores of child-friends since your time: but they have been quite a different thing” (in COHEN, 1989[1982]:140. A impossibilidade de esquecer a criança que Alice foi é reiterada em carta de 8 de Dezembro de 1891: “It was hard to realise that he

crimes que afirma não ter cometido (Cláudio, 2015: 89), impossibilitado, também ele, de regressar ao outro lado do espelho, nada mais parece restar do que cumprir a resolução tomada, livrando-se dos despojos da sua vida, ou melhor, livrando-se dos despojos que lhe permitiram olhar a vida que pretendia. E assim, em ambiência que se coaduna com o escurecimento da cor da felicidade passada, “Encharcado [...] até aos ossos, e a pingar nos tapetes”, corre “ao equipamento da [...] fotografia”, acumula, “no chão da saleta”, a “máquina Thomas Ottewill, de fole e os tripés que a sustentam, a câmara escura, de armar, e o belo estojo em madeira com as [suas] iniciais no interior da tampa, e em que se conservam as placas de vidro, e os frasquinhos de colódio húmido”, e, finalmente, tudo transporta “numa carretinha” para, depois, despejar “no Stanford Lock onde consta mostrar-se mais fundo o Tamisa” (Cláudio, 2015: 89-90)¹⁴. Mas nem por isso a recordação da Rapariga se lhe tornará mais suave. Num eco que se prolonga no além texto, a memória, privada, a dele, e a coletiva, a nossa, é ainda e sempre, a de “«Alice, a do livro», «Alice, a do livro», «Alice, a do livro»” (Cláudio, 2015: 91).

Bibliografia

- Arnaud (2015): Ana Paula Arnaud, “*Retrato de Rapaz* (Mário Cláudio): o fascínio pela (nova) gramática da biografia”, in *Estudos Portugueses*, nº 10, Recife, Associação de Estudos Portugueses Jordão Emerenciano, pp. 141-157.
- Arnaud (2012): Ana Paula Arnaud, “Tiago Veiga. Uma biografia (Mário Cláudio): a invenção da verdade”, in Reis, Carlos *et alii* (coord.), *Uma coisa na ordem das coisas. Estudos para Ofélia Paiva Monteiro*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, pp. 59-87.
- Arnaud (2002): Ana Paula Arnaud *Post-Modernismo no romance português contemporâneo. Fios de Ariadne-máscaras de Proteu*, Coimbra, Almedina.
- Cláudio (2015): Mário Cláudio, *O Fotógrafo e a Rapariga*, Alfragide, Dom Quixote.

[Reginald Gervis Hargreaves] was the husband of one I can scarcely picture to myself, even now, as more than 7 years old!” (in Cohen, 1989 [1982]: 213).

¹⁴ De acordo com notícias saídas nos jornais da época, Charles Dodgson terá abandonado a prática da fotografia em 1880, em virtude dos rumores de pedofilia (cf. timetravellerblog).

- Cláudio (2014): Mário Cláudio, *Retrato de Rapaz*. Alfragide: Dom Quixote.
- Cláudio (2008): Mário Cláudio, *Boa noite, senhor Soares*. Lisboa: Dom Quixote.
- Cohen (1989 [1982]): N. Morton Cohen (ed.), *The Selected Letters of Lewis Carroll*, 2nd ed., London, MacMillan.
- Cohen (1996 [1995]): N. Morton Cohen, *Lewis Carroll: A Biography*, London, MacMillan.
- Falacultura (s.d.), “Lewis Carroll – os mistérios e controvérsias por trás de seu *Alice no País das Maravilhas*”, in <http://falacultura.com/alice-lewis-carroll/> (consultado em 3 de março de 2015).
- Flood (2014): Alison Flood, “New Lewis Carroll biography finds ‘nothing untoward’ in his relationships with children”, in *The Guardian*, 18 de novembro, disponível em <http://www.theguardian.com/books/2014/nov/18/new-lewis-carroll-biography-relationships-children> (consultado em 3 de março de 2015).
- Jornal Globo* (2014), “Nova biografia de Lewis Carroll nega suposta pedofilia do escritor”, 18 de novembro, in <http://oglobo.globo.com/cultura/livros/nova-biografia-de-lewis-carroll-nega-suposta-pedofilia-do-escritor-14594092> (consultado em 3 de março de 2015).
- Mavor (1996 [1995]): Carol Mavor, *Pleasures Taken. Performances of Sexuality and Loss in Victorian Photographs*, Durham, Duke University Press.
- Nunes (2014): Maria Leonor Nunes, “Mário Cláudio. O mestre e o aprendiz” (entrevista a Mário Cláudio), *Jornal de letras, artes e ideias*, 28 de maio, pp. 10-11. Timetravellerblog, disponível em <https://timetravellerblog.wordpress.com/lewis-carroll-gives-up-photography-due-to-paedophilia%E2%80%99s-rumours/> (consultado em 5 de março de 2015).
- WAKELING, Edward (2015), *Lewis Carroll: the man and his circle*. London-New York: I. B. Taurus & Co Ltd.