

O E S S E N C I A L S O B R E

Mário Cláudio

Martinho Soares



N IMPRENSA
NACIONAL

O ESSENCIAL SOBRE

Mário Cláudio

O E S S E N C I A L S O B R E

Mário Cláudio

Martinho Soares

Índice

- 9 **Introito**
- 13 **Cosmos**
17 Nas ondas de Vénus
22 *Um Verão Assim*
- 27 **História e ficção**
33 Verdade e verosimilhança
42 Antiepopéia e desconstrução histórica
50 Camões e a Portugalidade em clave antiépica
- 61 **A ilusão biográfica**
69 Uma mimese criativa
71 Sob o signo de Pessoa
77 O fenómeno Tiago Veiga
86 Autobiografia
- 95 **Epílogo**
- 99 **Bibliografia**
105 **Obras de Mário Cláudio**
109 **Distinções e prémios**

*Que te importa o donde vim,
e o aonde vou,
se te basta conheceres que escrevo
o que ninguém escreve,
que invento o que ninguém inventa,
e que descobro a cidade que
ninguém descobre?*

Cláudio, 2016, 150.

Introito

O essencial sobre Mário Cláudio visa, em primeira instância, a sua obra. E é sobre ela que falaremos fundamentalmente neste breve estudo. Todavia, falar da obra de Mário Cláudio é falar também da sua vida, de alguns traços da sua personalidade e de alguns factos estruturantes do seu percurso biográfico. Ademais, trata-se de um autor no qual vida e obra amiúde se confundem, se interpenetram e mutuamente se fecundam. Há muito que a existência e as coexistências de Rui Barbot Costa e de Mário Cláudio se deixaram enredar pelas malhas lúdicas da ficcionalidade narrativa, emprestando à sua obra laivos de divertida metaficcionalidade e de «realismo» histórico, simultaneamente gerando um jogo de incertezas entre autor e narrador, história e ficção, sujeito e objeto, vida e texto, passado e presente. A ser verdadeiro o que diz o esdrúxulo bardo de Amarante, «se, na verdade, *somos*, tudo o que em nós, se cria, também é, [...] o que o espírito humano conceber,

tem a mesma realidade do espírito» (Pascoaes, 2002, 42: itálico no original), então, forçoso é que contemplemos com o mesmo fundamento e seriedade o que em Mário Cláudio é somático e fantasmático.

Para o esboço biográfico, considerámos o que de seu punho vazou em volumes como *Astronomia* e *Tiago Veiga – Uma biografia*, mas também o que proveio de indagação nossa e de terceiros, oportunamente identificados. O mais decorre da leitura que fizemos da vasta produção literária do autor. A busca do essencial numa obra tão ampla e diversa é um exercício que, não sendo imune a particularismos e tangências – cada leitor comporá o seu breviário –, procura reger-se por constâncias, sondando linhas de força, isotopias, características morfológicas e singularidades recorrentes no longo tecido verbal da incessante dobadoira poética claudiana.

Reconhecendo, de antemão, que um estudo deste género é necessariamente limitado e seletivo, desde logo em virtude da multiplicidade genológica e amplitude do próprio objeto, procurámos refrear o subjetivismo, caldeando a nossa sensibilidade hermenêutica com os *topoi* partilhados pela comunidade de leitores e estudiosos da obra de Mário Cláudio, no intuito de captar um núcleo fenomenológico reconhecível e abrangente. Em função disso e por uma questão de reconhecimento e ética profissional, não nos foi possível dispensar o aparato crítico-bibliográfico e paratextual. Ainda assim, restringimo-lo quanto baste, de modo a desobstruir, na medida do possível, a leitura e a salvaguardar a tipologia editorial.

Uma última nota, de caráter pessoal. Produzir um estudo essencialista sobre uma obra tão rica e complexa, saída da mente de alguém sumamente culto e versado nas várias áreas afetas ao conhecimento do humano, a que os antigos chamavam *Humanitas*, e por cuja arte nutrimos um inequívoco sentimento de estupefação, suscita em nós um arrepiante sentido de responsabilidade e risco, bem traduzido por Ovídio no célebre apotegma latino, «Hic situs est Phaeton, currus auriga paterni, / Quem si non tenuit, magnis tamen excidit ausis»¹. Colocamo-nos, pois, humildemente, na precária condição do temerário Faetonte, esperando, por um lado, não deslustrar demasiadamente tão luminosa ciência e, por outro, conseguir tatear contra o risco de tão intensa luz.

1 «Aqui jaz Faetonte, condutor do carro paterno, / que se não conseguiu, pelo menos caiu com grande audácia» (Ovídio, *Metamorfoses*, liv. II, vv. 328-329).

Cosmos

Mário Cláudio iniciou a sua atividade de escritor sob o signo de Afrodite. *Ciclo de Cypris*, de 1969, constitui o *incipit* de uma carreira literária à qual assenta bem o jogo de predicados extensa, intensa e densa, atendendo a meio século de diuturna e incessante lide literária, sufragada pelo labor primoroso e atilado de uma *ars scribendi* que prima pela densidade semântico-pragmática, a dar forma justa à elevação dos juízos, à observação acutilante, ao fulgor criativo, ao manancial cultural e histórico. A diversidade de gostos e interesses e a flexibilidade estilística materializam-se numa obra poliédrica, composta por um leque alargado de géneros e tipos textuais, que se estende ao romance e à novela, ao conto, à poesia, ao teatro, à crítica e ao ensaio, à crónica e à tradução. Fulgurante é também o seu percurso como escritor. Lautamente aplaudido pela crítica especializada, reconhecido pelos pares, consagrado coletivamente pelas mais prestigiantes distinções florais, admirado e cor-

respondido por uma *elite* de indefetíveis leitores, também da parte das instituições académicas Mário Cláudio tem merecido vivo interesse e aturado estudo, vertido em teses de doutoramento, colóquios e várias publicações científicas. Cabe aqui destacar os eventos científicos que a Universidade da Beira Interior tem dedicado ao autor, congregando uma plêiade de leitores e estudiosos da obra claudiana, cujos trabalhos se encontram reunidos em vários volumes referidos na bibliografia final, sendo o último já de 2018, coordenado por Carla Luís, Alexandre Luís e Miguel Real, sob o título *Vida e Obra de Mário Cláudio* (Covilhã/Porto, UBI/Fundação Engenheiro António de Almeida). O mais recente número da *Revista do Centro de Estudos Portugueses* (vol. 38, n.º 59, janeiro-junho de 2018) da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais é inteiramente consagrado à obra do escritor. Uma outra coletânea merece aqui destaque, falamos de *Mário Cláudio. 30 anos de trabalho literário (1969-1999)*, com coordenação e recolha de textos de Laura Castro (Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida/Livraria Modo de Ler, 1999). Dentre as monografias salienta-se a de Joaquim Matos, *Mário Cláudio: Ficção e ideário* (Porto, Edições Caixotim, 2004); a tese de doutoramento do brasileiro Mozahir Bruck, «A denúncia da ilusão biográfica e a crença na reposição do real: o literário e o biográfico em Mário Cláudio e Ruy de Castro», defendida em 2008, em Belo Horizonte; e, mais recentemente, a tese também de doutoramento de Carla Luís, «Língua e Estilo: um estudo da obra narrativa de Mário Cláudio» (Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, 2011). Para além

disso, a obra de Mário Cláudio tem atraído desde o início a atenção de alguns dos mais conceituados académicos e críticos literários do mundo lusófono, de que tem resultado um número bastante significativo de trabalhos de fina análise literária. Entre eles, Álvaro Manuel de Machado, Ana Paula Arnaut, Annabela Rita, Arnaldo Saraiva, Brunello de Cusatis, Carlos Reis, Dalva Calvão, Ernesto Rodrigues, Gabriel de Magalhães, Isabel Ponce de Leão, José Cândido de Oliveira Martins, José Carlos Seabra Pereira, Manuel Frias Martins, Maria Bochicchio, Maria Theresa Abelha Alves, Maria Alzira Seixo, Maria do Carmo Sequeira, Miguel Real, Teresa Carvalho, Teresa Cerdeira.

Cultor de um estilo que exegetas e admiradores tendem a filiar na tradição barroca² e de uma sintaxe, por vezes, no limite da opacidade e da charada, Mário Cláudio inscreve-se conscientemente nos antípodas da escrita fácil, rotineira e de consumo imediato que peja os mercados do momento,

-
- 2 Veja-se, a este propósito, o que disse Agustina Bessa-Luís, em 2004, no prefácio a *Triunfo do Amor Português* (12-13): «Se fosse preciso afirmar Mário Cláudio como um escritor, este livro *Triunfo do Amor Português* vinha coroar a sua obra. Obra barroca no sentido que lhe dá Eugénio d’Ors, ‘exuberância de formas’. Hernâni Cidade, que se preocupou com a língua portuguesa, cita Eugénio d’Ors sobre o estilo barroco que ‘prefere a linha curva ou caprichosamente quebrada’. E também refere o conceito que tem do barroco Benedetto Croce: procura de maravilha e anseio delirante, tal como se exprime o P. António Vieira nos seus Sermões.» Também Maria Theresa Abelha Alves (1999, 367-368) aproxima Mário Cláudio do Padre António Vieira «pelo cultismo e concetismo» e Álvaro Manuel Machado (1996, 131) fala de um estilo «luxuriante» e «neobarroco».

filiando-se orgulhosamente na estirpe dos imarcescíveis vates nortenhos, onde pontificam Camilo Castelo Branco, Raul Brandão, Aquilino Ribeiro, Teixeira de Pascoaes, Tomaz de Figueiredo, Agustina Bessa-Luís³. Não espanta, pois, que os leitores ocasionais ou menos experimentados desistam ao cabo de algum tempo, com alegações de escrita ininteligível, inacessível, obscura⁴. É certo que atravessar o pórtico órfico do universo claudiano exige ao neófito algum esforço iniciático; contudo, uma vez integrado e familiarizado com os códigos técnico-compositivos e ideotemáticos, o leitor verá o seu investimento ser largamente compensado, colhendo na leitura uma sensação prazerosa e gratificante, como poucas no contexto da literatura portuguesa contemporânea. A sua forma de escrever permite fruir do objeto literário para lá do seu encadeamento romanesco, que muitas vezes é escasso, concitando a atenção do leitor para o tecido verbal. O autor opera como que um processo de desterritorialização da linguagem — para usar o famoso teorema de Deleuze e Guattari — que põe em foco o sistema comunicativo e causa um efeito de estranhamento em relação à linguagem comum,

-
- 3 Gabriel Magalhães (2015, 153) considera Mário Cláudio um homem não somente do Norte português, mas «de todos os nortes do Norte», melhor dito, um «escritor setentrional», atendendo à sua ligação não apenas ao burgo de nascença mas às «névoas londrinas e irlandesas».
- 4 Mário Cláudio assume não ser um autor fácil e possuir uma língua muito rebuscada: «sou um escritor de expressão muito difícil [...], para quem a língua, de facto, é um instrumento de sacrifício, de martírio» (*apud* Castro, 1999, 18).

trazendo a enunciação para o primeiro plano da hierarquia narrativa. Ao mesmo tempo, compele o leitor a um correlativo processo de desautomatização da leitura e a uma percepção renovada da língua. Com efeito, ler a sua obra é, antes de mais, dar-se conta da riqueza exuberante do nosso património lexical, da plasticidade ilimitada da nossa gramática e dos belos efeitos de talha que a habilidosa mão do artista dela consegue extrair.

Encarado como modo de vida, o ofício literário assume foros de ciosa e tenaz labuta no quotidiano do autor, para o qual concorre com férrea disciplina diária, que justifica a ubérrima safra. E se quantidade e qualidade raramente se conciliam, no caso do ficcionista portuense, é tão mais assinalável a sua prolificidade quanto esta não se faz à custa de redundâncias e flutuações. A sua obra, sendo muito diversa em assuntos, géneros e até dimensão, prima pela consistência e elevação que a mantêm arreigada aos altos padrões de excelência a que sempre nos habituou.

Nas ondas de Vénus

Ciclo de Cypris surge como o culminar de um processo de descoberta vocacional, natural para quem desde muito cedo se arrimara à farta biblioteca familiar e aí encontrara fortes motivos de emulação e de precoce e admirável desenvolvimento de rotinas escriturais. Saiu em edição de autor, sob a égide do pai, estando o jovem ausente às ordens de Belona. Se é certo que o quadro juvenil é particularmente atreito a experimentalismos

e desabafos líricos, não foi assim a experiência poética inicial de Mário Cláudio, reveladora que é de iniludível maturidade e mestria, patente nos tons classicizantes com que o poeta canta a vaga e ondulante figura marítima de Vénus. Não terá sido suficiente para colher o entusiasmo do colega amanuense, Eugénio de Andrade, que à época ocupava olímpicamente o topo da pirâmide dos poetas nacionais e o último andar da Caixa de Previdência, onde se situava o gabinete do conspícuo, mas discreto inspetor da Segurança Social. No rés do chão do mesmo prédio, penava como chefe de secção um Rui Manuel Pinto Barbot Costa, recentemente regressado da campanha militar ultramarina. Como aqui desembocou, impõe que se faça um breve recuo biográfico.

As lutas académicas e o rebentamento da guerra colonial apanham o jovem portuense em Lisboa, a cuja universidade rumara para cumprir o desígnio menos pessoal que familiar de se formar em Direito. Alheado da situação política, pelo imperativo idiossincrático de se manter equidistante tanto dos que pugnavam com foice e martelo pela queda do regime como dos que rezavam ladainhas à sua manutenção, ambos percebidos como risíveis e dissimulados oportunistas à espera de retirar o lucro possível, Rui prefere voltar-se para sebatas escolares e coletâneas poéticas. Esporadicamente, colabora com o movimento inconformista, mais para afastar ambiguidades inconvenientes do que por convicta adesão. O acaso faz com que se aloje no prédio oitocentista que albergara o grande Aquilino Ribeiro, como se, por este meio, a providência apolínea operasse

aqui um revezamento poético, fazendo da casa ponto de encontro para uma simbólica passagem de testemunho. Data desta época o suposto primeiro avistamento de Mário Cláudio com o courense Tiago Veiga, poeta esquivo e enigmático que muita tinta haveria de lhe fazer correr, como adiante se verá.

Impelido para norte, pede transferência para a vetusta Universidade de Coimbra, mantendo-se inalterável na independência e isolamento que o caracterizam e mantêm a coberto de segregadores clubismos políticos e culturais, preferindo irmanar-se com poetas e estabelecer um diálogo tácito com outros rapazes que com ele trocam olhares cúmplices e alimentam todo um imaginário erótico avesso ao paradigma da masculinidade. Ainda assim, a injunção social e familiar empurra-o para um destino de simulada tipificação: a do respeitável causídico, cercado pela fotogénica consorte e pela sorridente prole.

A circunstância em que conheceu a primeira namorada é bastante reveladora e ironicamente premonitória. Num baile de máscaras, ele vestido de mulher, ela de homem. Estabelecem uma relação nutrida, da parte dele, por não mais do que sentimentos fraternos; inócua nos afetos, porquanto mais propensa à troca de livros do que de beijos; tornando patente aos olhos dos próximos o carácter frustrante e equívoco do consórcio.

Concluído o famigerado curso de Direito, seguiu-se o estágio de advocacia. Este, realizado sob a alçada de um diligente veterano, apostado em industriar o protegido nos meandros da profissão. Com pouca aptidão e menos convicção, lá

foi o aprendiz desincumbindo-se dos flagelantes e amiúde ridículos ritos e obrigações do tirocínio.

Seja por derradeiro teste à inconformidade ou pelo simples prazer de exhibir um troféu raro e apetecível, afoita-se a uma nova conquista amorosa, sem detença convertida em noiva oficial, perante o olhar aprovador da família. Ela, oriunda também da burguesia portuense, licenciada, a caminho de um doutoramento em matéria astronómica, rapidamente perceberá o quanto a vida pode desorbitar o curso homogéneo e regular dos astros, fazendo-os saltar dos eixos.

Um realinhamento cósmico põe fim às tangências interpessoais, colocando definitivamente Rui Barbot Costa na rota da aceitação e da realização plena de si, quer no plano dos afetos quer provavelmente no plano da orientação vocacional. Num outro, encontra ele não só a consumação satisfatória do desejo como o interlocutor à altura para os seus apetites culturais e artísticos. Segue-o até Inglaterra, sua pátria de origem, e por lá ficam alegremente entrosados entre viagens exploratórias e partilha de saberes. O duo passa a trio quando, a pretexto de um curso de especialização, a levar a cabo no observatório do país estrangeiro, a eles se junta a não destituída e resiliente noiva. Imbuído do ambiente florido e libertário que se vive na velha Ilha, nessa década de sessenta, frui o irreverente bando godardiano uma relação epicurista, sem mágoas nem ressentimentos.

A Guerra do Ultramar cai como uma dolorosa espada entre os homens. De Islington Rui passa a Mafra onde cumprirá a dura recruta militar, em contexto que descreve impregnado de virilidade

rude e boçal. Ruma ainda ao sul de Portugal, para uma especialização pré-bélica. No aeroporto, despede-se da relutante e esperançosa noiva, antes de embarcar com destino à Guiné-Bissau, para onde foi enviado a desempenhar funções burocráticas consentâneas com a formação jurídica. À chegada, em meados de 1968, é feito alferes do Serviço de Justiça e Disciplina do Quartel-General de Bissau. Não incorpora a frente de combate, mas a secretária atrás da qual passa horas a analisar processos relativos a desastres em serviço, violações de nativas, furtos de viaturas, orgias homossexuais, atos de insubordinação, propostas de condecoração, não o poupa ao impiedoso confronto com as atrocidades e paradoxos da guerra.

Entrementes, abrevia a distância imposta pelos dois anos de campanha militar com uma correspondência sem tréguas com o namorado britânico, apoiando-se para tal na cumplicidade da família, que expede as missivas a partir do Porto, transferindo-as de sobrescrito.

Já o errante e expedito Tiago Veiga, preocupado com o bem-estar do amigo, não hesitou em presenteá-lo com uma inopinada visita. Tomando como pretexto a reportagem, para vários periódicos do Alto Minho, das jornadas africanas do Presidente Marcelo Caetano, o poeta nortenho encontrou aqui a oportunidade para regressar aos territórios onde nos primórdios da década de trinta integrara uma missão liderada por Luís Fontoura de Sequeira de luta contra a tripanossomíase, experiência que lhe proporcionara uma série de elementos etnográficos e antropológicos para a

construção da inconclusa epopeia *Canto Felupe* (vide Cláudio, 2011, 251-267; 513-515).

Um Verão Assim

Cumprida a «comissão de serviço», com direito a louvores militares, retorna à modorrenta e melancólica Pátria. A saudade e o projeto da livre assunção plena de si fazem-no seguir para a Grã-Bretanha, onde o aguarda o companheiro. Não tarda que os traumas da guerra ascendam em dolorosas manifestações psicossomáticas, que o arredam do convívio social e o remetem a uma existência solitária. Tenta mitigar a dor com a escrita da novela *Um Verão Assim*, texto que o vem ocupando desde África, traduzindo em fragmentos, «como convém ao experimentalismo em moda» (Cláudio, 2015, 254), um acumular de vivências que vão do Porto à Guiné e a Inglaterra.

Regressa à cidade natal. À falta de melhor, encontra temporariamente no funcionalismo público a supradita saída profissional, que vai ocasionar o encontro com o reservado e respeitado Eugénio de Andrade. O jovem plumitivo não se deixou esmorecer pela reação pouco entusiástica com que o mais velho recebeu o original de *Ciclo de Cypris*; pelo contrário, aproveitou a porta entreaberta para lhe estender o manuscrito de *Um Verão Assim*. No dizer muito acertado do próprio autor, trata-se de uma novela vanguardista, «desenvolve-se por ecos e fragmentos, de infância e adolescência, de guerra e paz, e de aqui e além, cerzidos num caleidoscópio de efeitos mutáveis, e a compor ines-

peradas mandalas, reflexos súbitos, e anfractuosas perspectivas» (Cláudio, 2015, 262). O ilustre companheiro de ofício, «nela presentindo a inovadora expressão, o engenho febril, e o dom do traslado de atmosferas» (Cláudio, 2015, 262-263), não demora a submeter o manuscrito ao juízo literário e enciclopédico do insofismável Jorge de Sena. Este, à época professor na Universidade de Santa Bárbara, na Califórnia, trasladará o seu apreço pela obra no texto de apresentação que figura na badana da primeira edição (1974), onde forma *pendant* com o de Eugénio de Andrade. A novela não só granjeou o louvor do veterano e admirável polígrafo, que acabará por marcar encontro com o promissor debutante, numas férias em que vem ao burgo nortenho, como suscitou o aplauso entusiástico de outros escritores, ensaístas e críticos literários. Assim, David Mourão-Ferreira relevou a densidade e a inovação linguística, bem como «a originalíssima fusão de imaginação e de inteligência»⁵ (*apud* Cláudio, 1982, badana). Vergílio Ferreira viu em Mário Cláudio «a melhor promessa da jovem literatura» e enalteceu «o sentido da subtilidade, do lance poético, da leveza para se ‘desprender’ do real e da sua força de gravidade» (*apud* Cláudio, 1982, badana). Ainda em relação ao mesmo romance, declara Maria Teresa Horta: «considero um dos melhores, um dos mais altos momentos da moderníssima

5 David Mourão-Ferreira, cujo círculo de «Cipião» Mário Cláudio amiúde frequentou, viria a ser determinante no apoio e incentivo que deu ao jovem escritor portuense. Cf. Cláudio, 2017, 109-111.

ficção portuguesa [...]. Aqui estou, então, a falar-vos de *Um Verão Assim*, romance-chave de uma geração» (apud Cláudio, 1983, contracapa). Já para Arnaldo Saraiva, *Um Verão Assim* inaugura uma nova atitude na história do romance português, não só pela filiação a autores como Dostoievski, Proust, Virginia Woolf, James Joyce, Faulkner e outros autores modernos anglo-saxões, mas também pela sua inscrição na cepa francesa do *nouveau roman*, cujos autores «tentam abolir a categoria do tempo para que só conte a do espaço, que ainda por cima pode apresentar-se estilhaçado» (apud Cláudio, 1974, 56-57). Eduardo Lourenço virá a assinar o arguto prefácio à edição de 1982, que acopla duas prosas poéticas similares no timbre e na forma: *Um Verão Assim* e *As Máscaras de Sábado*⁶. Salienta o pendor simbólico, alegórico e metafórico de ambas as obras, marcadamente poéticas nos termos, fechadas em labiríntico autotelismo semiótico, a negar qualquer ligação a um mundo e ao tempo externos ao texto, nisso estabelecendo um elo comunicativo com a restante obra poética, mormente *Estâncias* (1982). O crítico considera mesmo *As Máscaras de Sábado* como «um dos mais subtis e densos textos da nossa contemporaneidade» (apud Cláudio, 1982, 12).

Este tipo de escrita experimentalista e fragmentária, sem personagens nem cronologia, presente ainda em *Damascena* (1983) e *Improviso para Duas Estrelas de Papel* (1983), que parece dar corpo às

6 *As Máscaras de Sábado* tinham saído em 1976, com a chancela da Assírio & Alvim.

correntes estruturalistas então em voga, é rapidamente esbatido em função de uma prosa mais próxima da narrativa clássica, ainda que refratária a qualquer molde universal. *Amadeo*, de 1984, marca o fim de um ciclo em que poesia e prosa se foram alternando, e o início de um período mais consolidado em torno da ficção narrativa. De certa forma, é a obra que consagra definitivamente Mário Cláudio como um dos maiores da sua geração, ajudando-o a fixar-se num filão que vai explorar até ao presente, e que tem na biografia e na dialética história e ficção as principais matérias-primas. Embora inextricáveis, vamos tentar analisar cada uma destas vertentes em separado.

História e ficção

Publicado em 1984, no mesmo ano em que José Saramago dava à estampa *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, Amadeo levaria a melhor sobre o seu congénere, ao ser agraciado com um dos mais prestigiantes prémios literários da Letras lusas: o Grande Prémio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores. Com este romance inaugura Mário Cláudio uma famosa trilogia a que mais tarde aporá o título de *Trilogia da Mão* (1993), por se centrar em três exímios representantes de artes manuais: o pintor Amadeo de Souza-Cardoso, a violoncelista Guilhermina Suggia (*Guilhermina*, 1986) e a ceramista nortenha Rosa Ramalho (*Rosa*, 1988).

O estilo fragmentário é ainda perceptível, mas desta feita o autor mistura personagens reais, arrancadas a um fundo histórico, e sobre quem se pretende dar algumas impressões biográficas, com personagens ficcionais, como Papi, Frederico, Álvaro. Mário Cláudio, deslocando-se do plano

extradiegético para o intradiegético, fica com um pé no mundo da ficção e outro no da realidade.

A despeito de uma análise mais atenta ao estilo biográfico que na *Trilogia da Mão* se começa a desenhar, e de que falaremos a seguir, voltamos por agora a nossa atenção para a moldura maior do romance histórico, onde estas obras são naturalmente enquadráveis. Na sequência dos estudos de Linda Hutcheon, sabemos que o romance histórico pós-moderno se define essencialmente pela metaficção historiográfica, a saber, é intensamente autorreflexivo, remetendo ao mesmo tempo, e de forma paradoxal, para acontecimentos e personagens históricas, não se coibindo de aliar, de forma indecível, o factual à invenção (Hutcheon, 1988, 5). A ilusão positivista de uma reconstrução fidedigna do passado, que alimentou os românticos do século XIX, não encontra nos Modernistas e muito menos nos Pós-Modernistas qualquer sentido de continuidade. Pelo contrário, a crítica narrativista do *linguistic turn*, com Hayden White (1973) à cabeça, e, depois, os vários estudos sobre epistemologia da história levados a cabo por Paul Ricoeur, vieram pôr a nu o hiato epistemológico entre o acontecimento passado e a sua narração. Se para Hayden White nem é possível dizer nada do passado com objetividade e total segurança (o que abriu a porta a negacionismos e revisionismos interessados no branqueamento do passado), em virtude desse ato estar irremediavelmente contaminado por uma série de mediações subjetivas, o filósofo francês admite que não se possa falar de representação do passado, mas tão-somente de *representância*, adscrevendo a esse processo

epistemológico uma série de imperativos críticos e metodológicos que impedem a ciência histórica de deslizar inteiramente para o domínio relativista da ficção⁷.

Ao tomarem consciência da fissura, não diretamente transponível, que separa o vestígio, o documento e a memória da narrativa, os historiadores, por meio de um eclipse narrativo, e os escritores, através de mecanismos literários como a paródia, a ironia, o pastiche, puseram em causa alguns dos pressupostos e crenças da ciência histórica, mormente, a sua confiança na verdade única, no relato imparcial e objetivo, na reconstrução fiel do passado. Ora, enquanto a historiografia tentou colmatar estas fragilidades afastando-se da história política e factual e enveredando pelas estruturas de longa duração, adotando como forma o discurso não narrativo e, como objeto de investigação, índices quantitativos e estatísticos, os escritores aplicam-se em reformar o próprio subgénero romance histórico: recorrendo ao discurso metaficcional; erodindo os princípios narratológicos clássicos, que apostavam na ordenação cronológica, na trama romanesca, na enunciação clara, nos grandes protagonistas e heróis da história; invertendo as versões oficiais; conjeturando trajetos alternativos.

É nesta linha que se inscreve o romance histórico claudiano, mesmo quando de matriz biográ-

7 O conceito de representância é desenvolvido por Ricoeur em *Temps et Récit 3* (1985, 252-283) e retomado posteriormente em *La Mémoire, L'Histoire, L'Oubli* (2000, 359-369). Cf. Soares, 2017.

fica. O questionamento das fronteiras entre real e irreal, memória e escrita, ausente e presente assoma como uma das marcas mais originais e inovadoras da sua prosa, colocando-o ao lado de outros conceituados autores do seu tempo que, com ele, trilharam os disruptivos caminhos do Pós-Modernismo. Falamos de um Cardoso Pires, um Saramago, um Mário de Carvalho ou um Lobo Antunes e de todos os que, na senda do *linguistic turn*, conscientes da incapacidade da linguagem para dizer cabalmente o real presente ou passado, foram, ao longo das últimas décadas, trabalhando em torno da dialética história e ficção, apoiados na metaficção, na autorreflexividade, na fluidez genológica e na ironia iconoclasta⁸.

Assim, em *Amadeo*, aponta Frederico no seu diário o que bem podia constituir a *ars poetica* de Mário Cláudio:

Que diria Papi se soubesse da astúcia com que lhe espreito a escrita, intenso e torturado como um voyeur? E que significa este livro outro que vou preenchendo, de fragmentos ligados por um discurso absurdo? E que pensaria Amadeo, não já do que de si um tio mágica sob a vigilância de um sobrinho, mas desta outra vida, quem sabe se mais autêntica, acumulada na fantasia do último? [...] A legibilidade dos factos assim tão-somente depende do alfabeto que tivermos para os ler, nunca do curso que levarem nas calhas retilíneas

8 Vide Marinho, 1999, e Arnaut, 2002.

da odisseia humana. São todos os relatos um relato, os homens todos eles outro homem, deles apenas e cada um a morte que for de todos. [Cláudio, 2016b, 87.]

«A legibilidade dos factos [...] depende do alfabeto» de cada um, pois que o passado, tal como o presente, está sujeito às mesmas vicissitudes interpretativas de qualquer tessitura verbal. A vida não acontece em forma de texto, mas, para ser resgatada ao fio deletério do tempo, terá de se metamorfosear em relato. Porém, cada relato é um relato, e nenhum consegue trazer incólume ao presente essa vida ou acontecimento do passado. Cada movimento autor-reflexivo ou narrativo transforma o homem noutra pessoa e cada acontecimento num facto declarativo. Daí que linguisticamente Mário Cláudio denote uma clara preferência pelo uso do modo condicional. O predomínio deste modo verbal explicar-se-á pela necessidade de instaurar o contrafactual hipotético, mas convincente. O condicional joga a favor do verosímil e do plausível, contra uma visão definitiva e fechada do passado. *Camilo Broca* é uma obra particularmente ilustrativa desse ponto de vista:

O escritor desempenhar-se-ia pressurosamente da sua missão procriativa, receoso de se achar em excesso chegado já às fronteiras da idade fértil. O primogénito, a quem se botaria o tradicional nome de Domingos, seria um menino sisudo, anunciando nos atabalhoados gestos com que se agitava no berço um feitio que no futuro se tornaria truculento. [...] Quanto às marcas que entretanto ficariam

no rosto do garoto, o qual disso derivaria o orgulho de alguma diferença, valer-lhe-iam a alcunha de «o Bexiguinha», convertida no estado adulto simplesmente na de «o Bexiga». [Cláudio, 2009, 213.]

Por outro lado, para além de reforçar as prerrogativas de onisciência e onipotência do narrador, que demonstra ter um conhecimento prévio do porvir, o condicional confere aos acontecimentos futuros a garantia e a certeza essenciais ao estabelecimento de um pacto de confiança com o leitor, mas sem incorrer na arrogância do futuro simples. Em suma, diremos que o modo condicional é o que melhor se adequa à abertura de cenários alternativos ao imobilismo do passado, imobilismo esse que também é combatido com recurso às focalizações múltiplas, que conferem ao texto dinamismo e versatilidade. Amiúde, patenteia-se várias perspetivas sobre um determinado evento, imprimindo uma nova visão a factos definitivamente historiados e permitindo ao narrador caracterizar personagens através das suas opiniões. Veja-se, a esse nível, os vários pontos de vista sobre a figura e a política do Marquês de Pombal, expressas em *A Quinta das Virtudes*. Francisca Clara emite um juízo positivo, consentâneo com o que entendia ser o seu estatuto social, afeto à fidalguia menor, classe que mais fervorosamente apoiava o conde de Oeiras (Cláudio, 2009, 85). Já a velha negra Cató, empregada doméstica, representa a voz do povo na censura que faz aos desmandos do Marquês, evocando o episódio da execução dos amotinados contra a Companhia das

Vinhas do Alto Douro, no ano de 1757 (Cláudio, 2009, 97-98). Ainda na mesma obra, o episódio da invasão do Porto pelas tropas francesas concita perspectivas divergentes a um soldado francês e a Joana Maria Mavigné.

Em *Triunfo do Amor Português*, a medida do desespero do amor à portuguesa, proveniente dos equívocos, logros e angústias em que se vê enredado, é-nos dada através de focalizações heterodoxas, isto é, focalizações que, conscientemente, se afastam das convencionais, reescrevendo a História e acabando por conferir ao texto uma enorme versatilidade de vozes e dramatismo. É assim, por exemplo, que os amores de Pedro e Inês surgem relatados pela voz do Infante D. Fernando, fruto do casamento de D. Pedro com D. Constança e, por sua vez, a tóxica relação de D. Fernando com Leonor Teles é-nos contada pelo seu meio-irmão D. João, Mestre de Avis, o qual haveria de pôr termo aos escandalosos amores da sua cunhada com João Fernandes Andeiro. De igual modo, a história do amor platónico da infanta D. Maria e de Luís de Camões ganha contornos dramáticos ao ser narrada pelo ciumento irmão da infanta, o rei D. João III.

Verdade e verosimilhança

Como já tivemos oportunidade de referir anteriormente, os comentários metaficcionais são uma constante da produção literária deste autor, que gosta de quebrar a ilusão narrativa para refletir sobre o próprio ofício de (re)escrever e (re)inventar vidas e factos. Em *O Pórtico da Glória* (1997),

terceiro painel da trilogia consagrada aos seus antepassados, enganchado em *A Quinta das Virtudes* (1990) e *Tocata para Dois Clarins* (1992), o narrador autoral, assumindo-se como Mário Cláudio, tenta narrar a história do seu bisavô castelhano, Diego Hernández Bolet, e da larga prole que gerara com Hermínia de Azevedo Mavigné, descendente esta de um dos ramos de *A Quinta das Virtudes*. A páginas tantas, confessa o narrador:

Apetece-me conceber a minha bisavó, em correspondência àquilo que foi dito, recolhida aos lugares de sombra do jardim, a contemplar um retrato mais da Rainha Dona Maria Pia, nele descobrindo a síntese de tudo quanto abarcam os anseios da sua alma. [Cláudio, 1997, 80.]

O autor, plenamente consciente da liberdade que lhe assiste enquanto ficcionista, desvincula-se de qualquer contrato de verdade e de contraprova com o leitor (ao invés do historiador), e inventa cenários externos e internos, adivinha sonhos e segredos, imagina ações e reações, conjetura causas e efeitos, seja para preencher as imensas lacunas que a documentação não supre, seja pelo puro gozo de (re)criar. São muitos os passos que poderíamos citar. Deixamos um bem ilustrativo, relativo à cerimónia de batismo do seu bisavô Diego:

Não menciona o assento de batismo de Diego Hernández Bueno Muñoz de la Peña, meu bisavô paterno pelo lado da minha avó, a graça da madrinha, porventura em virtude

de ser esta de irrelevante condição, esposa amantíssima de um capataz ou de um mestre-cardador. Referido está porém o nome do cura, Don Basilio Granado, e o do padrinho, Joaquín Hernández Bueno, óbvio tio do neófito, elementos que proporcionam uma área de desastres imaginários e de fantásticas distrações. Afigura-se-me assim que, no espaço gelado da Igreja de San Juan Bautista, na cidade de Béjar, através do bafo que iam soltando as bocas dos circunstantes, se preparava uma insidiosa e divertida encenação. E concebo que se desempenhasse Don Basilio, atormentado pelas dores da ciática e da artrose, daquela função sacramental, nem promissora de grandes espórtulas, nem garantizante de extraordinária glória celestial.

Veremos por isso o infante acólito, o que sustenta um círio aceso, e que se distrai com a correria de um ratinho contra o silhar da parede, desencadear um pânico logo reprimido. E nada custa a crer que tenha o menino esboçado um esgar, nesse instante preciso [...] [Cláudio, 1997, 17-18.]

Para além da consabida e muitas vezes referida visualidade claudiana ⁹, decorrente desde logo

9 O primeiro a chamar a atenção para esse artifício literário na obra de Mário Cláudio foi Carlos Jorge (2002). A visualidade é uma constante da sua obra. Se nos ativermos apenas a *O Pórtico da Glória*, são imensos os exemplos que poderíamos citar. Veja-se, e. g., as páginas 51, 63, 80, 168.

do aumento icónico a que toda a obra de arte se presta pelo seu alto poder configurador, o que aqui fica sumamente demonstrado é outrossim o contrato de verosimilhança a que está vinculado o ficcionista. A partir do assento de batismo, com as escassas informações que contém, muito pode ser suposto, mas dentro do contexto histórico-social em que decorre a ação não cabe tudo, e só uma investigação minuciosa e sólidos conhecimentos histórico-culturais podem evitar o ridículo, o anacrónico, o inverosímil. Por outras palavras, a visualidade, sendo uma das características mais evidentes da prosa claudiana, só é verosímil ou convincente e só é possível graças a um minudente estudo do meio social e dos costumes a que se reporta, conseguido na leitura de obras históricas ou na consulta paciente de documentos. Para o efeito, jogará certamente a favor de Mário Cláudio a sua formação de bibliotecário-arquivista (pela Universidade de Coimbra) e em Biblioteconomia e Ciências Documentais (pós-graduação obtida na University College de Londres). E já agora, convém dizer que o autor desempenhou funções de bibliotecário na Biblioteca Municipal de Vila Nova de Gaia e foi técnico superior do Museu Nacional de Literatura, o que explica em muito o seu grande à-vontade a lidar com livros e documentos históricos. Mas vinha isto a propósito da necessidade de destacar o valor da documentação e do conhecimento para o escritor que assenta as suas narrativas num fundo histórico. Este afanoso e exigente trabalho prévio é um pré-requisito e um critério, que, em tempos de nauseabunda proliferação de literatura

de temática histórica, ajuda a separar o excelente do excedente.

Diga-se aqui, em abono da verdade, que não faltou nunca a Mário Cláudio um honesto estudo das fontes para a construção da sua vasta obra literária. Prova disso é a extensa documentação de que se rodeou e que o levou a constituir um significativo arquivo no Centro de Estudos Mário Cláudio, na pequena aldeia de Venade, dos arredores de Paredes de Coura. Este espaço cultural, fundado em 2013, e administrado pela autarquia local, guarda em ótimas condições de preservação, e aberto ao público, um impressionante acervo, composto por objetos, cartas, apontamentos, rascunhos, publicações, jornais, suplementos, ilustrações, livros, registos fonográficos e fotografias que se reportam a montante e a jusante da obra do escritor.

Lá encontraremos o documento que o autor não se priva de citar e transcrever como forma de ratificar a iniciativa empreendedora do seu bisavô e do cunhado, que em 1894 abriram, na cidade do Porto, «uma drogaria excecional» (Cláudio, 1997, 113). Vinha o ato relatado no jornal «Voz Pública», de 28 de novembro de 1894.

Em *Amadeo*, pela voz de Papi (o biógrafo), o autor cita datas e lugares, enveredando por um registo puramente cronístico que supõe aturada pesquisa documental,

em mil novecentos e oito aluga uma nova te-
baida, no 14 da Cité Falguière. Pouco depois,
mudará para o 27 da Rue de Fleurus e, mais
tarde e sucessivamente, para o 3 da Rue du

Colonel Combes, o 20 da Rue Ernest Cresson,
o 38 bis da Rue Boulard [Cláudio, 2016b, 45],

bem como documentos vários, em que se incluem,
entre outros, elementos epistolográficos,

a carta que, ainda adolescente, escreve à Mãe
é o tempero ótimo da nostalgia desprotegida e
da bravura que se vai percebendo. Nela insere
Amadeo o distanciamento do mundano, que
julga inconfundível sinal de cínico aculturado.
Nesse Novembro de mil novecentos e seis [...] [Cláudio, 2016b, 35],

— e continua com a transcrição de partes da mis-
siva.

O mesmo replicar-se-á nas restantes obras da
trilogia. Em *Guilhermina*, por exemplo, para cor-
roborar o enunciado, recorre ao suporte fotográ-
fico, a ilustrações e ao arquivo epistolográfico da
violoncelista. Mas o relato vai muito para além da
crónica ou da vida externa, como se comprova nas
cenas íntimas em que o biógrafo imagina a mulher
a masturbar-se ou a manter relações sexuais com
Pablo Casals. Aqui é Álvaro o biógrafo, de cuja
atividade não cessa o narrador (Frederico) de tecer
comentários metaficcionalis com clara intenção
metacrítica¹⁰. Em *Rosa*, são supostas fitas magnéti-

10 «Sugere as questões, a que ele próprio dá resposta, não vá o
que lhe relatam desconfirmar o que já alinhavou. Ouvir é rara
virtude do biógrafo, que o caso mental sobre o real conjectura,
o painel tecendo onde os tons se combinam, expurgando o

cas a conferir fundamento histórico aos fragmentos narrativos que procuram recompor a vida da louceira minhota. Desta feita, é na carta que encerra a obra, assinada pelo próprio Mário Cláudio, onde se concentra o grosso das reflexões metanarrativas atinentes ao processo de efabulação.

A propósito da construção literária de *A Quinta das Virtudes*, admite o próprio em entrevista: «leveei um ano e meio a investigar [...] li de tudo. Foi um trabalho exaustivo» (*apud* Luís, 1990, 92). Aquando da publicação de *Retrato de Rapaz*, em 2014, afirma em entrevista ao *Jornal de Letras* (28 de maio-10 de junho de 2014):

Documentei-me e li imensas biografias, sobretudo as mais importantes e as mais recentes, as que apareceram depois daquela febre dan-browniana, uma verdadeira erva daninha. [...], li o que era de ler, estive nos lugares de Leonardo, em Vinci, Florença, Milão, procurei ver e estudar a sua obra. E é interessante que na Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto descobri um desenho de Leonardo que é o único existente em Portugal. [*Apud* Pageaux, 2018, 135-136.]

A restante produção literária, maioritariamente ancorada em contextos históricos mais ou menos longínquos, prima por igual coerência e cuidado

que superabunda do produto desejado.» (Cláudio, 2007, 45.) A página 31, dá Álvaro conta do progresso do seu trabalho, emitindo comentários vários das fontes e da sua escassez.

na composição dos cenários sociais, espaciais, temporais, psicológicos, sem jamais comprometer a verve inventiva e desestabilizadora do imobilismo histórico. Esta exigência posta na recriação de um quadro social é tanto mais difícil e admirável quanto estamos perante um autor que privilegia o vernáculo e as descrições longas e pormenorizadas, usadas justamente como artifício retórico e literário.

Difícil se nos torna recensear antologicamente as referidas marcas autorais, face à profusão de provas. Havia que passar em revista um extenso rol de enumerações e descrições de vária ordem e tipologia polimática. Salta-nos à memória o minucioso elenco descritivo das plantas que compunham o formosíssimo horto da Quinta das Virtudes. Aliás, dentre as enumerações que tão amiúde o autor nos apresenta, avantajam-se as referentes ao mundo vegetal, como reveladoras de um gosto particular. Já as frequentes descrições se nos afiguram como testemunhos do seu gosto pelo pormenor e da manifesta capacidade de reprodução imagética, que aproxima, em muitos passos, e ecfasticamente, a sua literatura das artes plásticas.

Em *Ursamaior*, o episódio relativo ao presidiário Albino, preso por furto e venda ilegal de antiguidades, ostenta bons exemplos deste tipo de discurso. Veja-se o seguinte trecho, onde se enumeram estatuetas de santos, peças de arte sacra, peças decorativas, cerâmica, mobiliário e adereços vários:

Para me entreter aponto no bloco as peças a que dediquei maior atenção, e são elas as

seguintes, uma Nossa Senhora do Carmo, um metro e vinte, século XVIII, belamente estofada, e com um resplendor de ouro, um São Roque em terracota, século XVII, não mexido, uns cinquenta centímetros, uma taça de vidro de Murano, florzinhas azuis lavradas, século XIX, um jarrão de porcelana de Dresde, desenho a vermelho, azul e ouro, um par de pastores em biscuit, fábrica francesa, uma casula bordada a prata, século XVII, um galheteiro em cristal e prata, origem alemã, uma caixinha de costura em xarão, tampo representando um bando de gansos, um gomil de estanho com punção, etc., etc., etc. e tal. [Cláudio, 2000, 153.]

Podemos ainda evocar Lázaro, um dos Brocas, e a forma jocosa e pormenorizada como se descreve a sua atividade de proxeneta e de talhante, demonstrada que fica a sua destreza no negócio das carnes de alcouce e de talho. Dedicada às segundas a mesma ciência e perícia que dedicara às primeiras, a pontos de se debruçar sobre a anatomia bovina com o mesmo empenho e rigor que consagrara à redação do *Elucidário da Cútis, e da Carnadura, das Concubinas de El-Rei*. Na aprendizagem da arte de desmancho das reses, aplica-se Mário Cláudio com o preciso afinco que transmite à sua personagem, dando garantias seguras quanto ao prodigioso manuseamento do verbo e quanto à excelência literária que o coloca simultaneamente na linhagem queirosiana e camiliana e que, se necessário fosse, desenganaria qualquer cético no seu valor como sério artífice das Letras.

Antiepopéia e desconstrução histórica

O rigor e verosimilhança com que Mário Cláudio parodia o discurso de propaganda fascista em *Tocata para Dois Clarins* (1992) ou a forma como descreve minuciosa e efrasticamente, na mesma obra, os vários pavilhões e símbolos da Exposição do Mundo Português constituem, por um lado, um exemplo claro do exímio exercício de investigação histórica supramencionado e, por outro, «um xeque-mate ao conceito épico da história: o culto dos heróis e dos ‘grandes’ feitos» (Matos, 2004, 37). Neste ponto, é particularmente ilustrativa a forma como o autor (des)compõe com fina ironia os retratos de figuras maiores do panteão nacional. O amor à pátria de Afonso Henriques é maculado pelos maus tratos à mãe e a sua proverbial valentia tem como anticlímax a descrição parola de um povo excursionista em visita ao «bonito» Castelo de Guimarães, «acarretando seus farnéis de arroz de cabidela e de bolinhos de bacalhau, que um garrafão de verde tinto acompanha» (Cláudio, 2010, 59). Do mesmo modo, a sua exaltante religiosidade e o fenómeno de Ourique convergem em contraponto com as sub-reptícias manobras políticas de controlo e expansão territorial. O narrador, António, pai de Rui Barbot Costa, vendo-se confrontado com este inexcedível modelo de bravura nacional, desabafa em tons retóricos, pautados por jocosa obscenidade e ironia:

Que poderemos realizar nós, varões do século vinte, que iguale os feitos desse colosso

de bronze, assentado altivamente, como quem sabe tê-los, pesados e solenes, no sítio próprio, imperador empunhando, enquanto mira fixamente os longes, o cetro de sua justiça e de sua equidade? [Cláudio, 2010, 60-61.]

O «sereníssimo» Infante D. Henrique é fonte da «piíssima» religiosidade, castidade, labor e frugalidade, que alimenta superlativamente a ideologia do Estado Novo. Atente-se no uso frequente do superlativo, com intuito irónico e satírico, uma das marcas da prosa claudiana. O autoritarismo de Vasco da Gama não é de monta a beliscar a sua extraordinária tenacidade e capacidade de liderança. Camões elevou ao Olimpo a ímpar gesta lusa, cronicando com suprema empáfia os lances desta «aventura inigualável». Em Afonso de Albuquerque, «varão sereníssimo», que foi vice-rei das Índias, aplica o narrador tintas mais sombrias e sarcásticas, realçando o homem violentíssimo, a dar vazão a requintados tiques de despotismo e prepotência no exercício da «justiça lusíada».

Diz-se que enchia barcaças e mais barcaças, com as cabeças dos recalcitrantes, e que mandava disparar os seus canhões, contra as cabanas indígenas, onde se acoitavam, contraídas de temor, as mães abraçadas às crias. [Cláudio, 2010, 67.]

Ao fim e ao cabo, um sobranceiro glutão em cujas «enredadas e sujas barbas», se abrigavam «parasitas vários», atacado de vergonhosa e incó-

moda doença venérea, resultado de desgovernada concupiscência, que o obrigava a circular «com patente dificuldade, de pernas escancaradas, apoiado aos braços de dois sikhs robustíssimos, os quais se revezavam em lhe limpar a saliva que, a todo o instante, lhe formava um salitre, na comissura dos beijos» (Cláudio, 2010, 68).

Em suma, a técnica literária do bom escritor não singra sem o domínio sólido da gramática sociopolítica de base. A inquirição histórico-cultural levada a cabo para caricaturar a ideologia nacionalista e passadista que (de)formava o regime salazarista e o processo de descolonização é uma condição basilar para o propósito desconstrucionista e crítico desta pouco solene e menos pomposa tocata.

De igual modo, a paródia intertextual que Mário Cláudio produz em *Peregrinação de Barnabé das Índias* (1998), livro cuja publicação coincide com a comemoração dos 500 anos da chegada dos Portugueses à Índia, constitui um dos mais eloquentes e elucidativos exemplos de desconstrução histórica, com o fito claro de nos pôr a olhar para o nosso passado de forma diferente, questionando as versões oficiais da epopeia portuguesa. Há aí ecos da *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto, dos malogros da *História Trágico-Marítima*, ou doutros relatos históricos (João de Barros e Fernão Lopes de Castanheda) e diários de viagem, como *O Diário de Vasco da Gama*, atribuído a Álvaro Velho. Mas será a epopeia camoniana a principal visada, na forma como inverte a sua aura triunfalista e engrandecedora.

A pícara *Peregrinação de Barnabé das Índias* ostenta uma imagem em contraluz das viagens e

dos seus heróis, passando para primeiro plano uma figura acessória nas grandes narrativas históricas, mas indispensável e de primeira grandeza na expansão marítima. Barnabé representa metonimicamente a comunidade anónima e anódina dos marinheiros; D. Manuel II é um rei «gabarola», frio e interesseiro (Cláudio, 1997b, 117-118); Vasco da Gama é pouco mais do que um esmaecido capitão, de feição anti-heroica¹¹. A linguagem harmoniza-se com o estatuto social dos protagonistas e com a época, através de uma bem conseguida concertação do registo popular com o erudito, onde não faltam manifestos jeitos sintáticos e lexicais arcaizantes.

Projetando a história de um ponto de vista não oficial nem pomposo, o autor aplica a um determinado contexto histórico escalas amplificadas pela ficção que lhe permitem pôr em evidência os ignorados da historiografia e as versões nunca contadas, mas porventura mais próximas do real. A descida à matéria histórica não tem em vista a reconstituição fiel do passado, mas antes a vontade de aí fazer incidir um olhar criativo e crítico-reflexivo, «fazendo com que o passado

11 Barnabé surge pela primeira vez no conto de 1986, «De Barnabé, Mestre-Cozinheiro da Nau-Capitânia, na Primeira Viagem a Caminho das Índias», integrado na coletânea *Itinerários* (1993). Vasco da Gama também já se vira retratado na peça de teatro *A Ilha de Oriente* (1989), apresentada como «Mistério em Três Atos, com Prólogo e Epílogo», a lembrar as denominações das peças medievais. Aí se reconta a viagem pioneira do capitão, centrando-se o drama em torno do episódio camoniano da «Ilha dos Amores».

aflore o presente e o contamine, o fecunde e, literariamente, o engrandeça, na conjunção de que passado e presente se estabelece, numa hipótese (poética) de mútuo enriquecimento e eventual correção» (Seixo, 2004, 236).

Na mesma época histórica, colhe Mário Cláudio matéria para *Oríon* (2003). Apoia-se o ficcionista no dramático episódio do envio das crianças judias para São Tomé e Príncipe por D. João II. O tema da perseguição religiosa aos Judeus, que já pulsava em *Peregrinação de Barnabé das Índias*, dá o mote ao romancista para tentar entender a condição de um grupo de menores, provenientes de uma etnia perseguida, num contexto natural e socialmente desfavorável, como era o da ilha para onde foram enviados.

As Batalhas do Caia, publicadas no ano da comemoração dos 150 anos do nascimento de Eça de Queirós (1995), encerram uma dupla reencenação do passado, um real, o do escritor Eça de Queirós, e um fantasioso, a invasão espanhola¹². Mário Cláudio ora descreve o quotidiano imaginado do autor de *Os Maias*, nos últimos 20 anos da sua vida de cônsul, entre Newcastle-on-Tyne, Bristol e Paris, cidade onde falece, ora entra na mente do consagrado romancista para o fazer desenvolver o projeto narrativo de que apenas nos legou o conto intitulado «A catástrofe», o qual, por sua vez, se inseriria numa obra maior de índole polémica e provocatória que levaria o título de *A Batalha*

12 Sobre a questão espanhola na obra de Mário Cláudio, remetemos o leitor para Magalhães, 2018, 151-162.

do Caia. Passaria pela cabeça de Eça narrar uma hipotética invasão e subjugação nacional pelo país vizinho. Apropriando-se da ideia, conclui Mário Cláudio a capela queirosiana, inventando uma história alternativa que colhe paralelismos em vários episódios da história nacional (como as Invasões Francesas ou as lutas da Restauração) e imita alguns dos tiques do estilo de Eça, mas visa, sobremaneira, de forma oblíqua e simbólica, o tempo da escrita. Os desastrosos acontecimentos aparecem-nos relatados por um tal Policarpo, soldado que, à semelhança de Barnabé, desempenha aqui um papel muito superior ao que a História oficial normalmente reserva a este tipo de actantes. Da mesma categoria popular assomam outras figuras heroicas, por norma obliteradas nas crónicas oficiais, que aqui são apresentadas como os verdadeiros obreiros da resistência ao invasor. Entre sapateiros, ferreiros e varinas, destacam-se Miguel da Estrela, José das Águias e a castiça Mariquinhas Vaidosa, prostituta do Bairro Alto vertida em brava guerrilheira — personagem inesquecível da ficção claudiana. Pelo meio, de molde a permitir a verificabilidade das passagens relativas à vida do cônsul, o autor transcreve textos autênticos do próprio Eça ou partes da sua correspondência epistolar, consolidando o efeito de veridicção¹³.

13 Conceito tomado a Ana Paula Arnaut (2015, 61) que, por sua vez, o tomou a A. J. Greimas e J. Courtès (*Semiótica. Dicionario razonado de la Teoría del Lenguaje*, Madrid, Gredos, 1982, 432).

No dizer de Maria de Fátima Marinho, esta história fantasiosa da invasão espanhola teria como mira a prefiguração simbólica de «problemas de identidade nacional, atemporais e, nem sempre, causados por movimentações bélicas» (Marinho, 1999, 280).

A leitura de Ana Paula Arnaut, na atenta análise que faz da obra, vai no mesmo sentido. Em seu entender,

[...] os mundos possíveis re-criados por ambos os autores oferecem conotadores de mimese que, se não representam o que existiu, são, pelo menos, plausíveis no âmbito de uma eventual simbologia, ou não, que, ao permitir interseções diversas, pode referir-se a este ou outro espaço-tempo. [Arnaud, 2002, 280.]

E no espaço-tempo da escrita da obra, finais do século xx, confrontava-se a pequena nação com o desafio (anulador de identidades) da globalização e o desafio (ameaçador da autonomia) da União Europeia, cuja ameaça o grosso do país parecia encarar, se não com euforia e simpatia, pelo menos com apatia... contra o agrado e a resistência de pequenos grupos profissionais, de gene popular, que assim viam os seus ofícios tradicionais ameaçados de extinção.

De salientar ainda o discurso metaficcional empregue, relativo ao labor literário, franqueando, como é habitual na produção romanesca claudiana, o acesso aos bastidores da ficção, indo ao encontro de uma das traves mestras das narrativas

pós-modernistas: a consciência que transmitem do seu caráter ficcional. No entanto, na obra em apreço, esse processo acontece em diferido. Não é pela voz do narrador extradiegético que nos chegam essas reflexões, é, sim, pela voz do narrador intradiegético, encarnado no próprio Eça de Queirós, às voltas com a construção destas novas *Batalhas do Caia*.

É como se, desnudando as etapas do processo criativo de outrem, se possibilitasse a extrapolação para compreender o processo de criação individual que, por vezes, é também apresentado e representado. Imagina-se a imaginação imaginando e assim se oferece a metaficcional entrecruzada das duas batalhas artísticas vividas. [Arnaut, 2002, 284.]

Prova do inegável apreço de Mário Cláudio pelo escritor diplomata é a mais recente publicação: *Treze Cartas e Três Bilhetes de Rachel Cohen* (Porto, Modo de Ler, 2018). Partindo de um suposto achado arqueológico, o autor português recupera o universo queirosiano de *Os Maias*, pondo em cena, sob o modo de tragicômica troca epistolar, os atribulados amores de Rachel Cohen e João da Ega. Por outro lado, será ainda no campo das afinidades eletivas que podemos situar a apetência e aptidão do nosso autor para a enumeração precisa e para descrição detalhada, fruto da observação atenta que marcou o Realismo e o Naturalismo oitocentistas.

Camões e a Portugalidade em clave antiépica ¹⁴

A inversão da aura triunfalista e engrandecedora da epopeia camoniana operada em *Peregrinação de Barnabé das Índias* e *Tocata para Dois Clarins* põe Mário Cláudio em sintonia com o espírito literário e cultural do seu tempo.

A tentativa de cristalizar o documento camoniano em monumento volveu-se em perigosa estratégia de poder em vários momentos da história pátria, sendo um desses às mãos do Estado Novo, que dele se aproveitou para fazer passar a ideia de um país idílico, com um passado grandioso e um futuro messiânico. O discurso épico camoniano viu-se, desta forma, associado à apologia colonial e às ideologias políticas então vigentes e elevado à condição de breviário do patriotismo. Em contrarreação, a literatura do último quartel do século xx tentará a todo o custo atacar a quimera, chamando a sociedade portuguesa à razão da realidade nua e crua dos factos, combatendo o ensimesmamento memorialista e a hipertrofia da identidade nacional, denunciada por Eduardo Lourenço ¹⁵.

Sem surpresa, um número considerável de obras do vasto *corpus* ficcional dos últimos 50 anos

14 Relembramos que o tema da portugalidade é o *leitmotiv* dos vários estudos reunidos por Carla Luís, Alexandre Luís e Miguel Real em *Mário Cláudio e a Portugalidade* (2015).

15 O ensaísta português denunciava n’*O Labirinto da Saudade* (1978) a obsessão lusa de sonhar o passado e o futuro: o passado ufano e imperial da aventura colonial; o futuro utópico e glorioso de Portugal à cabeça e um imenso império terrestre e espiritual.

tenta despojar a história portuguesa da aura épica do passado ou desconstruir a imagem presunçosa da identidade nacional, escrevendo, como disse Jorge de Sena no prefácio às *Quybyrycas* «Os *Lusíadas* que [o seu tempo] merece» (Sena, 1993, 27). Autores vários fizeram-no recorrendo a dispositivos retóricos e técnico-literários eminentemente antiépicos, subvertendo a todos os níveis a mitologia cultural lusíada, reformulando em termos literário-simbólicos a imagem da aventura nacional e do próprio Camões¹⁶. É assim que, em *Tocata para Dois Clarins*, a sombra do poeta e da sua epopeia paira sobre o texto do início ao fim, tal como pontuava a retórica do Estado Novo, sendo essa referência, por vezes, explícita: «Como nenhum outro, cronicou o nosso Luís de Camões esta aventura inigualável, povoando-a de deuses do Olimpo, inventando um Adamastor, relatando as batalhas e as tempestades e os escorbutos.» (Cláudio, 2010, 66.) Nova referência explícita surge por ocasião da desmontagem da exposição, em letreiros que, no meio das ruínas, ainda proclamam a gesta lusíada:

E quem reparasse, a toda a volta, naquele sinistro desarrumo, seria atraído, desde logo, pela intensidade das legendas escolhidas que,

16 A guerra ultramarina, a subversão de figuras e factos essenciais da História de Portugal, a decadência e fim dos domínios colonizados são temas encontráveis na produção literária de António Lobo Antunes, João de Melo, Vasco Graça-Moura, Lídia Jorge e José Saramago, entre outros.

em lápides quadrangulares e em fitas esvoaçantes, pontuavam a extensão das vitórias passadas e dos deslumbramentos presentes. Eram as citações de *Os Lusíadas*, em letras góticas: «As armas e os barões assinalados», «Cesse tudo o que a Musa antiga canta, / Que outro valor mais alto se alevanta», «Se mais mundo houvera, lá chegara». [Cláudio, 2010, 118.]

Os Naufrágios de Camões (2016) vêm engrossar a perspectiva biográfica, antiépica e inconformista da dobadoira claudiana, ao mesmo tempo que reafirmam «o lugar da biblioteca na construção e arquivamento do saber e na formação de novos escritos» (Alves, 2015, 179)¹⁷.

Camões há muito andava na mira do autor. Para além dos múltiplos ecos da épica e da lírica do vate já detetados na produção ficcional de Mário Cláudio (Alves, 2015, 184-190), há a assinalar as obras em que o vulto renascentista ascende à categoria de personagem. O conto «2380 Ano de Camões 2380» abre a coletânea *Itinerários* (1993), dando o mote para o lugar cintilante que a figura tutelar do poeta ocupa nos itinerários da literatura portuguesa. Escrito em 1980, por ocasião

17 Maria Theresa Abelha Alves, versada estudiosa da obra do autor de *Amadeo*, nota como a panóplia de artistas, livros e referências arrolados por Mário Cláudio servem à «teorização acerca de seu particular fazer literário e de sua condição de português, vinculando sua poética à de escritores portugueses que o antecederam» (2015, 179). Já Gabriel Magalhães recorda que «ninguém, na história da literatura portuguesa, arquitetou uma obra narrativa tão em relação com outros autores» (2015, 153).

dos festejos dos 400 anos da morte do escritor, o conto projeta esses mesmos festejos 400 anos mais tarde, para nos dar conta da indissociabilidade do nome do poeta da hora portuguesa. A carnava-
lização da épica camoniana em *Anel de Basalto e Outras Narrativas* (2001) é concitada pela paródia crítica e jocosa ao imaginário histórico-cultural da nação, alimentado por misticismos messiânico-escatológicos e utopias imperialistas que, mes-
clados com os novos sincretismos espiritualistas, resultam num *pot-pourri* de maravilhas místicas. Em *Triunfo do Amor Português* (2004), «Luís de Camões e a Infanta Dona Maria» formam um dos paradigmáticos pares de amantes, sendo este amor inspirado numa biografia lendária do poeta que o dava como apaixonado pela irmã do rei D. João III, atrevimento que lhe teria valido a expulsão para a Índia. Se já aqui Mário Cláudio assenta a sua ficção numa ficção, explorando em proveito da arte lite-
rária as lacunas e as lendas em torno da existência do poeta, em *Os Naufrágios de Camões* (2016) vai singrar pela mesma via, estribando-se para tal nas polémicas literárias suscitadas pela vida e pela obra épica do grande vate lusitano. De permeio, o autor portuense prossegue na vaga de dessacralização de vultos e factos históricos do fadário nacional que atravessa boa parte do seu trabalho ficcional, não se coibindo de amesquinhar, com visível gozo, a real figura de D. Sebastião:

[...] adverso a cantorias e bailados, a população abstinha-se de semelhantes folguedos, mas não sem que aflorasse ocasionalmente qualquer chocarreiro, a referir a vergonhosa

purgação que se dizia escorrer do piço do jovem monarca. Aludia ao cotozinho viril do rapaz, chasqueando do diminuto tamanho dele, da palidez farinácea que o caracterizava, e da rósea coloração da sua cabecinha. [Cláudio, 2016, 161-162.]

A sociedade portuguesa também não fica imune ao olhar crítico do escritor, na denúncia da inércia lusa, «recorrente em vários tempos e lugares», preferindo «a mentira que desresponsabiliza à verdade que sobressalta» (Cláudio, 2016, 160); «a consciência da impunidade que constitui um dos traços mais recorrentes da vida portuguesa» (157); ou «os piores descendentes de Afonso Henriques», os que optam «pela imobilidade em detrimento da resolução» (154). De determinada casta quinhentista traça o autor um retrato incisivo e disfórico, aludindo aos vícios que a consuetudinária falange migratória do Portugal contemporâneo herdou de antanho. Embora extenso, o passo merece ser transcrito na íntegra, pelo que concentra de análise social, poder de observação, acutilância e efeito estético:

Os que retornavam da Índia, tão encheados de posses, e de empáfia, que parecia que os pelotes se lhes arrebentavam pelas costuras, miravam quem quer que não pertencesse à alta fidalguia como os brâmanes olhavam os intocáveis. Pobretanas quase todos à partida para o Oriente, tratavam em geral os seus compatriotas como se fossem de raça daninha, e execravam tudo quanto lhes lembrasse as origens lusas, do vestuário à comida, e da

linguagem ao mobiliário. Interessavam-se pelos negócios públicos o bastante para os pôr a funcionar em seu proveito, e passeavam-se por alfurjas e câmaras, cambiando espórtulas por favores, e promessas por peitas, mas proclamando entre tais manigâncias o seu imaculado pundonor, a sua lealdade inquebrantável ao Reino, e o radical esquecimento dos factos atinentes à roubalheira por que lhes pediam contas. Muito achegados às confrarias, incorporavam-se nas procissões, de opa rodada sobre os ombros, e marcando com as varas a cadência da marcha, ditada pela charamela. Intrigavam para avocar a si um cargo de provedor, satisfazendo ao obtê-lo o compromisso em que se haviam constituído, de oferecer uma custódia de prata, um estandarte pintado, ou talvez uma coroa de brilhantes para a Senhora da Capa Larga. [162-163.]

Apeando Camões do pedestal em que os incensadores do passado o tentaram cristalizar como um Trinca-Fortes aventureiro e impoluto (Müller, 1946), é a uma luz bem mais crua e menos idealista que Mário Cláudio nos apresenta essa figura de contornos pouco precisos, acentuando as suas facetas de pinga-amor, brigão e de boémio, «reinadio, e tão pronto à galhofa como à jogatina [...] uma espécie de grande rebelde que apenas aspirava à boa-vai-ela» (Cláudio, 2016, 138). Fisicamente, em lugar do «valentão de barbas e cabelos vermelhuscos que uma certa lenda acabaria por pintar», temos um «pelém», «mais fraquinho do que nunca» (143). Em boa verdade, o Camões do

ficcionista português aproxima-se do arquitetado pelo camonista britânico Richard Burton e no qual o mesmo se revia: «desordeiro e erudito, familiar de alcouces, desabrido no trato, e tão pronto a acariciar as coxas de uma nativa de África, ou da Ásia, como a mimosear um camarada com dois murros na fronha» (87). Estas características de sensualão e briguento seriam confirmadas pelas cartas eróticas que na década de quarenta do século passado vieram a lume, atraindo a divertida atenção de Aquilino Ribeiro.

Todavia, é em cima das incertezas e conjecturas atinentes à redação, publicação e receção d'*Os Lusíadas* que o escritor portuense vai alicerçar a trama central deste romance-ensaio, numa tentativa de fazer desabrochar todo um vasto campo de especulações, aberto pelas inúmeras polémicas literárias que sempre rodearam o estudo da obra. Para o efeito, opera um como que cruzamento das teses de Wilhelm Storck (2011) e de Aquilino Ribeiro (1949). Segundo o primeiro, Camões, na sequência de um delito administrativo, teria sido deposto das funções de provedor-mor de Defuntos e Ausentes não pelo governador da Índia, mas sim pelo desconhecido capitão da nau anual da China e do Japão. Já o segundo, em face da detetada quebra de qualidade poética de algumas estâncias, suspeita de mão alheia nos últimos cantos da epopeia, mormente, a do censor dominicano Frei Bartolomeu Ferreira. No decorrer do texto trazem-se à colação outros destacados camonistas, como é o caso dos conimbricenses José Carlos Seabra Pereira (este também elevado à condição de personagem) e Joaquim de Carvalho.

Para converter o assunto numa intriga de timbre policial, compõe Mário Cláudio três quadros dramático-biográficos, protagonizados por três figuras de referência dos estudos camonianos, sendo que só o segundo teve uma existência real, vindo as outras do universo ficcional para o mundo empírico. Por contraposição, o próprio autor galga uma vez mais a fronteira que separa realidade e ficção para se investir da missão de narrador homodieético no primeiro quadro, contracenando com uma personagem do seu imaginário literário; extradiegético no segundo, relatando a vida do genial explorador e acadêmico britânico Richard Francis Burton, às voltas pelo mundo dos passos perdidos de Camões; e autodieético (embora ligeiramente metamorfoseado) no terceiro, fazendo-se passar por escrivão e atento observador do poeta cativo a bordo da fatídica nau que terminaria naufragada junto ao delta do Mekong.

Para o primeiro quadro, o ficcionista extrai da fértil cepa de Tiago Veiga um neto do quase ignoto vate courense, nascido em terras americanas, tornado linguista e investigador obstinado da vida e obra do magno poeta luso. É Timothy Rassmunsen quem vai, no quadro de uma expedição científica à região de Cambodja, onde terá naufragado Camões, topar com versos do poeta gravados em caracteres tâmil sobre folhas de palma e a partir daí sustentar toda uma teoria arrojada e inverosímil sobre o destino do épico e da sua epopeia, arrastando Mário Cláudio para a sua teia de congeminções; teia esta da qual o próprio não logrará escapar-se mesmo depois do autoinfligido desaparecimento do americano. A tese de Timothy assenta na convicção

de que «as últimas estâncias do Canto VIII, e os Cantos IX e X, ainda por realizar à data da tragédia marítima, não resultam do punho de Luís de Camões, mas são com toda a verosimilhança da lavra do capitão da nau anual da China» (Cláudio, 2016, 31). Por conseguinte, o grande épico português teria morrido no Cambodja, muito provavelmente na ilha de Phu Quocq, e teria sido o próprio capitão quem, usurpando a identidade do malogrado, teria concluído a empreitada poética e ficado com os louros, depois de mandar imprimir a obra em Lisboa, no ano 1572.

Impressionado mais pela pessoa de Timothy do que propriamente pelas suas especulações, decide Mário Cláudio — por essa altura ocupado com a biografia do avô do jovem — transformá-lo em matéria de trabalho biográfico, seguindo na pegada do excêntrico investigador nas suas andanças camonianas. Este acabaria por descobrir ou imaginar a identidade do lendário capitão da nau anual da China. O farsante seria um tal Bartolomeu de Castro, oriundo de Ponte da Barca e amigo íntimo do lírico Diogo Bernardes — talentoso poeta renascentista, visto muitas vezes como rival de Camões, sendo certo que várias composições poéticas da sua autoria se encontraram indevidamente atribuídas ao autor das *Rimas*.

Extinta a personagem central da sua trama, procurará o biógrafo em Richard Burton um novo guia que lhe permita singrar nas vias conjecturais e interpretativas da vida e obra do grande vate lusitano. O poliglota britânico, descobridor das nascentes do Nilo, tradutor do *Kama Sutra*, e responsável por uma das traduções para inglês d’*Os Lusíadas*, dera

ao neto de Tiago Veiga suporte académico e metodológico para a sua formação linguística e para as suas teorias camonianas. Assim, na segunda metade da obra, Mário Cláudio põe-se no encalço do erudito e singular explorador vitoriano, seguindo-o quer pelos locais remotos do Oriente quer pelos trilhos especulativos que a sua mente vai traçando na tentativa de colmatar algumas das inúmeras lacunas da biografia do seu ídolo literário. Não podemos deixar de ver em determinadas afirmações metarreflexivas um viés autorreferencial do próprio biógrafo e da sua atividade artística, como quando diz que Richard Burton é um «verdadeiro ficcionista», em virtude da sua pulsão para «forçar os textos a estatuírem aquilo que lhe convinha» (74), ou anuncia «o esplêndido talento de Richard Burton para se apoderar de vidas alheias, mais ou menos imagináveis» (91).

A terceira parte do livro dá desenvolvimento dramático às especulações arvoradas por Timothy Rassmunsen e Richard Burton, consolidando a trama sobre a possibilidade de o capitão da nau anual da China se ter apoderado dos escritos de Luís de Camões e de se ter feito passar pelo verdadeiro autor d'*Os Lusíadas* no seu regresso a Lisboa. Num registo próximo do cronístico, Mário Cláudio brinda-nos com um sublime trecho ilustrativo da arte de bem narrar. Pela pena e pela visão de Ruy somos levados para o interior da nau que transporta o poeta agrilhado de Macau para Goa, tendo por companhia o escravo javanês e a criadita chinesa, Dinamene, e por bem maior o baú onde se guardam os manuscritos da grande epopeia, constantemente velado pelo olhar cobiçoso

de Bartolomeu de Castro, o ciumento e perverso capitão da nau. A narração trágico-marítima do naufrágio recusa a imagem mítica do poeta valentão, salvando o rolo dos papéis com a boca. Aqui é Jau, o escravo javanês, quem impele a arca para terra. O poeta, esse, definha, debilitado, «ao clarão da chama de uma candeia rançosa» (143), numa cabana de pescadores da ilha de Phu Quocq, para onde tinham sido vomitados pela bocarra espumosa do oceano.

Já em Lisboa, Ruy persegue à distância o impostor disfarçado de Camões. Pala sobre o olho simuladamente vazado, deambula de bordão na mão pelas ruas da capital, ante a indiferença do povo e a simpatia da Corte, enquanto recita os versos do verdadeiro poeta e adapta a fraudulenta e camaleónica indumentária às circunstâncias proporcionadas pela fortuna. Ruy sabe-o mancomunado com o censor Bartolomeu Ferreira, o que o leva «a crer que se apressariam ambos a afeiçoar um texto que pouco teria do original», incidindo a contrafação nas estrofes respeitantes ao episódio da Ilha dos Amores, onde se detetava a «mediocridade imaginativa, incompatível com a grandeza do nosso vate» (157). De um vero Camões fica apenas a dúbia miragem nebulosa, a pairar entre o Tejo e as frias lajes da soturna metrópole que o conduziram ao átrio do Hospital de Sant'Ana. Seria Camões, não seria? Entre a incerteza do regresso e a expectativa da sua vinda instaura Mário Cláudio a sugestão de um camonismo mítico capaz de substituir um sebastianismo frouxo e sem mérito.

A ilusão biográfica

*Considero-me um historiador
de biografias secretas
ou de biografias possíveis.
Mais um historiador
de vidas, vidas fantasiadas,
do que um biógrafo.*

Cláudio, *apud* Castro, 1999, 22.

A obra ficcional de Mário Cláudio é eminentemente biográfica, apresentando-se a vida vivida e pressentida como a fonte principal da sua escrita (*vide* Luís, 2018). Descontando a figura histórica de Vasco da Gama e dos familiares retratados na já chamada «Trilogia da Árvore» (Luís, 2011, 311-313)¹⁸, numa bem achada alusão à genealogia do autor, os biografados são, por via de regra, artistas: na sua maioria, escritores, pintores, músicos. Sem referir os artistas já antes mencionados, temos em *Gêmeos* (2004) — um dos volumes da designada «Trilogia das Constelações», onde se articula com *Ursamaior* (2000) e *Oríon* (2003) — a figura do pintor espanhol, Francisco Goya; Camilo Castelo Branco e a hipotética galeria dos seus ascendentes, em *Camilo Broca* (2006); Fernando Pessoa/

18 Compõem a Trilogia da Árvore *A Quinta das Virtudes* (1990), *Tocata para Dois Clarins* (1992) e *O Pórtico da Glória* (1997).

Bernardo Soares, em *Boa Noite, Senhor Soares* (2008); o poeta courense, em *Tiago Veiga – Uma biografia* (2011); Leonardo da Vinci, em *Retrato de Rapaz* (2014); Charles Dogson/Lewis Carroll, em *O Fotógrafo e a Rapariga* (2015); Camões e o explorador e camonista inglês Richard Burton, em *Os Naufrágios de Camões* (2016), e três figuras de banda desenhada que povoaram o imaginário infantil do autor, em *Memórias Secretas* (2018). Neste grupo merece figurar ainda um outro tipo de biografia, a ilustrada, como é o caso de *António Nobre (fotografia)* (2001), autor a quem Mário Cláudio consagrou vários ensaios e estudos. Além destes, há que mencionar os diversos pares amorosos – alguns reais como Camilo e Ana Plácido ou António Nobre e Alberto de Oliveira – que veem a sua ligação afetiva efabulada em *Triunfo do Amor Português* (2004).

O que ressalta de um conjunto tão amplo de obras de feição biográfica? Em primeiro lugar, importa esclarecer que o termo biografia se deve aplicar aqui no seu sentido mais etimológico, de gravação ou descrição de factos de uma vida, e não tanto como um conceito taxinómico das Ciências Sociais. As biografias claudianas afastam-se, por um lado, da biografia histórica e académica, embora mantenham em comum a prática da perscrutação documental, e, por outro, das biografias de conveniência (sejam elas autorizadas, não autorizadas, ditadas ou encomendadas), formato cuja fastidiosa acumulação dá hoje sinais claros de esgotamento e platitude. O modelo biográfico de Mário Cláudio também rompe com os paradigmas clássico e romântico do género, assentes

na tríade dramática do lugar, tempo e ação, numa sequência evolucionar que reunia os instantes que vão do nascimento até à morte de uma figura real. Para além disso, vai ao arripio da hagiografia, da celebração encomiástica ou da mitificação que caracterizou o modelo clássico da Antiguidade plutarquiana até finais do século XVIII, ou da busca da singularidade interior de um indivíduo, que marcou o Romantismo. As biografias de Mário Cláudio alinham claramente pelo paradigma da Modernidade, dedicando uma particular atenção à dimensão social, histórica e psicológica da vida do biografado. É o próprio quem classifica o seu trabalho de psicobiografia, na qual procura fazer «uma incursão pela personalidade da pessoa, pelas atmosferas a que esteve ligada, muito mais que pelos factos verificáveis»¹⁹. É assim que, no quadro da publicação da biografia de Tiago Veiga, afirma em entrevista:

Todas as biografias são ficção. Todos os romances têm biografias dentro de si. Foi por isso que ele me pediu uma biografia não-científica. A biografia como processo metodológico de inventar um interior de uma vida acaba por ser muito mais verdadeira do que aquela que se cinge aos factos e à mera cronologia. Ele sabia que eu nunca faria uma biografia meramente factual. Sou incapaz de desinventar completamente uma vida.

19 Entrevista de Mário Cláudio a Mozahir Salomão Bruck, *in* Bruck, 2008, 186.

Um exercício de desinvenção é algo profundamente desumano e para mim impraticável. [Lagartinho, 2011, 23.]

Noutro periódico, à pergunta se «todas as vidas dão um romance», responde assertivamente:

Sobre isso não tenho qualquer dúvida. As vidas que nós descrevemos, que romaneamos, não são apenas existências exteriores dadas pela cronologia e pela factualidade. São também as vidas que as pessoas pensam, imaginam, que andam a viver. Tudo isso é de uma tal espessura, que nos leva a essa descoberta que não há biografias objetivas. Porque toda a escrita é uma manifestação do sujeito. [Vasconcelos e Nunes, 2011, 8.]

Orlando, de Virginia Woolf, autora da predileção do escritor portuense, de quem traduziu para português *Rumo ao Farol* (*To the Lighthouse* – 1985), pode ser considerada, neste âmbito, uma obra modelar, na forma como problematiza a biografia enquanto trabalho artístico e introduz formas mais opacas de transpor uma vida para o discurso verbal escrito. Além do mais, a não linearidade do romance moderno coincide com a consciência da descontinuidade do real, perspectivado agora em justaposições aleatórias e imprevisíveis, únicas e de difícil apreensão num todo coeso e unitário. Entre nós, será Teixeira de Pascoaes e Agustina Bessa-Luís a dar novo rumo à tipologia da biografia ficcionada. Mário Cláudio virá no encalço, contribuindo para re-

forçar como poucos o estatuto literário de um género antes olhado de soslaio pela maioria dos críticos literários.

O que ressalta então do conjunto destas obras de cariz biográfico? Desde logo, a sua natureza metaficcional, a denunciar a «ilusão biográfica» – para usarmos a consagrada expressão de Pierre Bourdieu²⁰. Não são poucos os exemplos que aqui poderíamos aduzir, passíveis de levar à constituição de uma poética da biografia²¹. Cuidadosamente instalados entre a narração, eles extravasam a diegese e a função medular do texto, para colocarem o leitor de sobreaviso relativamente ao que está a ler. Como quem diz: «não levem isto demasiado a sério, porque está cheio de impurezas; nenhuma vida se reduz a um

20 O sociólogo francês Pierre Bourdieu (*Raisons pratiques*, Paris, Seuil, 1994, 81-82) identifica três ilusões na credibilidade que se concede às narrativas de vida: a ilusão individualista, em virtude da qual existiriam «histórias individuais» ou singulares, fazendo tábua rasa das disposições essencialmente sociais que produzem o que se é; a ilusão teleológica, em virtude da qual a «vida» é entendida como um todo coerente e orientado, que pode e deve ser apreendido como expressão unitária de um projeto, em que ordem cronológica e lógica se sobreporiam e se desenrolariam de um princípio (na aceção de início e fundamento) para um desenlace, que seria ao mesmo tempo finalidade, concretização, levando a uma criação artificial de sentido; a ilusão subjetivista de um domínio do sentido da existência de um sujeito narrativo, que acredita deter uma postura de soberania e de controlo sobre a vida e o rumo dos acontecimentos.

21 Maria Alzira Seixo (1986, 25) considera *Amadeo* um «romance sobre a escrita de uma biografia». Outros ensaístas têm acentuado essa faceta da obra de Mário Cláudio: *vide*, e. g., Pageaux, 2018, 131-143.

aglomerado de signos linguísticos, e muito menos se pode reconstituir detalhadamente a trajetória de vida de um indivíduo».

Da obra inaugural, *Amadeo*, retiramos este excerto sintomático, do diário de Frederico, onde reflete acerca da atividade do seu tio Papi, às voltas com a biografia do pintor de Amarante:

Considera-se um biógrafo. Reúne documentos, ouve quem ouviu do homem, acrescenta a tudo isso estâncias da própria existência. Este meu Tio Papi pretende justificar-se. A vida apenas se lhe torna inteligível na vida de outrem, e é isso quase tudo quanto o move. Falando do pintor Amadeo é de si que fala, por ele viaja até à infância, emerge à superfície das águas trazendo entre os dentes um pequeno tesouro cintilante. Mas é-lhe pouco exato o itinerário, arrogante também. [Cláudio, 2016b, 14-15.]

Frederico representará a consciência crítica de Mário Cláudio e Papi o alter-ego do escritor, na sua condição de biógrafo, ciente da subjetividade que afeta todo e qualquer indivíduo que tenta reescrever a vida de outrem, quando transfere a sua própria mundividência para a da figura histórica ou personagem que constrói, passando esse a ser uma espécie de máscara da alteridade do autor. Não será este o motivo principal da preferência do autor por artistas, pela facilidade de identificação e de projeção especular? Falamos de obras nas quais seqüências do heterobiográfico e do autobiográfico se interpenetram e refinam até se confundirem.

À imagem do que acontece nas biografias pascoalinhas, o eu imerge e oculta-se nos percursos do outro, e o outro configura-se como desdobramento existencial do próprio eu. O exemplo mais evidente deste processo encontramos-lo em *Os Naufrágios de Camões* (2016), onde Mário Cláudio, para além de assumir a narração homodiegética, ainda se desdobra nas figuras do seu interlocutor, Timothy Rassmunsen, e de Ruy, o escrivão de bordo da nau anual da China. Este último é claramente um homónimo da personalidade civil do autor, apenas com a mudança arcaizante do i para y. A engenhosa fotografia que abre o capítulo é o testemunho ilustrado da osmose. O mesmo é palpável em tantas outras personagens e narradores imersos nos seus romances, alguns, inclusive, do sexo feminino, como é o caso de Carolina Rita, a irmã de *Camilo Broca*.

Mário Cláudio corresponde ao perfil do biógrafo inteligente preconizado por Virginia Woolf (1976, 205), o qual, guardando respeito aos factos, se arroga da liberdade do romancista para ir além destes, perseguindo a essência do sujeito. Por esse prisma, quanto mais incerta e obscura a vida do biografado, melhor: mais largas permite dar à imaginação e mais fácil se torna de elevar à categoria de universalidade que almeja toda a obra literária. E isto explicará o à-vontade com que Mário Cláudio tanto escolhe figuras históricas como ficcionais para objeto das suas biografias. Os vários prólogos metadieгéticos que abrem os derradeiros capítulos de *Camilo Broca* reforçam o motivo de metaficção recorrente, como andaimes que sustentam o edifício biográfico, onde se perfilam uma série de

figuras providas, em muitos casos, de pouco mais do que um registo onomástico.

Quem propõe uma personagem de romance, inventada a partir de quem tenha realmente existido, apenas logrará os seus intentos, se e quando a criatura que gerou principiari a distinguir-se da que lhe serviu de modelo. O termo deste percurso coincidirá portanto com o regresso da figura ficcional à humidade da matriz donde foi extraída. [2009, 231.]

As sagas de família constituem em geral pretexto simultâneo de impostura e irritação. Se por um lado servem ao seu autor para falsear a verdade, construindo-lhe deste modo a pessoa, ou tirando partido dos factos para resolver pequenas questões do instante, por outro oferecem ao leitor motivos de afastamento, desamparado como se encontra de uma paisagem genética que, fortalecendo-o na ilusão de pertencer a alguma coisa, lhe proporcione o ensejo de inventar aquilo que a história definitivamente tabelou. [265.]

O romancista biógrafo possui a mais-valia, que não assiste o historiador biógrafo, de poder preencher sem reservas os espaços lacunares e desses canteiros fazer brotar uma antologia de inesperadas e surpreendentes combinações estético-literárias, onde reverbera a complexidade e a riqueza da existência real. Quando não há informações que sustentem a causa, recorre ao poder supletivo da imaginação, sabendo que é pelo

processo de compreensão empática que melhor se chega ao âmago de uma vida.

Que episódios guardariam, no coração e na lembrança, desse trecho de suas vidas, os infantes do Imperador, não nos cabe mais do que inventar, pois que nisso, apenas, é que melhor nos aproximamos do real sentimento dessas almas [...] [Cláudio, 2009b, 139.]

Temos assim que, para Mário Cláudio, a biografia é acima de tudo uma oportunidade para o exercício literário e para a indagação antropológica, um meio de melhor se acercar do entendimento da natureza humana e fazer florir, de forma luxuriante, a arte da escrita.

Uma mimese criativa

A *Trilogia da Mão* destaca-se pela inegável frescura e novidade que veio trazer ao género biográfico em Portugal. Surpreende a forma como o texto em sua forma difusa e enredada espelha a opacidade e os cambiantes do emaranhado vivencial de qualquer ser humano. Mais do que isso, cada uma das biografias desta trilogia representa um modo novo de *mimesis* intersemiótica. Fugindo à narração linear, o texto força as fronteiras da sua gramática específica para se aproximar, por um processo de mimetismo interdisciplinar, do campo das técnicas compositivas, estilísticas e semântico-pragmáticas da forma de arte representada em cada obra. A destreza com que Mário

Cláudio maneja o código linguístico e o seu invejável conhecimento do tesouro lexical da Língua Portuguesa permite-lhe moldar a morfossintaxe em formas inusitadas de plasticidade verbal. Assim, a recusa do figurativismo em *Amadeo*, com a escrita a pender para o abstracionismo e o geometrismo, traços da pintura modernista cultivada pelo biografado. Em *Guilhermina*, a profusão de tropos como o hipérbato e a lítotes põe o texto a fluir como sob o efeito do arco fluem os harpejos e os portamentos sobre as arcadas do violoncelo. Em *Rosa*, a escrita rudimentar e sem arrebiques remete analogicamente para a atividade manual da barrista minhota.

O retrato de Francisco Goya em *Gêmeos* é demonstrativo do mesmo empenho posto na aproximação de sistemas semióticos distintos, no caso, a pintura e a literatura, cujas afinidades, no que diz respeito à representação do real, são bem antigas, como no-lo relembra o consabido aforismo horaciano *ut pictura poiesis*. Reportando-se ao período final da vida do pintor espanhol, Mário Cláudio recria um ambiente crepuscular onde as tonalidades lúgubres se impõem em interação efrástica com o lado mais tétrico e sombrio da vida e obra do biografado²².

Camilo Broca destaca-se pelo exercício imitativo da arte romanesca do génio Camilo Castelo

22 *Amadeo* e *Gêmeos*, por se centrarem na vida e obra de pintores, e *O Fotógrafo* e *a Rapariga*, por focar a atividade de fotógrafo de Charles Dogson, são textos pródigos em descrições efrásticas. Vide Magalhães, 2018, 157-158.

Branco, o que faz deste romance um dos mais inebriantes, viscerais e turbulentos do seu vasto catálogo. Não só verificamos «a filiação genealógica que este estabelece com a estética camiliana eivada por um Mal genético, como testemunhamos uma escrita consagrada pelo Mal, que é a marca da grande Literatura» (Moreira, 2018, 266). A própria forma como o autor representa Camilo e Ana Plácido em *Triunfo do Amor Português* é ela mesma tocada pelo miasma da culpa e do mal, apresentando um retrato impressivamente negativo do autor romântico, nos seus últimos tempos de vida.

O diálogo com as artes e a tradição literária, como marca ostensiva da prosa claudiana, encontra em *Boa noite, Senhor Soares* (2008) a rota insinuante que nos conduzirá ao píncaro do processo biográfico e criativo consubstanciado em Tiago Veiga. Com efeito, a novela *Boa noite, Senhor Soares*, cujo alcance simbólico e metacrítico extravasa largamente a aparente simplicidade da intriga, deixa-nos importantes indícios para a compreensão do *opus* ficcional e biográfico de Mário Cláudio, epitomizado (termo cunhado pelo autor) na biografia de Tiago Veiga.

Sob o signo de Pessoa

A ideia de biografar figuras como Fernando Pessoa/Bernardo Soares ou o já referido Luís de Camões tem latente uma intencionalidade programática e reflexiva que excede o mero exercício criativo. É certo que a eleição dos dois pináculos das letras lusas contribui para a supramencionada

vinculação ao fundo poético nacional e para as consuetudinárias reflexões em torno da criação literária, mas permite sobremaneira pôr em cena dois exemplos extremos da ilusão autoral e biográfica: Pessoa, transmudando-se em múltiplos e contínuos avatares poéticos, e Camões, consumido por sucessivas reencarnações necromânticas e lendárias, frustram qualquer plano utópico de fixação biográfica realista, objetiva e restitutiva.

A partir dos fragmentos de índole biográfica que respiga no *Livro do Desassossego*, o romancista portuense recompõe, amplifica e cruza as vidas de Bernardo Soares e do seu jovem admirador e colega de trabalho, António Felício, assim como da restante *entourage* laboral do armazém do Patrão Vasques, configurando uma das mais comoventes e descarnadas intrigas do seu universo ficcional. Em termos formais, Mário Cláudio não mimetiza o caráter fragmentário, desconexo e híbrido do *Livro do Desassossego*; pelo contrário, esta é uma novela mais próxima da estrutura clássica e linear, cuja trama se consolida, por um lado, em torno da tímida e subtil amizade entre os protagonistas, por outro, em torno dos dramas e conflitos familiares que rodeiam António Felício.

A personalidade do senhor Soares resulta da soma coerente dos vários trechos diarísticos que Mário Cláudio sábia e diligentemente recolhe no *Livro do Desassossego*, não se coibindo de trazer para a sua novela algumas citações textuais que ora põe na boca ora na consciência do semi-heterónimo de Fernando Pessoa.

Assim, em certa medida, esta é a biografia mínima e possível que Bernardo Soares não tivera. Mas

é também em grande parte a biografia de Fernando Pessoa. De todos os alter-egos efabulados pelo ortónimo, Bernardo Soares é o mais parecido com o mentor, por isso é apodado de semi-heterónimo na célebre carta a Adolfo Casais Monteiro, onde explica a génese heteronímica. Bernardo Soares é um Fernando Pessoa a quem falta a afetividade e a razão, seja lá o que isso for. Nas suas palavras: «é um semi-heterónimo porque, não sendo a personalidade minha, é, não diferente da minha, mas uma simples mutilação dela. Sou eu menos o raciocínio e a afetividade» (Pessoa, 1986, 199). Salvaguardadas as diferenças, este avatar poético seria em tudo o mais um reflexo da personalidade do seu criador. Também ele se cinde, proteico, em diversas personalidades, atores que se sucedem no palco da sua alma, concorrendo para a sua auto-destruição: «Criei em mim várias personalidades [...] Para criar, destruí-me; tanto me exteriorizei dentro de mim, que dentro de mim não existo senão exteriormente. Sou a cena viva onde passam vários atores representando várias peças.» (Pessoa, 1987, XVI.)

Não obstante o desejo de Pessoa, só parcialmente alcançado, de formar um *ethos* coerente e estável, passível de reconhecimento, que conferisse unidade autoral aos imensos e heteróclitos papéis que constituem o *Livro do Desassossego*, à efabulação identitária de Bernardo Soares sempre faltaria um elemento essencial para que se pudesse constituir como «verdadeira» personagem narrativa: ser suporte de uma biografia em perspetiva factual-temporal. O semi-heterónimo de Pessoa manifesta-se consciente dessa lacuna, ao classi-

ficar o seu diário íntimo de «autobiografia sem factos» e «sem nexos», «história sem vida». Eis a transcrição integral desse importante fragmento metapoético:

Invejo — mas não sei se invejo — aqueles de quem se pode escrever uma biografia, ou que podem escrever a própria. Nestas impressões sem nexos, nem desejo de nexos, narro indiferentemente a minha autobiografia sem factos, a minha história sem vida. São as minhas Confissões, e, se nelas nada digo, é que nada tenho que dizer. [Pessoa, 2013, 48.]

Mário Cláudio não desrespeita o disposto por Bernardo Soares; dele não faz uma biografia em sentido convencional, suportada por uma retrospectiva factual-temporal. O que nos apresenta novamente é a reconstituição de uma atmosfera e de uma psicobiografia. Do senhor Soares temos pouco mais do que as impressões biográficas de um *ethos* vago, quase sem vida e sem nome. Além do mais, Mário Cláudio joga com a indeterminação autoral da obra, colocando Bernardo Soares passeando lado a lado com Vicente Guedes. Mantém ainda o predomínio da imagem e da sensação sobre o acontecimento, e, até certo ponto, do espaço sobre o tempo, que caracteriza o diário íntimo do semi-heterónimo de Fernando Pessoa, em que todo o ato introspectivo ou mnemónico não resulta numa concatenação diacrónica, antes num corte sincrónico no passado ou no presente. O texto de Soares não se deixa ler como um diário tradicional, já que, mais do que narrar a vida

do sujeito da escrita e a sua inserção no mundo, ele exprime ao invés o seu esvaziamento e a sua anulação.

Que há de alguém confessar que valha ou que sirva? O que nos sucedeu, ou sucedeu a toda a gente ou só a nós; num caso não é novidade, e no outro não é de compreender. Se escrevo o que sinto é porque assim diminuo a febre de sentir. O que confesso não tem importância, pois nada tem importância. Faço paisagens com o que sinto. [Pessoa, 2013, 48.]

Mário Cláudio não só não desvirtua as premissas narrativas da prosa poética de Fernando Pessoa, como parece transpor para a sua novela e, de um modo geral, para a sua obra o drama psico-poético que alimenta a escrita do poeta: o desdobramento heteronímico e/ou semi-heteronímico e a insustentabilidade de uma identidade em sentido narrativo.

Fernando Pessoa sente-se incapaz de se escrever como unidade. Sendo a unidade inalcançável, procura-se no múltiplo, na pluralidade, porque, apesar de a inatingível perfeição suprema ser uma só, a marca da perfeição relativa é a pluralidade. Só assim ao homem é dado aproximar-se do limiar da verdade. «Sou a cena viva onde passam vários atores representando várias peças» — apontava Bernardo Soares no seu diário. O mesmo se pode dizer de Mário Cláudio ou daquele que de suas costelas foi extraído, Tiago Veiga, quando recorre a máscaras de personagens, neste caso, reais, para as dar como autoras dos textos que

ele próprio escreve. Verifica-se o caso em *Sonetos Italianos* (2005), através das máscaras de John Addington Symonds, do cardeal Nuno da Cunha Ataíde e de Johann Hermann von Riedesel, barão de Eisenbach. Não é isto mais do que outra forma de heteronímia e de «culto do lúdico» (Machado, 2018, 11-21).

Por conseguinte, o gene pessoano que, *lato sensu*, está na base de toda a criação artística literária, impulsionada pelos desdobramentos e projeções intro, retro e prospetivas que qualquer autor opera ao engendrar personagens, é, como temos demonstrado, notório a vários níveis na prosa claudiana: seja nas personagens para as quais o ficcionista transfere as suas idiossincrasias e ideias, seja em narradores anónimos, sob os quais se oculta a voz, o estilo e o caráter do autor. Em *Boa Noite, Senhor Soares*, por exemplo, acontece por intermédio da metalepse, tão ao gosto do Pós-Modernismo. No final da obra, António Felício entrega as memórias da sua interação com Bernardo Soares e com a família a um escritor que tem fama de escrever vidas e de as alterar — numa clara alusão autorreflexiva do próprio Mário Cláudio a si e à sua obra anterior, nomeadamente, a *Trilogia da Mão*. Mas a ativação do gene pessoano ganha outra dimensão quando o autor decide criar um avatar poético que poderá estar para ele como Bernardo Soares, Álvaro Campos, Ricardo Reis ou Alberto Caeiro estão para Fernando Pessoa. Não é por acaso que a primeira aparição literária de Tiago Veiga ocorre justamente no decurso da intriga de *Boa Noite, Senhor Soares*, num episódio que encontra

correspondência em *Tiago Veiga — Uma biografia* (Cláudio, 2008, 37-38; 2011, 265-267)²³. Nessa obra, também ficaremos a saber da influência e do convívio poético de Fernando Pessoa com o jovem Tiago Veiga, a quem supostamente outorga o epíteto irónico de «super-Camões» (Cláudio, 2011, 202 e 222).

O fenómeno Tiago Veiga

*É claro que irão acusar-te
de me teres inventado,
considerando-se muito argutos
pela descoberta,
mas não será verdade que cada
biógrafo inventa o seu biografado,
e que andamos todos nós
a inventar-nos uns aos outros?*

Cláudio, 2011, 650.

Tiago Veiga emerge na cena literária portuguesa pela mente engenhosa de Mário Cláudio, seu biógrafo relutante, fiel depositário do patri-

23 Este jogo intertextual foi atentamente analisado por Vieira, 2018, 163-177. Veja-se também a dissertação de mestrado de Vítor Abreu, «A presença da heteronímia de Fernando Pessoa em *Boa Noite, Senhor Soares*, de Mário Cláudio», Universidade da Madeira, 2014.

mónio poético e divulgador da obra escrita²⁴. Não exageraremos se dissermos que a monumental biografia de Tiago Veiga, publicada em 2011 pela editora Dom Quixote, constitui a mais arrojada e imponente construção biográfica que saiu da pluma do escritor portuense e uma das mais marcantes da literatura portuguesa. Biografia monumental em múltiplas aceções. Pela extensão, pelo inquestionável valor literário, pelo carácter enciclopédico, mas também pelo que representa de memorial. Livro em forma de túmulo, fazendo jus ao étimo latino de *monumentum*. A escrita como ato de sepultamento. O livro, o túmulo que homenageia e esconde, que está em vez de um ausente, tornando presente e homenageando em forma de símbolo aquele que, podendo ter sido, já não é, numa função de representação ou — se quisermos usar a expressão de Ricoeur — de representância, inscrita por Heidegger e Michel de Certeau numa poética da ausência, que é todo o trabalho historiográfico, espaço matricial da biografia histórica (Certeau, 1973; Heidegger, 1985. Ambas as obras são citadas a partir de Ricoeur, 2000, 471-480). E assim, o signo linguístico, ele próprio símbolo-simulacro, presentificador e ressignificador da realidade, pela

24 Segundo testemunho de Mário Cláudio, a biografia surge como imposição de Tiago Veiga, à qual o escritor portuense debalde tentou resistir, acabando vencido pelo poder persuasório do velho plumitivo e pela sua própria nostalgia de convívio com a matéria biográfica, como adiante se verá: «Vais, portanto, escrever a minha biografia, meu caro», intimou Tiago, e logo acrescentaria isto que me gelou, ‘ainda que neste minuto imediato me respondas que não’» (Cláudio, 2011, 650).

sua derivação etimológica do grego *sema*, «pedra tumular», «é dado em troca do nada segundo uma lei de compensação ilusória pela qual, quanto mais signos temos mais existe o ser e menos o nada» (Catroga, 2001, 43). Por conseguinte, mesmo que nunca tenha fisicamente existido, Tiago Veiga é agora uma personagem mais real do que muitas pessoas cujo anonimato ou irrelevância os condenou à inexistência. Indo ao *Ulisses* de Fernando Pessoa, diremos que Tiago Veiga «foi por não ser existindo. / Sem existir nos bastou». E bastou-nos a ponto de se tornar o «alter-ego do século xx português», porque, no dizer de Rui Lagartinho (2011b, 51) «Tiago Veiga não é Mário Cláudio. Somos nós».

O poeta nortenho terá nascido em Irajá, no Brasil, em 1900 (Mário Cláudio também o dá como nascido quer em Castro Laboreiro quer em Venade – *vide* Arnaut, 2015, 59-60), e suicida-se em 1988, na aldeia de Venade, no concelho de Paredes de Coura. Bisneto pelo lado paterno de Camilo Castelo Branco, Veiga é um caso ímpar na história da literatura portuguesa, seja pela originalidade poética seja pelo percurso de vida. Homem constantemente em trânsito, transpõe o século xx e múltiplos contextos geográficos (Inglaterra, França, Irlanda, Itália, Guiné-Bissau, Espanha, Estados Unidos da América – para citar apenas os mais relevantes), interagindo com algumas das maiores referências culturais, literárias e políticas do seu tempo. Contraí primeiras núpcias em 1923, em Paris, com uma bailarina de *cabaret* de origem britânica, de quem vem a ter uma filha, Judith dos Anjos. Dotada para as artes circenses, a jovem acabaria por trocar o

mundo do espetáculo pelo silêncio religioso do convento. Falhado este casamento, contrai Veiga novas núpcias com uma melancólica e perturbada pintora irlandesa, de seu nome Ellen Rasmunsen, que se finaria no internato do sanatório do Caramulo. Deste enlace nasceu, na propriedade familiar de Venade, Thomas Rasmunsen dos Anjos. Após a morte da mãe, o menino é deixado aos cuidados de uma tia na Irlanda. Daí partirá já rapaz para os Estados Unidos da América, onde constituirá família (será pai do alucinado linguista Timothy Rasmunsen), e terminará os seus dias acometido por morte súbita. Da restante sorte de Tiago Veiga e das suas deambulações saberá quem ousar aventurar-se pelas 800 páginas desta fascinante obra: mescla de biografia, romance, autoficção, ensaio histórico e jornalístico.

Homem misterioso e arredo, Tiago Veiga passou praticamente incógnito, e, embora tivesse lido com entusiasmo e até privado com os maiores vultos literários da época, revela-se um escritor refratário aos demiurgos poéticos que campearam no centro do campo literário luso no decurso do século xx. Visando a «escavação das raízes míticas de todo um contexto étnico» (Cláudio, 2011, 507), é aos escritores anglo-saxões que a sua escrita críptica, gnómica, eivada de simbologia religiosa e pagã se encontra primordialmente irmanada²⁵. Do espólio

25 Tiago Veiga avistou e por vezes frequentou alguns dos maiores vultos da cultura europeia do século xx, tal como T. S. Eliot, Ezra Pound, W. H. Auden, Marianne Moore, David Jones, Jean Cocteau, os irmãos Sitwell, e Benedetto Croce. Em solo luso,

literário do autor português, donde Mário Cláudio vai sacando alguns dos poucos manuscritos que sobreviveram ilesos aos sucessivos autos de fé a que o poeta courense submeteu a sua safra poética, vieram à luz os seguintes títulos: *Os Sonetos Italianos de Tiago Veiga* (2005); *Gondelim, de Tiago Veiga* (2008); *Do Espelho de Vénus de Tiago Veiga* (2010), e *Dezassete Sonetos Eróticos e Fesceninos* (2015).

Não é de somenos importância o facto de três destas obras terem sido publicadas previamente à biografia assinada por Mário Cláudio. Com efeito, a primeira notícia impressa da existência de Tiago Veiga reporta-se a um artigo publicado pelo biógrafo e amigo no semanário *O Tempo*, a 18 de agosto de 1988, onze dias após o falecimento dessa incomum figura, que só viria a ganhar espessura biográfica 23 anos mais tarde. Lia-se assim no periódico:

Há pouco mais de duas semanas, numa aldeia dos arredores de Paredes do Coura, com oitenta e oito anos, faleceu serenamente, após prolongada moléstia, esse que se ocultou por décadas e décadas, e que subsistia, até essa altura, entre pinhas e vinhedos e linhas manuscritas, nas maiores das solidões. [Cláudio, 1988b, 19.]

A construção da biografia de Tiago Veiga dá a Mário Cláudio pretexto para uma digressão

privou, entre outros, com Teixeira Gomes, Fernando Pessoa, Aquilino Ribeiro, Teixeira de Pascoaes, Jorge de Sena, José Régio, David Mourão-Ferreira, Vasco Graça Moura, Rui Cinatti.

histórico-literária pelo século XX europeu, servindo-se desse tempo, desse espaço e dos seus protagonistas como moldura empírico-factual para a narrativa. Esses elementos do mundo externo consentem-lhe ainda embrenhar-se num meio da sua predileção, recriando uma atmosfera onde conhecimento de causa e gosto se fundem. Referimo-nos ao meio artístico literário, que envolve a criação poética e seus agentes nas suas múltiplas vivências e mundividências: a relação dos mesmos com a prática criativa; a sua interação com a sociedade e com os seus congéneres; os meandros e melindres da crítica literária; o processo editorial; até o quotidiano do escritor na sua vertente mais humana e desprovida de génio. Por conseguinte, tratando-se de uma biografia pretensamente alinhada com os preceitos metodológicos e críticos da prática historiográfica, induzindo por via do mimetismo e da paródia um forte efeito metarreflexivo e meta-histórico, o biógrafo assentou a veridicção do seu relato sobre um verosímil espólio crítico e documental, constituído por seis arquivos devidamente identificados. Nesse âmbito, ganha particular relevância a epistolografia, mecanismo indispensável de toda a biografia histórica, à qual visa conferir cunho científico (*vide* Soares, 2017). De molde a justificar as profusas citações textuais das palavras do biografado, Mário Cláudio refere ainda a existência de uns cadernos, onde registou o mais substancial do seu convívio com o visado, incluindo as frases que copiou das cartas que teve de destruir para satisfazer a vontade do amigo (Cláudio, 2011, 767, n. 10).

Obviamente, uma leitura epistémica da obra não se satisfaz com o suposto aparato histórico-

-crítico, que vai cuidadosa e estrategicamente desaparecendo na esteira do biografado. Veja-se, a esse propósito, a contumaz e muito oportuna destruição das fontes epistolares, assim como de toda a restante documentação e demais vestígios comprometedores que ao longo da obra encontram funesto destino. Sem embargo, a delação dos mecanismos da paródia da epistemologia do género historiográfico e do seu referente extraliterário, usados para recriar uma figura de autenticidade duvidosa, só vem dar mais valor ao trabalho do biógrafo, pondo em relevo a industriosa operação intelectual e criativa levada a cabo para, por meio de um jogo de simulações e dissimulações, e por intermédio de um impressionante e ambicioso acervo de dados históricos, literários e culturais da mais diversa índole, sabiamente cruzados com a ficcionalidade, engendrar um dos mais complexos, profícuos e originais avatares poéticos da história da literatura portuguesa. Atente-se, de modo particular, no notável metatexto preambular e no interessantíssimo e arrojado prolongamento do processo efabulatório fora do campo ficcional, mormente, em meios de comunicação social e de divulgação artística²⁶. Preciosos para a compreensão deste universo ficcional e dos seus bastidores

26 «Qualquer pessoa é o que ela pensa, o que ela imagina, a sua atmosfera, o ar que respira, em que vive. A sua aura. Tiago Veiga é uma figura de carne e osso. Não é um heterónimo. Quem tiver dúvidas pesquise, vá aos cartórios.» (In Lagartinho, 2011, 24.) Em *Os Naufrágios de Camões*, 2016, 27, insistirá: «Não fora eu também acusado de conceber o dito Tiago Veiga, isto como se a biografia de uma figura inexistente se mostrasse possível?»

são igualmente os vários apartes metadieéticos de caráter autorreflexivo onde o biógrafo Mário Cláudio reflete quer acerca das vicissitudes da escrita biográfica (692-693), quer sobre a sua relação dolorosa e obsessiva com a matéria:

Crescia em mim a curiosidade por aquela vida que transcorrerá, e que quase na sua inteireza coincidia com a marcha do século, e eis que começava eu a experimentar essa nostalgia difusa que me alimentara precedentes ensaios de convívio com matéria biográfica, os quais, sendo apesar de tudo causa de obsessões pertinazes, e de não pouca exaustão, acabariam por conformar um eixo insubstituível, em torno do qual giravam os meus próprios dias. [691.]

Um exercício ficcional desta natureza só esbarra na fronteira entre sonho e realidade, ou seja, na impossibilidade de transportar para o plano somático um fenómeno psíquico criativo. Sem acesso à potência demiúrgica do *fiat* bíblico, resta ao escritor a análoga potência demiúrgica própria do *fiat* literário, pela qual os artistas são investidos das aproximadas prerrogativas do númen criador, e, parafraseando Pascoaes, fazem ser tudo o que em nós se cria. Nesse sentido, *Tiago Veiga – Uma biografia* convém com o aforismo pascoalino supramencionado de que «o que o espírito humano conceber, tem a mesma realidade do espírito». E veja-se com que força e convicção Teixeira de Pascoaes, no seu *São Paulo*, coloca o espírito acima da matéria, por entender que é o espírito, qual alma platónica, que nos eleva para a contemplação da

verdade. Tiago Veiga comunga desta natureza, pela ascese literária de Mário Cláudio.

Por fim, se antes refletíamos sobre história e ficção na obra de Mário Cláudio, é chegado o momento de reconhecer que esta biografia de Tiago Veiga configura o exemplo máximo da violação das fronteiras e de permeabilidade entre o mundo real e ficcional. Tiago Veiga é um caso assinalável de troca de mundos. Por um lado, representa o esforço de trazer para o campo do real uma figura ficcional; por outro, o de levar para o campo da ficção uma vasta galeria de factos e figuras históricas que visam dar enquadramento espaço-temporal ao protagonista. Entre eles está o próprio escritor, no papel de médium; ele que não se coíbe de brincar com a sua memória, inventando, recriando, deturpando, e alterando despudoradamente as rotas do seu passado para as concertar com as do seu amigo imaginário. Se já antes o fora fazendo, ao imiscuir-se subtilmente nas intrigas das entidades de quem se assume biógrafo, em *Tiago Veiga — Uma biografia* e em *Os Naufrágios de Camões* (relembremo-lo, por via de um descendente de Tiago Veiga) este processo simultaneamente autobiográfico e autofágico desenvolve-se irrefreavelmente, sendo lícito afirmar que «biografia e autobiografia — e, por que não, autorbiografia — quase parecem fundir-se e confundir-se» (Arnaut, 2015, 63). Esta confusão é deliberada e encontra razão de ser, nas palavras do próprio escritor:

Qualquer biografado é muito contaminado pela personalidade do seu biógrafo. E, de certa forma, a inversa também é verdadeira.

[...] Todo o romance tende para a biografia e toda a biografia tende para o romance. É impossível uma biografia, seja de quem for, sem que nessa observação se não inclua o próprio biógrafo. [...] Não há biografias puras. São sempre mescladas com alguma invenção. Ainda bem que assim é. [In Vasconcelos e Nunes, 2011, 7 e 8.]

Autobiografia

Astronomia (2015), a autobiografia romanceada, surge, assim, como o culminar de um itinerário criativo, ao longo do qual Mário Cláudio explorou e sedimentou variadas formas de narrar e recriar vidas alheias — familiares, históricas, ficcionais — e se confronta com a injunção interior de se biografar a si próprio, em prol da arte suprema de fazer letras com vida. Só não teve Tiago Veiga para o reescrever²⁷.

A matéria autobiográfica pulsava já, ainda que de forma discreta, em *Um Verão Assim* e *As Máscaras de Sábado*. As marcas da autodiegese tornam-se ostensivas a partir da *Trilogia da Mão* e da trilogia dedicada aos antepassados. Em *Tocata para Dois Clarins*, projeta o autor, pela voz do pai, vários episódios da sua infância, como o momento

27 Concluída a empreitada de *Tiago Veiga — Uma biografia*, confidencia o autor em entrevista a Rui Lagartinho: «Agora apetecia-me escrever a minha autobiografia ficcionada. Talvez, se estivesse vivo, Tiago Veiga fosse a pessoa ideal para o fazer.» (Lagartinho, 2011, 24.)

do nascimento e do batismo e, talvez, a sua própria visão da infância e não a do pai, recorrendo a uma linguagem pouco condizente com a comum visão angelical da puerícia:

Eu envergonhava-me destas diatribes, mas não conseguia escapar ao terror de assistir, de hora a hora, quase, ao crescimento do ser que me estava devorando a própria vida. Postava-se o menino, de punhos fechados, desempenhando uma sequência de espasmos horrendos que, refletindo-se-lhe nos lábios, levavam os mais inexperientes a confundi-los com um desajeitado sorriso. E o odor a leite destalhado, a que associava, sempre, o da suspeita do excremento liquefeito, provocava uma revolta agónica, nas minhas entranhas, que me obrigava a fugir daquele quarto [...] [Cláudio, 2010, 77.]

É à guisa de historiador distanciado que alude às suas origens irlandesa, francesa, castelhana e portuguesa, num belo registo poético-metafórico que não deixa de sugerir ironicamente o discurso oficial da ideologia salazarista:

Nas suas veias delgadíssimas, corria um sangue que, temperado pelos genes de outras etnias europeias, descarregadas na taça da portugalidade, era predominante e caracteristicamente lusitano. Da penumbra de um passado de cavernas florestais, atravessadas pelo cervo e pelo urso, vinham a ele desaguar os cromossomas de bravura dos guerreiros de Viriato. [2010, 75.]

Pese embora possamos considerar *Tocata para Dois Clarins* um caso de ficção autobiográfica e de metaficção historiográfica (cf. Levécot, 2018), não é fácil enquadrar o romance nos cânones clássicos da autobiografia²⁸, se considerarmos que não narra principalmente a vida do autor, nem evoca a sua personalidade e, muito menos, há identidade entre autor, narrador e personagem. Efetivamente, aos volumes que compõem a chamada «Trilogia da Árvore» só podemos conceder o estatuto de autobiografias numa aceção alargada e flexível do subgénero, que considera autobiográfico todo texto que se refere «a pessoas ou lugares reais ligados de qualquer maneira à vida e memória do autor»²⁹.

Onde o discurso memorialista se volve mais conformemente em autobiografia é na obra *Astronomia*. Ainda assim, com ressalvas. Continua a não haver unidade entre autor, narrador e personagem. A própria marca cósmica patente no título afasta-nos de imediato de qualquer perspetiva prosaica e transparente de autoexposição ou autorrepresentação. O trabalho do ficcionista consiste em revolver um campo de possibilidades inexploradas,

28 Philippe Lejeune (*Le Pacte autobiographique*, Paris, Editions du Seuil, 1996, 14), expõe a definição clássica de autobiografia como «uma narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz da sua própria existência, quando acentua a sua vida individual e em particular a história da sua personalidade» (*apud* Levécot, 2018, 49).

29 Eugène Nicole, «Le texte onomatourge», in Yves Baudelle, et Elisabeth Nardout-Lafarge (dir.), *Nom propre et écriture de soi*, Les presses Universitaires de Montréal, 2011, 22, *apud* Levécot, 2018, 50.

numa manta morta ávida de narrativa (a memória), mas tendenciosamente conservadora, usada mais para efeitos de preservação — quando não de autoconvencimento ou de autopromoção — de uma identidade singular, do que para atos efabulatórios. Ao passo que em experiências anteriores o romancista não se inibiu de se transferir abertamente para o campo ficcional, sob pseudónimo (onomástico já de si originado pelo processo artístico)³⁰, assumindo o estatuto de autor e narrador auto e homodiegético, agora que a matéria se propiciava à autodiegese, o autor opta por se dissociar da narração, adotando o registo extradiegético de um terceiro onnisciente.

A estrutura da obra obedece a uma divisão tripartida — Nebulosa, Galáxia, Cosmos — correspondente a três períodos da vida do protagonista, sendo cada um desses períodos atribuído a três personagens sem nome: designados apenas por o velho, o rapaz, o menino. A originalidade patenteia-se desde logo na inversão não cronológica mas psicossomática da trajetória vivencial. À meninice corresponde o velho, reforçando a comparação entre a infância e a velhice; à idade adulta corresponde o rapaz; e à velhice, o menino, aproximando novamente a velhice da infância, em que o velho

30 A escolha de um pseudónimo literário, que nos alvares da carreira literária pretendeu separar o então jurista do escritor emergente, sendo um recurso comum entre os escritores, é no caso de Mário Cláudio uma intuição bem mais abrangente e vinculativa. Mais que pseudónimo, Mário Cláudio é também personagem, é veículo entre o real e o ficcional, a história e a ficção.

volta a ser menino e fecha o círculo biológico. As referências espaço-temporais são eludidas, nada há que aponte para Rui Barbot Costa ou para Mário Cláudio e, no entanto, é a sua vida que aqui é exposta de forma muito original, surpreendente e, por vezes, visceral. Em nenhuma das suas obras o autor terá sido tão fiel ao passado. A ficcionalidade deriva sobretudo do processo afeto à reescrita de si, dessa mediação semiótica entre o passado e a escrita, entre memória e texto, passado e presente. Por isso, o autor não hesita em classificar o seu trabalho de romance, apontando indiretamente para o facto de toda a autobiografia, como toda a biografia, ser ficcionada. Quem se escreve reescreve-se, é certo. O desdobramento é automático. Além do mais, afirma Mário Cláudio: «A vida é reinvenção permanente. Tudo é mentira e tudo é real.» (*In* Lagartinho, 2011, 24.) Ou, como diria Bernardo Soares, «reconhecer a realidade como uma forma de ilusão, e a ilusão como uma forma de realidade, é igualmente necessário e igualmente inútil» (Pessoa, 2013, 108).

É lícito ver na circularidade temporal da obra uma marca proustofílica. Mário Cláudio admite nutrir pelo autor francês uma superlativa admiração. São suas as palavras: «fiel às paixões literárias, e indefetível na superlativização de Marcel Proust» (2015, 415)³¹. A leitura de *À la Recherche du Temps*

31 Ainda a propósito da proustofilia claudiana, Carla Luís cita declarações do autor no programa televisivo *Ler Mais, Ler Melhor*, de 21 de setembro de 2011, onde este «identifica *Em Busca do Tempo Perdido*, da autoria de Marcel Proust, como a obra da sua

Perdu parece fazer, inclusivamente, parte da sua rotina diária, como nos é revelado nesta passagem de *Astronomia*:

Não há então como se subtrair ao assalto desta frase que lhe define o percurso das letras,
«Longtemps, je me suis couché de
bonne heure»,

e que lhe justifica a vida. Entrega-se pois à intimidade com Marcel Proust, o seu guru, encafuado já no leito, não o de Combray, nem o de Balbec, nem o de Paris, mas o de um burgo do sudoeste atlântico, varrido por salinas borrascas, e desamparado de elegâncias gálicas. O menino retira da caixa de cartão o volume editado pela Gallimard, e abre-o no local marcado por uma fita de seda amarela. [...] Em pedaços substanciais o menino vai engolindo as talhadas de prosa, atento ao circunlóquio intrincado, diluído na charada sintática, e produzindo efeitos de que, há muito, anda esquecido. E a vitalidade que lhe advém de semelhante exercício, e que o empolga num estúpido anseio de emulação, passa de página para página, e até que a soneira se apodere dele. [431.]

Este excerto encontra-se na terceira parte da obra, aquela na qual a influência do modelo literá-

vida. Afirmando pertencer a esta ‘tribo’, explica que se trata de ‘um amor definitivo, uma relação kármica que vem de trás e se projeta no futuro’» (*apud* Luís, 2018, 108).

rio proustiano é porventura mais evidente, por via do arquétipo temático do hábito, afeto a um tempo e a um espaço circular, onde a narração cronológica se faz intemporalidade quase mítica. Mário Cláudio opta por concentrar a vida do velho-menino, a terceira fase da sua vida, num único dia, narrando cada detalhe da jornada, desde o levantar ao deitar, não só os gestos, mas também os solilóquios e as emoções, desta forma dando-nos a perceber o quanto o hábito e a consciência pertencem ao tempo, sendo a vida composta, em larga medida, por uma sucessão de hábitos e de momentos que só por meio da mecânica narrativa podem ser captados e distendidos. Assiste-se, por outro lado, à tentativa de condensar um tempo imenso num instante de epifania literária (*vide* Machado, 2018b, 69), de nos fazer experienciar e apreender poeticamente o que de outro modo é inapreensível: o tempo humano. Este exercício de índole proustiana não é inédito na prosa de Mário Cláudio. Já havia sido praticado em *Ursamaior* (2000), onde relata passo a passo, respiração a respiração, pensamento a pensamento, o momento em que Henrique entra na Faculdade e abate a tiro a ex-namorada.

De um modo geral, podemos dizer que Mário Cláudio, nesta, como, *grosso modo*, na restante produção literária, tende a contrariar a hierarquia do dramatismo aristotélico, que caracterizou durante séculos grande parte da literatura ocidental. Adotando uma estratégia e uma atitude narrativa que põe em primeiro plano o processo enunciativo, o pensamento e, acima de tudo, o que o Estagirita designava por *ethos*, a saber, a personagem ou o caráter, relega para um segundo plano a ação ou

praxis, a peripécia e o *pathos* decorrente da paixão ou de quaisquer emoções fortes. Em boa verdade, a sua prosa está mais perto de uma Ética do que duma Poética, pondo a ênfase mais nos comportamentos, atitudes e hábitos de um indivíduo e do seu círculo do que nas suas ações, sucessos e infortúnios, minimizando ao máximo as inversões bruscas no rumo dos acontecimentos e os lances passionais. Não raro conduz o leitor ao cimo do precipício para a seguir o deixar em suspenso, frustrando-lhe todo o tipo de expetativas romancescas. Além do mais, é seu apanágio evitar conflitos, deixando a vontade própria das personagens submeter-se de forma resignada à força do destino ou dos imperativos sociais.

Epílogo

Ars longa, vita brevis.

Chegados aqui, somos tentados a resumir trajetória hermenêutica por nós trilhada em torno da obra de Mário Cláudio num conceito analógico e ao mesmo tempo caracterológico. A ideia de biblioteca parece-nos cumprir o desiderato. Essencialmente, a sua obra é uma biblioteca, lugar de confluência do escritor e do bibliotecário-arquivista. É bem certo que nenhuma *mise-en-intrigue* opera fora do quadro de uma tradição cultural e literária e dos paradigmas por ela transmitidos. Estes paradigmas, já eles resultantes de um processo de inovação e sedimentação, sofrem mudanças lentas sob a pressão de novas invenções, de novas formas e experiências de construção narrativa. Contudo, este jogo de sedimentação e inovação, associado ao ideograma de biblioteca, assume um caráter de extraordinária explicitude na ficção claudiana. Pensamos ter demonstrado suficientemente o quanto o seu ofício poético denota um profundo conhecimento e respeito pela tradição literária,

afigurando-se uma caixa de ressonância dos seus mais destacados congêneres avoengos. Não há melhor forma de fazer jus ao conceito de Literatura como mosaico de citações, para usarmos a consagrada expressão de Julia Kristeva. A obra de Mário Cláudio ilustra como poucas, tornando-a matéria de trabalho e de metaficção, a intertextualidade de que falava a linguista franco-búlgara, como estando na raiz de todo o ato de criação literária, o qual resulta da absorção e transformação de outros textos. No caso do nosso autor, esse processo é ainda mais manifesto, seja pela identificação clara dos autores e obras que transforma em matéria biográfica e literária, seja pela influência que estes exercem na sua forma de escrever e de pensar. Veja-se *Amadeo*, livro impregnado de alusões e de citações, que mobilizam um amplo fundo bibliográfico e cultural, onde ressoam Proust, Flaubert, Henri Murger e *La Bohème* de Puccini, Apollinaire, ou mesmo os quadros do casal Delaunay. E outro tanto se poderia dizer de cada uma das restantes obras que compõem a constelação dos seus escritos, alargando extensivamente o rol das múltiplas referências culturais e literárias.

Que todo o grande escritor começa por ser um grande leitor atesta-o plenamente a obra de Mário Cláudio, autor cuja própria ação civil denota, desde cedo, preocupações sociais de índole educativa e literária ³².

32 Publicou, como Rui Barbot, *Para o Estudo do Analfabetismo e da Relutância à Leitura em Portugal*, Porto, Brasília Editora, 1979.

Por outro lado, Mário Cláudio é um criativo e um inovador, para quem o ato poético tem tanto de estrutura e continuidade como de inovação e rutura. Foi assim nos alvares da sua carreira literária, com o experimentalismo ensaiado em *Um Verão Assim* e *As Máscaras de Sábado*; tem sido assim nas biografias romanceadas que representam grande parte da sua produção literária até à atualidade. O poder de emulação e de superação de que tem dado inequívocas provas está patente, é certo, no referenciado virtuosismo lexical e sintático, mas não é menor na maleabilidade disruptiva que tem incutido à fixidez de géneros como o romance histórico e a biografia, por via de técnicas originais de narração e de focalização. Por conseguinte, não é de estranhar que das soluções compositivas por si engendradas devenham novos paradigmas literários, aptos a servirem de base a atuais e futuras gerações de escritores.

Para concluir, pese embora não se possa restringir o trabalho de Mário Cláudio a uma escavação arqueológica ou — para usarmos a expressão com que o mesmo caracteriza o ofício poético de Tiago Veiga — a uma «escavação das raízes míticas de todo um contexto étnico» (2011, 63, 507), a verdade é que a sua obra diz bem a alma de uma nação. Se, como afirma Fernando Pessoa, «a literatura nada mais é que a voz do subconsciente nacional», então, por maioria de razão, Mário Cláudio há de ser contado nessa estirpe de homens de génio que o autor da *Mensagem* considera terem sido investidos pela natureza com o poder de representar «a alma íntima dos povos», sendo os próprios aqueles que «falam alto o que a si mesma a dis-

persa alma nacional segreda no divino silêncio do ser»³³. Razões de sobra para celebrarmos efusiva e reconhecidamente a feliz efeméride dos 50 anos de vida literária deste autor ímpar, cuja escrita imparável ainda muito nos há de surpreender, divertir e provocar.

33 *In* <<http://arquivopessoa.net/textos/2516>>, consultado a 4 de dezembro de 2018.

Bibliografia

- ABREU, V. (2014), «A presença da heteronímia de Fernando Pessoa em *Boa Noite, Senhor Soares*, de Mário Cláudio», Universidade da Madeira (tese de mestrado).
- ALVES, Maria T. A. (1999), «A Quinta das Virtudes ‘...Fora tudo, sempre, uma estranha casa’», in SILVEIRA, J. F. (org.), *Escrever a Casa Portuguesa*, Brasil, Editora UFMG, pp. 367-368.
- (2015), «Textos sob Textos: Efigie e Murmúrios de Camões em Mário Cláudio», in LUÍS, C., LUÍS, A., e REAL, M. (org.), *Mário Cláudio e a Portugalidade*, Covilhã, Edições Fénix, pp. 177-192.
- ARNAUT, Ana P. (2002), *Post-Modernismo no Romance Português Contemporâneo: Fios de Ariadne, Máscaras de Proteu*, Coimbra, Almedina.
- (2015), «Tiago Veiga — Uma biografia (Mário Cláudio): A invenção da verdade», in LUÍS, C., LUÍS, A., e REAL, M. (org.), *Mário Cláudio e a Portugalidade*, Covilhã, Edições Fénix, pp. 57-72.
- BESSA-LUÍS, A. (2014), «Prefácio», in CLÁUDIO, M., *Triunfo do Amor Português*, Alfragide, Dom Quixote, pp. 9-16.
- BRUCK, Mozahir. S. (2008), «A denúncia da ilusão biográfica e a crença na reposição do real: o literário e o biográfico em Mário Cláudio e Ruy de Castro» (texto policopiado. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação de Literaturas de Língua Portuguesa da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de doutor), Belo Horizonte.
- CASTRO, L. (coord.) (1999), *Mário Cláudio. 30 anos de trabalho literário (1969-1999)*, Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida/Livraria Modo de Ler.
- CATROGA, F. (2001), *Memória, História e Historiografia*, Coimbra, Quarteto.
- CERTEAU, M. (1973), *L'absent de l'histoire*, Paris, Mame, coll. «Repères sciences humaines et sociales».
- CLÁUDIO, M. (1974), *Um Verão Assim*, Porto, Paisagem Editora.

- (1982), *Um Verão Assim. As Máscaras de Sábado*, Porto, O Oiro do Dia.
- (1988³), *Um Verão Assim*, Lisboa, Quetzal.
- (1988b), «Tiago Veiga», in *Tempo/Cultura*, 18 de agosto de 1988.
- (1995) *As Batalhas do Caia*, Lisboa, Dom Quixote.
- (1997) *O Pórtico da Glória*, Lisboa, Dom Quixote.
- (1997b), *Peregrinação de Barnabé das Índias*, Lisboa, Dom Quixote.
- (2000), *Ursamaior*, Lisboa, Dom Quixote.
- (2007), *Guilhermina*, Lisboa, Dom Quixote.
- (2008), *Boa Noite, Senhor Soares*, Lisboa, Dom Quixote.
- (2009³), *Camilo Broca*, Alfragide, Dom Quixote.
- (2009^{4b}), *A Quinta das Virtudes*, Alfragide, Dom Quixote.
- (2010³), *Tocata para Dois Clarins*, Alfragide, Dom Quixote.
- (2011), *Tiago Veiga – Uma biografia*, Alfragide, Dom Quixote.
- (2014³), *Triunfo do Amor Português*, Alfragide, Dom Quixote.
- (2015), *Astronomia*, Alfragide, Dom Quixote.
- (2016), *Os Naufrágios de Camões*, Alfragide, Dom Quixote.
- (2016b), *Trilogia da Mão: Amadeo*, Alfragide, Dom Quixote.
- (2017), *Alma Vagueante*, Lisboa, Minotauro.
- HEIDEGGER, M. (1985), *Être et Temps*, Paris, Authentica.
- HUTCHEON, L. (1988), *A Poetics of Postmodernism – History, Theory, Fiction*, New York and London, Routledge.
- JORGE, Carlos J. F. (2002), «Os quadros da crónica ou a História segundo o romancista», *Colóquio/Letras*, 161-162, julho/dezembro de 2002, pp. 203-213.
- LAGARTINHO, R. (2011), «Sou incapaz de desinventar completamente uma vida» (entrevista a Mário Cláudio), in *Revista Y*, jornal *Público*, 1 de julho de 2011, pp. 22-24.
- (2011b), «Verdadeiramente falso?», in *Revista Y*, jornal *Público*, 1 de julho de 2011, pp. 50-51.
- LEVÉCOT, A. (2018), «Tocata para dois Clarins: do Eu Autobiográfico à Biografia Coletiva», in LUÍS, C., LUÍS, A., e REAL, M. (org.), *Vida e Obra de Mário Cláudio*, Covilhã/

- Porto, UBI/Fundação Engenheiro António de Almeida, pp. 47-62.
- LOURENÇO, E. (1982²), «Prefácio», in CLÁUDIO, M., *Um Verão Assim. As Máscaras de Sábado*, Porto, O Oiro do Dia.
- LUÍS, C. (2011), *Língua e Estilo: Um estudo da obra narrativa de Mário Cláudio*, Vila Real, Centro de Estudos em Letras – Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.
- LUÍS, C., LUÍS, A., e REAL, M. (org.) (2015), *Mário Cláudio e a Portugalidade*, Covilhã, Edições Fénix.
- (2018), *Vida e Obra de Mário Cláudio*, Covilhã/Porto, UBI/Fundação Engenheiro António de Almeida.
- LUÍS, C., e LUÍS, A. (2018), «Mário Cláudio: o Nascimento de um Escritor», in LUÍS, C., LUÍS, A., e REAL, M. (org.), *Vida e Obra de Mário Cláudio*, Covilhã/Porto, UBI/Fundação Engenheiro António de Almeida, pp. 103-129.
- LUÍS, C. (2018), «Mário Cláudio e o estilo biográfico», in *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, vol. 38, n.º 59, novembro de 2018, pp. 49-70.
- LUÍS, F. (1990), «História de uma casa» (entrevista a Mário Cláudio), revista *Ler*, n.º 12, outono de 1990, pp. 92-93.
- MACHADO, Álvaro M. (1996), «Mário Cláudio», *Dicionário de Literatura Portuguesa*, Lisboa, Editorial Presença, pp. 129-131.
- (2018), «Culto do lúdico, heteronímia e espírito do lugar em Mário Cláudio», in *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, vol. 38, n.º 59, novembro de 2018, pp. 11-21.
- (2018b), «Mário Cláudio e Agustina: as ‘Afinidades Electivas’», in LUÍS, C., LUÍS, A., e REAL, M. (org.), *Vida e Obra de Mário Cláudio*, Covilhã/Porto, UBI/Fundação Engenheiro António de Almeida, pp. 63-74.
- MAGALHÃES, G. (2015), «Os Cinco Sentidos na/da Obra de Mário Cláudio», in LUÍS, C., LUÍS, A., e REAL, M. (org.), *Mário Cláudio e a Portugalidade*, Covilhã, Edições Fénix, pp. 151-158.
- (2018), «O Fantasma Espanhol na Obra de Mário Cláudio», in LUÍS, C., LUÍS, A., e REAL, M. (org.), *Vida e Obra de Mário Cláudio*, Covilhã/Porto, UBI/Fundação Engenheiro António de Almeida, pp. 151-162.
- MARINHO, Maria F. (1999), *O Romance Histórico em Portugal*, Porto, Campo das Letras.

- MATOS, J. (2004), *Mário Cláudio: Ficção e ideário*, Porto, Edições Caixotim.
- MOREIRA, T. (2018), «Camilo Broca: Crónica de Malditos», in LUÍS, C., LUÍS, A., e REAL, M. (org.), *Vida e Obra de Mário Cláudio*, Covilhã/Porto, UBI/Fundação Engenheiro António de Almeida, pp. 249-266.
- MÜLLER, Adolfo S. (1946), *Aventuras do Trinca-Fortes*, Porto, Livraria Tavares Martins.
- PAGEAUX, D.-H. (2018), «Um Passeio pela Escrita de Mário Cláudio: a Ficção como Meditação sobre a Escrita», in LUÍS, C., LUÍS, A., e REAL, M. (org.), *Vida e Obra de Mário Cláudio*, Covilhã/Porto, UBI/Fundação Engenheiro António de Almeida, pp. 131-143.
- PASCOAES, T. (2002), *São Paulo*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- PESSOA, F. (1986), *Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas* (introdução, organização e notas de António Quadros), Lisboa, Publ. Europa-América.
- (1987²), *Livro do Desassossego* (pref. e org. de Jacinto do Prado Coelho; recolha e transcrição de Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral da Cunha), Lisboa, Ática.
- (2013⁶), *Livro do Desassossego. Composto por Bernardo Soares...* (ed. Richard Zenith), Lisboa, Assírio & Alvim.
- RIBEIRO, A. (1949), *Camões, Camilo, Eça e Alguns Mais*, Lisboa, Livraria Bertrand.
- RICOEUR, P. (1985), *Temps et Récit 3: Le temps raconté*, Paris, Seuil.
- (2000), *La Mémoire, L'Histoire, L'Oubli*, Paris, Seuil.
- SARAIVA, A. (1974), «Prefácio», in CLÁUDIO, M., *Um Verão Assim*, Porto, Paisagem Editora.
- SEIXO, Maria A. (1986), *A Palavra do Romance: Ensaios de genologia e análise*, Lisboa, Livros Horizonte.
- (2004), «Literatura e História: Poética da descoincidência em *Barnabé das Índias*, de Mário Cláudio», in *Literatura e História – Actas do Colóquio Internacional*, vol. II, Porto, pp. 231-241.
- SENA, Jorge (1993), «Prefácio», in GARABATUS, Frey Ioannes, *As Quyybyrycas*, Porto, Afrontamento, (1.^a ed., Lourenço Marques, 1972).

- SOARES, M. (2017), «Epistolografia de Tiago Veiga aos Escritores: Artifício e Artefacto Literário», *Delphica: Letras & Artes*, 4, pp. 190-200.
- (2017), *História e Ficção em Paul Ricoeur e Tucídides*, Coimbra, Fundação Engenheiro António de Almeida/IUC.
- STORCK, W. (2011³), *Vida e Obras de Luís de Camões*, Lisboa, Edições Bonecos Rebeldes.
- VASCONCELOS, José C., e NUNES, Maria L. (2011), «Mário Cláudio: Só um grande escritor conseguiria inventar Tiago Veiga» (entrevista a Mário Cláudio), in *Jornal de Letras*, de 15 a 28 de junho de 2011, pp. 7-10.
- VIEIRA, J. (2018), «O Curioso caso do Senhor Soares, de Mário Cláudio e de Tiago Veiga», in LUÍS, C., LUÍS, A., e REAL, M. (org.), *Vida e Obra de Mário Cláudio*, Covilhã/Porto, UBI/Fundação Engenheiro António de Almeida, pp. 163-177.
- WHITE, H. (1973), *Metahistory – The Historical Imagination in XIXth Century Europe*, Baltimore/London, The Johns Hopkins University Press.
- WOOLF, V. (1976), «The art of biography», in *Essais*, Seghers.

Obras de Mário Cláudio

Narrativa, romance, conto e novela

- (1974) *Um Verão Assim*, Lisboa, Quetzal.
- (1976) *As Máscaras de Sábado*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- (1983) *Damascena*, Lisboa, Contexto Editora.
- (1983) *Improviso para Duas Estrelas de Papel*, Porto, Edições Afrontamento.
- (1983) *Das Torres ao Mar*, Porto, O Oiro do Dia.
- (1984) *Amadeo*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (1984) *Olga e Cláudio*, Porto, Edições Afrontamento.
- (1986) *Guilhermina*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (1986) *Duas Histórias do Porto*, Porto, Editorial Labirinto.
- (1987) *A Fuga para o Egípto*, Lisboa, Quetzal Editores.
- (1988) *Rosa*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (1990) *A Quinta das Virtudes*, Lisboa, Quetzal Editores.
- (1992) *Tocata para Dois Clarins*, Lisboa, Dom Quixote.
- (1993) *Itinerários*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- (1993) *La Tela del Sogno*, a cura di Manuel Simões, L'Aquila-Roma, Japadre Editore.
- (1993) *Trilogia da Mão – Amadeo, Guilhermina, Rosa*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- (1995) *As Batalhas do Caia*, Lisboa, Dom Quixote.
- (1996) *A Bruxa, o Poeta e o Anjo*, Porto, Campo das Letras.
- (1997) *O Pórtico da Glória*, Lisboa, Dom Quixote.
- (1998) *O Último Faroleiro de Muckle Flugga*, Lisboa, Expo 98.
- (1998) *Peregrinação de Barnabé das Índias*, Lisboa, Dom Quixote (nova edição de 2017, Dom Quixote).
- (2000) *Ursamaior*, Lisboa, Dom Quixote.
- (2002) *O Anel de Basalto e Outras Narrativas*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- (2003) *Oríon*, Lisboa, Dom Quixote.
- (2004) *Gêmeos*, Lisboa, Dom Quixote.
- (2004) *Triunfo do Amor Português*, Lisboa, Dom Quixote.
- (2006) *Camilo Broca*, Lisboa, Dom Quixote.
- (2008) *Boa Noite, Senhor Soares*, Lisboa, Dom Quixote.
- (2011) *Tiago Veiga – Uma biografia*, Lisboa, Dom Quixote.
- (2012) *Nero e Nina*, Lisboa, Clube do Autor.
- (2014) *Retrato de Rapaz*, Alfragide, Dom Quixote.

- (2015) *O Fotógrafo e a Rapariga*, Alfragide, Dom Quixote.
(2017) *Os Naufrágios de Camões*, Alfragide, Dom Quixote.
(2018) *Memórias Secretas*, Alfragide, Dom Quixote.
(2018) *Treze Cartas e Três Bilhetes de Rachel Cohen*, Porto, Modo de Ler.

Poesia

- (1969) *Ciclo de Cypris*, Porto, Edição do Autor.
(1972) *Sete Solstícios*, Porto, Edição do Autor.
(1977) *A Voz e as Vozes*, Porto, Editorial Inova.
(1980) *Estâncias*, Porto, Brasília Editora.
(1980) *Dezasseis Poemas de Odysseus Elytis*, Porto, O Oiro do Dia.
(1982) *Terra Sigillata*, Lisboa, Edições & etc.
(1996) *Dois Equinócios*, Porto, Campo das Letras.

Teatro

- (1988) *Noites de Anto*, Lisboa, Edições Rolim.
(1989) *A Ilha do Oriente*, Lisboa, Quetzal Editores.
(1997) *Henriqueta Emília da Conceição*, Lisboa, Sociedade Portuguesa de Autores-Publicações Dom Quixote.
(1998) *O Estranho Caso do Trapezista Azul*, Lisboa, Sociedade Portuguesa de Autores-Publicações Dom Quixote.
(2008) *Medeia*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.

Crónica

- (1979) *Italy: 41 Impressions* (de colaboração com Michael Gordon Lloyd), Tunbridge Wells, Badger Editions.
(1988) *O Outro Génesis, Crónicas de Mário Cláudio – Antologia*, Lisboa, Edições Rolin.
(1992) *Uma Crónica de Navios*, Porto, O Oiro do Dia.
(2000) *A Cidade no Bolso*, Porto, Campo das Letras.
(2001) *Meu Porto*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
(2007) *O Eixo da Bússola*, Vila Nova de Famalicão, Quasi Edições.
(2017) *Alma Vagueante*, Lisboa, Minotauro.

Ensaio e tradução

- (1979) *Para o Estudo do Analfabetismo e da Relutância à Leitura em Portugal* (como Rui Barbot Costa), Porto, Brasília Editora.
- (1982) *António Nobre: Correspondência com Cândida Ramos*, Porto, Biblioteca Pública do Porto.
- (1982) *William Beckford: Vathek*, Porto, Edições Afrontamento.
- (1982) *Nikos Gatsos: Amorgos — A Uma Estrela Verde*, Porto, O Ouro do Dia.
- (1982) *História do Califa Vathek*, Porto, Edições Afrontamento.
- (1983) *António Nobre. «Alicerces» seguido de «Livro de Apontamentos»*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (1985) *Virginia Woolf: Rumo ao Farol (To the Lighthouse)*, Porto, Edições Afrontamento.
- (1989) *Emerenciano ou o Teor das Actas*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (2001) *António Nobre (fotobiografia)*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- (2004) *Páginas Nobrianas*, Porto, Edições Caixotim.
- (2006) *Camilo Castelo Branco, Retrato a Sépia*, Porto, Editor Press Release.
- (2007) *Júlio Pomar, Um álbum de bichos*, Lisboa, Editorial Caminho.

Obras de Tiago Veiga

- (2005) *Os Sonetos Italianos de Tiago Veiga* (leitura, prefácio e notas de Mário Cláudio), Porto, Edições Asa.
- (2008) *Gondelim, de Tiago Veiga* (leitura de Mário Cláudio, ilustrações de Albuquerque Mendes), Vila Nova de Famalicão, Quasi Edições.
- (2010) *Do Espelho de Vénus de Tiago Veiga* (leitura de Mário Cláudio, prefácio de José Carlos Seabra Pereira, ilustrações de Júlio Resende), Lisboa, Arcádia.
- (2015) *Dezassete Sonetos Eróticos e Fesceninos* (desenhos de José Rodrigues, introdução de Mário Cláudio e prefácio de Martinho Soares), Porto, Edições Simplesmente.

Distinções e prémios

Além da valiosa condecoração da Ordem de Sant'Iago da Espada, da enorme lista de distinções, salientamos o Prémio APE de Romance e Novela em 1984, o Grande Prémio da Associação Portuguesa de Escritores (1985), o Prémio Antena 1, o Prémio Lopes de Oliveira, o Prémio Nacional de Ilustração (1996), o Prémio PEN Clube de Ficção 1997, o Prémio Eça de Queirós, o Prémio de Crónica da Associação Portuguesa de Escritores (2001), o Prémio Pessoa de 2004, o Prémio Vergílio Ferreira 2008, o Prémio Literário Fernando Namora 2009, o Prémio de Melhor Ficção Narrativa da Sociedade Portuguesa de Autores, pela redação de *Tiago Veiga – Uma biografia*, 2011, o Grande Prémio de Romance APE/DGLAB, 2014, pela obra *Retrato de Rapaz*, e o Grande Prémio de Literatura DST e o Prémio D. Diniz, ambos de 2017, atribuídos pela publicação de *Astronomia*.

O Essencial sobre

- 1 **Irene Lisboa**
Paula Morão
- 2 **Antero de Quental**
Ana Maria A. Martins
- 3 **A Formação da Nacionalidade**
Ana Maria A. Martins
- 4 **A Condição Feminina**
Maria Antónia Palla
- 5 **A Cultura Medieval Portuguesa (Sécs. XI a XIV)**
Maria Antónia Palla
- 6 **Os Elementos Fundamentais da Cultura**
Jorge Dias
- 7 **Josefa d'Óbidos**
Vítor Serrão
- 8 **Mário de Sá-Carneiro**
Clara Rocha
(2.ª edição, revista e aumentada)
- 9 **Fernando Pessoa**
Maria José de Lancastre
- 10 **Gil Vicente**
Stephen Reckert
- 11 **O Corso e a Pirataria**
Ana Maria P. Ferreira
- 12 **Os «Bebés-Proveta»**
Clara Pinto Correia
- 13 **Carolina Michaëlis de Vasconcelos**
Maria Assunção Pinto Correia
- 14 **O Cancro**
José Conde
- 15 **A Constituição Portuguesa**
Jorge Miranda
- 16 **O Coração**
Fernando de Pádua
(2.ª edição)
- 17 **Cesário Verde**
Joel Serrão
- 18 **Alceu e Safo**
Albano Martins
- 19 **O Romanceiro Tradicional**
J. David Pinto-Correia
- 20 **O Tratado de Windsor**
Luís Adão da Fonseca
- 21 **Os Doze de Inglaterra**
A. de Magalhães Basto
- 22 **Vitorino Nemésio**
David-Mourão Ferreira
- 23 **O Litoral Português**
Ilídio Alves de Araújo
- 24 **Os Provérbios Medievais Portugueses**
José Mattoso
- 25 **A Arquitectura Barroca em Portugal**
Paulo Varela Gomes
- 26 **Eugénio de Andrade**
Luís Miguel Nava
- 27 **Nuno Gonçalves**
Dagoberto Markl
- 28 **Metafísica**
António Marques
- 29 **Cristóvão Colombo e os Portugueses**
Avelino Teixeira da Mota

- 30 **Jorge de Sena**
Jorge Fazenda Lourenço
(2.^a edição, revista e aumentada)
- 31 **Bartolomeu Dias**
Luís Adão da Fonseca
- 32 **Jaime Cortesão**
José Manuel Garcia
- 33 **José Saramago**
Maria Alzira Seixo
- 34 **André Falcão de Resende**
Américo da Costa Ramalho
- 35 **Drogas e Drogados**
Aureliano da Fonseca
- 36 **Portugal e a Liberdade dos Mares**
Ana Maria Pereira Ferreira
- 37 **A Teoria da Relatividade**
António Brotas
- 38 **Fernando Lopes-Graça**
Mário Vieira de Carvalho
- 39 **Ramalho Ortigão**
Maria João L. Ortigão
de Oliveira
- 40 **Fidelino de Figueiredo**
A. Soares Amora
- 41 **A História das Matemáticas em Portugal**
J. Tiago de Oliveira
- 42 **Camilo**
João Bigotte Chorão
- 43 **Jaime Batalha Reis**
Maria José Marinho
- 44 **Francisco de Lacerda**
J. Bettencourt da Câmara
- 45 **A Imprensa em Portugal**
João L. de Moraes Rocha
- 46 **Raul Brandão**
A. M. B. Machado Pires
- 47 **Teixeira de Pascoaes**
Maria das Graças Moreira
de Sá
- 48 **A Música Portuguesa para Canto e Piano**
José Bettencourt da Câmara
- 49 **Santo António de Lisboa**
Maria de Lourdes Sirgado
Ganho
- 50 **Tomaz de Figueiredo**
João Bigotte Chorão
- 51/ **Eça de Queirós**
52 Carlos Reis
- 53 **Guerra Junqueiro**
António Cândido Franco
- 54 **José Régio**
Eugénio Lisboa
- 55 **António Nobre**
José Carlos Seabra Pereira
- 56 **Almeida Garrett**
Ofélia Paiva Monteiro
- 57 **A Música Tradicional Portuguesa**
José Bettencourt da Câmara
- 58 **Saúl Dias/Júlio**
Isabel Vaz Ponce de Leão
- 59 **Delfim Santos**
Maria de Lourdes Sirgado
Ganho
- 60 **Fialho de Almeida**
António Cândido Franco

- 61 **Sampaio (Bruno)**
Joaquim Domingues
- 62 **O Cancioneiro Narrativo Tradicional**
Carlos Nogueira
- 63 **Martinho de Mendonça**
Luís Manuel A. V. Bernardo
- 64 **Oliveira Martins**
Guilherme d'Oliveira Martins
- 65 **Miguel Torga**
Isabel Vaz Ponce de Leão
- 66 **Almada Negreiros**
José-Augusto França
- 67 **Eduardo Lourenço**
Miguel Real
- 68 **D. António Ferreira Gomes**
Arnaldo de Pinho
- 69 **Mouzinho da Silveira**
A. do Carmo Reis
- 70 **O Teatro Luso-Brasileiro**
Duarte Ivo Cruz
- 71 **A Literatura de Cordel Portuguesa**
Carlos Nogueira
- 72 **Sílvio Lima**
Carlos Leone
- 73 **Wenceslau de Moraes**
Ana Paula Laborinho
- 74 **Amadeo de Souza-Cardoso**
José-Augusto França
- 75 **Adolfo Casais Monteiro**
Carlos Leone
- 76 **Jaime Salazar Sampaio**
Duarte Ivo Cruz
- 77 **Estrangeirados no Século XX**
Ana Paula Laborinho
- 78 **Filosofia Política Medieval**
Paulo Ferreira da Cunha
- 79 **Rafael Bordalo Pinheiro**
José-Augusto França
- 80 **D. João da Câmara**
Luiz Francisco Rebello
- 81 **Francisco de Holanda**
Maria de Lourdes Sirgado Ganho
- 82 **Filosofia Política Moderna**
Paulo Ferreira da Cunha
- 83 **Agostinho da Silva**
Romana Valente Pinho
- 84 **Filosofia Política da Antiguidade Clássica**
Paulo Ferreira da Cunha
- 85 **O Romance Histórico**
Rogério Miguel Puga
- 86 **Filosofia Política Liberal e Social**
Paulo Ferreira da Cunha
- 87 **Filosofia Política Romântica**
Paulo Ferreira da Cunha
- 88 **Fernando Gil**
Paulo Tunhas
- 89 **António de Navarro**
Martim de Gouveia e Sousa
- 90 **Eudoro de Sousa**
Luís Lóia
- 91 **Bernardim Ribeiro**
António Cândido Franco

- 92 **Columbano Bordalo Pinheiro**
José-Augusto França
- 93 **Averróis**
Catarina Belo
- 94 **António Pedro**
José-Augusto França
- 95 **Sottomayor Cardia**
Carlos Leone
- 96 **Camilo Pessanha**
Paulo Franchetti
- 97 **António José Brandão**
Ana Paula Loureiro de Sousa
- 98 **Democracia**
Carlos Leone
- 99 **A Ópera em Portugal**
Manuel Ivo Cruz
- 100 **A Filosofia Portuguesa (Séculos XIX e XX)**
António Braz Teixeira
- 101/ **O Padre António Vieira**
- 102 Aníbal Pinto de Castro
- 103 **A História da Universidade**
Guilherme Braga da Cruz
- 104 **José Malhoa**
José-Augusto França
- 105 **Silvestre Pinheiro Ferreira**
José Esteves Pereira
- 106 **António Sérgio**
Carlos Leone
- 107 **Vieira de Almeida**
Luís Manuel A. V. Bernardo
- 108 **Crítica Literária Portuguesa (até 1940)**
Carlos Leone
- 109 **Filosofia Política Contemporânea (1887-1939)**
Paulo Ferreira da Cunha
- 110 **Filosofia Política Contemporânea (desde 1940)**
Paulo Ferreira da Cunha
- 111 **O Cancioneiro Infantil e Juvenil de Transmissão Oral**
Carlos Nogueira
- 112 **Ritmanálise**
Rodrigo Sobral Cunha
- 113 **Política de Língua**
Paulo Feytor Pinto
- 114 **O Tema da Índia no Teatro Português**
Duarte Ivo Cruz
- 115 **A I República e a Constituição de 1911**
Paulo Ferreira da Cunha
- 116 **O Capital Social**
Jorge Almeida
- 117 **O Fim do Império Soviético**
José Milhazes
- 118 **Álvaro Siza Vieira**
Margarida Cunha Belém
- 119 **Eduardo Souto Moura**
Margarida Cunha Belém
- 120 **William Shakespeare**
Mário Avelar
- 121 **Cooperativas**
Rui Namorado
(2.^a edição)
- 122 **Marcel Proust**
António Mega Ferreira

- 123 **Albert Camus**
António Mega Ferreira
- 124 **Walt Whitman**
Mário Avelar
- 125 **Charles Chaplin**
José-Augusto França
- 126 **Dom Quixote**
António Mega Ferreira
- 127 **Michel de Montaigne**
Clara Rocha
- 128 **Leonardo Coimbra**
Ana Catarina Milhazes
- 129 **Pablo Picasso**
José-Augusto França
- 130 **O Diário da República**
Guilherme d'Oliveira Martins
- 131 **Vergílio Ferreira**
Helder Godinho
- 132 **A Companhia Nacional
de Bailado**
Mónica Guerreiro
- 133 **Os Ballets Russes em Lisboa**
Maria João Castro
- 134 **Dante Alighieri**
António Mega Ferreira
- 135 **O Teatro de Henrique Lopes
de Mendonça**
Duarte Ivo Cruz

O livro **O ESSENCIAL SOBRE**
MÁRIO CLÁUDIO
é uma edição da
IMPRESA NACIONAL
tem como autor
MARTINHO SOARES
design e capa do ateliê
SILVADESIGNERS
revisão e paginação da
IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA.

Tem o ISBN **978-972-27-2765-5**
e o depósito legal **453 158/19.**

A primeira edição
acabou de ser impressa no mês de **MAIO**
do ano de **DOIS MIL E DEZANOVE.**
cód. 1023246

Imprensa Nacional
é a marca editorial da **INCM**
IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA, S. A.
Av. de António José de Almeida
1000-042 Lisboa
www.incm.pt
www.facebook.com/ImprensaNacional
prelo.incm.pt
editorial.apoiocliente@incm.pt

O E S S E N C I A L S O B R E

Mário Cláudio

Martinho Soares

Mário Cláudio estreou-se como autor há 50 anos com a publicação de *Ciclo de Cypris* (1969). Este pequeno livro de poesia marcava o início de uma próspera e multifacetada carreira literária, que aqui pretendemos revisitar e homenagear.

Visa-se, fundamentalmente, a sua obra, identificando os principais eixos temáticos e particularidades estilísticas.

Todavia, falar da obra de Mário Cláudio é falar também da sua vida, de alguns traços da sua personalidade e de alguns factos estruturantes do seu percurso biográfico. Ademais, trata-se de um autor no qual vida e obra amiúde se confundem, se interpenetram e mutuamente se fecundam.

ISBN 978-972-27-2765-5



9 789722 727655