



***Os naufrágios de Camões (Mário Cláudio):  
os passos perdidos do poeta(?)<sup>1</sup>***

***Os naufrágios de Camões (Mário Cláudio):  
the lost steps of the poet(?)***

Ana Paula Arnaut

Centro de Literatura Portuguesa, Faculdade de Letras / Universidade de Coimbra,  
Coimbra / Portugal  
arnaut@ci.uc.pt

**Resumo:** Partindo da reescrita do que poderão ter sido os últimos anos da vida do poeta Luís de Camões, e recuperando algumas referências já nossas conhecidas de *Tiago Veiga. Uma biografia*, Mário (re)constrói um universo em que encena um mundo possível onde se esbatem as fronteiras entre realidade e ficção, entre verdade histórico-literária e imaginação, num jogo que contamina o romance com traços do que Brian Richardson classifica como narrativa não natural.

**Palavras-chave:** *Os Lusíadas*; realidade; ficção; narrativa não natural.

**Abstract:** Based on the rewriting of what may have been the last years of the life of the poet Luís de Camões, and recovering some of our already known references from *Tiago Veiga. A biography*, Mário Cláudio (re) constructs a universe in which he stages a possible world that erases and plays with the boundaries between reality and fiction, between historical-literary truth and imagination, thus contaminating the novel with traces of what Brian Richardson classifies as unnatural narrative.

**Keywords:** *Os Lusíadas*; reality; fiction; unnatural narrative.

---

<sup>1</sup> Sugestão titular colhida na designação do dossier que a personagem Richard Burton “principiava a elaborar de cabeça”, “Estribado nas consabidas lacunas documentais” respeitantes à “biografia do grande poeta, polvilhada de «provavelmente»” (CLÁUDIO, 2016, p. 87).

Recebido em 30 de maio de 2018

Aprovado em 17 de setembro de 2018

A população de Lisboa não reparava na fantochada, ou fingia não a compreender, arrebatada por essa estranha forma de inércia lusa, e recorrente em vário tempo e lugar, nos termos da qual se mostra preferível a mentira que desresponsabiliza à verdade que sobressalta.

Mário Cláudio, *Os naufrágios de Camões*

A ficção, e não o cão, é a melhor amizade do homem.

Afonso Cruz, *A boneca de Kokoshka*

De modos diversos, a vasta produção ficcional de Mário Cláudio deixa muito claro o fascínio decorrente da observação atenta dos pequenos-nadas quotidianos, maneira outra de dizer a curiosidade com que espreita as vidas e as mentalidades das personagens que escolhe para povoar as sua novelas e romances, principalmente as daquelas que resultam da (con)versão degente real, ou quase real, em seres de papel. Assim aconteceu com *As batalhas do Caia* (1995), *Camilo Broca* (2006), *Boa noite senhor Soares* (2008), *Retrato de rapaz* (2014), ou *O fotógrafo e a rapariga* (2015), para referir apenas algumas das suas mais recentes obras. Assim acontece, agora, com *Os naufrágios de Camões* (2016), magnífica (re)composição da etapa final da vida do épico que, em fascinante jogo-encenação, é articulada com as vivências de outras pessoas-personagens já nossas conhecidas, nomeadamente Timothy Rassmunsen, migrante das páginas de *Tiago Veiga. Uma biografia* (2011).

O jogo de que falamos, e a conseqüente instauração de um peculiar pacto de leitura, tem início, portanto, nas páginas desse livro em que Mário Cláudio compõe, finalmente, em *corpo*, em alma e em vontade, a figura do poeta de cuja morte dá notícia em crónica publicada no jornal *Tempo* em 18 de Agosto de 1988. A figura nebulosa que assim é lançada para a praça pública adquirirá progressiva consistência (e uma muito pessoana autonomia heteronímica<sup>2</sup>) com a publicação de *Os sonetos italianos de Tiago Veiga* (2005), *Gondelim de Tiago Veiga* (2008), e *Do espelho de Vénus de Tiago Veiga* (2010). Quando, pois, na abertura

---

<sup>2</sup> Ver a propósito, Arnaut (2012).

de *Os naufrágios de Camões* sabemos das cartas que, “desde os fins de 1987”, o neto de Tiago Veiga, Timothy Rassmussen, começa a dirigir-lhe (CLÁUDIO, 2016, p. 13), está já instaurado o contrato de veridicção<sup>3</sup> que, pelo menos até certo ponto, e por enquanto, nos levará a aceitar a auréola de *verdade* que o autor sempre pretende manter em torno dos seres com quem também conviveu na Casa dos Anjos, em Venade.<sup>4</sup>

E a *verdade* que em *Os naufrágios de Camões* se pretende (re) construir – *certificada* e *validada*, como sucede na *Biografia* de Tiago Veiga, pela inclusão de esclarecedoras notas finais, como se de um ensaio se tratasse – envolverá, agora, através do fascínio que o poeta exerce em Timothy Rassmussen, a defesa da tese de que, na esteira da suposição de Aquilino Ribeiro (Ver CLÁUDIO, 2016, p. 35, 180, notas 14 e 15). entre outros, algumas das estâncias de *Os Lusíadas* não terão sido escritas pelo vate. Porém, ao contrário da hipótese levantada pelo autor de *O malhadinhas*, e também por outros críticos camonianos, para quem as modificações introduzidas seriam da responsabilidade do censor Frei Bartolomeu Ferreira (MARTINS, 2011, p. 383), o romance de Mário Cláudio atribui a contrafação ao capitão da nau em que Camões naufraga e que aqui é retirado do anonimato, ganhando o nome Bartolomeu de Castro:

«Pois bem» concluiria ele, «estou em crer que um enorme naco do texto, digamos as últimas estâncias do Canto VIII, e os Cantos IX

<sup>3</sup> Segundo Greimas e Courtès (1982, p. 432), a transmissão da verdade depende de estratégias epistémicas usadas na cadeia de comunicação: “un creer verdad debe instalarse en los dos extremos del canal de la comunicación y a este equilibrio más o menos estable, a este entendimiento tácito de dos cómplices más o menos conscientes, lo denominamos contrato de veridicción o contrato enunciativo”.

<sup>4</sup> Em entrevista dada em 2011 a Rui Lagartinho lemos o seguinte: “Os heterónimos são essa tal desinvenção. Veja-se o caso de Fernando Pessoa com as mini biografias que criou para os seus heterónimos. São esquemáticas e não nos permitem saber nada sobre a forma como eles funcionavam por dentro. Quem eram as mulheres da vida de Ricardo Reis, ou os homens da vida de Álvaro Campos? Sabemos apenas algo, pouco, sobre a sua diversa orientação sexual. Eu não quis esterilizar a vida de Tiago Veiga. 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”. Em *Os naufrágios de Camões* volta ao assunto: “«Não fora eu também acusado de conceber o dito Tiago Veiga, isto como se a biografia de uma figura inexistente se mostrasse possível?»” (CLÁUDIO, 2016, p. 27).

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». E a girândola que coroava semelhante fantasmagoria atingir-me-ia como um raio, formulada nestes termos irrespondíveis, «O nosso homem morreu no Cambodja, talvez na ilha de PhuQuoc, e depois o próprio capitão, fazendo-se passar por Camões, e por autor do poema imorredouro, sobrevivente como Camões, e como ele recolhido pelos navios, rumaria a Goa, a Malaca, e à Ilha de Moçambique, e daria continuidade à empreitada, mandando-a imprimir em Lisboa no ano de Nosso Senhor de 1572 (CLÁUDIO, 2016, p. 31, ver p. 35).

Antes, porém, de fazer jus ao título e de entrar na (re)criação da ambiência misteriosa dos bastidores de criação e de publicação de *Os Lusíadas*, colocando no palco da cena narrativa a figura do seu autor, Mário Cláudio, assumidamente, ainda que por via diversa, o “autor destas linhas” ou “desta prosa (CLÁUDIO, 2016, p. 29, 58), conduzir-nos-á pelos meandros biográficos de Timothy Rassmusen, o “excêntrico”, “alucinado investigador”, o “fantasioso”, “incrível” e “destrambelhado camonista” (CLÁUDIO, 2016, p. 37, 54, 59, 67). Ao mesmo tempo, levar-nos-á às origens do “grande segredo”, e também da “quixotesca aventura” (CLÁUDIO, 2016, p. 25, 58), que se traduziria em “uma tese que revolucionaria a história da literatura portuguesa” e, talvez por isso, vista como arriscadíssima e louca (CLÁUDIO, 2016, p. 51, 55, 58).

Apanhado, por variados motivos,<sup>5</sup> naquela “espécie de salganhada”, “naquele novelo de vidas ligadas a vida, e dobadas em torno de um núcleo cintilante, chamado Luís de Camões”, o autor parece não ter outra opção senão, sintomaticamente, oferecer-se “a esse Labirinto de Creta”, ou, num eco intertextual de Gil Vicente, “a essa Floresta de Enganos” (CLÁUDIO, 2016, p. 39, 40). À *via crucisque* Timothy “mais

<sup>5</sup> Referimo-nos, por um lado, aos contactos sistemáticos de Timothy, dando “notícia da sua campanha camoniana, ou mais acertadamente castriana, se se tomar em consideração que era na peugada de Bartolomeu de Castro, capitão da nau anual da China, e contrafactor de *Os Lusíadas*, que o linguista” conduzia a sua investigação. Por outro lado, há que não esquecer que também as mensagens da mulher, Jessica, narrando os dissabores domésticos, contribuem para que o autor se sinta em “situação idêntica à da mosca apanhada na teia de uma aranha desconforme” (CLÁUDIO, 2016, p. 48, 59, respetivamente).

ou menos abraça [ ] em consciência” (CLÁUDIO, 2016, p. 55), e que, numa espécie de herança genética, culminará no seu suicídio,<sup>6</sup> junta-se, então, Mário Cláudio, no duplo sentido de a ele se associar e de com ele se misturar, substituindo-o, em última instância, como veremos.

Clarificamos: num primeiro momento, correspondente à primeira parte do livro (“Timothy”), é a compaixão que parece mover o autor a auxiliar o neto de Tiago Veiga na sua investigação, levando-o, por exemplo, a proporcionar, em Coimbra, um encontro com o “amigo José Carlos Seabra, camonista de créditos firmados” (CLÁUDIO, 2016, p. 41). Em concomitância e de forma gradual, cresce nele a vontade de transformar o neto de Tiago Veiga em “protagonista de um livro como este” (CLÁUDIO, 2016, p. 27), ou em “verdadeiro herói, vivo e activo, da [sua] redentora ficção” (CLÁUDIO, 2016, p. 46). O desenvolvimento da vontade-obsessão que vai adquirindo, bem como os paralelismos com o pouco afortunado camonista, fica patente, entre outros exemplos, no registo da passagem de um estado ainda de semiconsciente identificação – “Assim como decidira eu interessar-me pela sua pessoa, transformando-o em matéria de trabalho, também ele escolhera já a figura do intrujão que se fizera passar por Luís de Camões” (CLÁUDIO, 2016, p. 31) – a uma impressão de angústia, causada pela “perspectiva de o perder como personagem” (CLÁUDIO, 2016, p. 58), o que, como já sabemos virá a suceder com a morte desta.

Desaparecido, portanto, “o desarvorado Timothy, apenas Richard Burton, o explorador, e também linguista, mas sobretudo tradutor de Luís de Camões, conseguiria salv[á-lo] de um destino de absoluto apagamento”, pois “Só ele se mostrava capaz de [o] conduzir à ressurreição de [si] mesmo, escritor desamparado de personagens, e reduzido por isso à emergência de desistir de alcançar o génio do autor de *Os Lusíadas*” (CLÁUDIO, 2016, p. 73). E a busca pela *verdade* iniciada por Timothy, decorrerá, então, num segundo momento, na segunda parte da obra (“Richard”), pela imersão do autor no mundo oitocentista do súbdito da rainha Vitória.

Assim, em estratégia que podemos classificar como quase, ou virtualmente, metalética<sup>7</sup> (porque a incursão pelo mundo outro do

<sup>6</sup> Lembramos que o seu avô, Tiago Veiga, e a sua bisavó, Mary Leonard O’Heary, foram “ambos suicidas por enforcamento”, “ele em Venade no Alto Minho, e ela em Irajá no Brasil” (“Timothy Rassmunsen recorrerá aos comprimidos”) (CLÁUDIO, 2016, p. 68).

<sup>7</sup> Segundo Gérard Genette, *apud* ALBER; NIELSEN; RICHARDSON; IVERSEN, [s.d.]: a metalepse diz respeito a “Any intrusion by the extradiegetic narrator or narrate

passado ainda não é inteira e objetivamente comprovada pela narrativa), e abrindo caminho à instauração do que Brian Richard os classifica como narrativa não natural,<sup>8</sup> assistimos agora a um relato apenas pontualmente contaminado pelo registo discursivo em 1ª pessoa. Deste modo, sabemos do embarque do autor “com o jovem oficial do 18th Bombay Native Infantry Regiment” (CLÁUDIO, 2016, p. 73) ou, ainda, da ajuda que lhe dá “a transportar a bagagem, quer a física, quer a intelectual, descortinar os interesses, e os projectos, que o animam no concernente à investigação da vida e obra do grande Luís de Camões” (CLÁUDIO, 2016, p. 85).

Pelo meio, em registo clara e metaficcionalmente controlado pelo autor,<sup>9</sup> fica o desvairado e inglório esforço do camonista e explorador que, mais de um século antes de Timothy, tenta descortinar não só a autoria de algumas das estrofes do famoso poema épico mas também a identidade da cativa a quem foram dedicadas as famosas endechas, Bárbara de seu nome, e a localização da Ilha dos Amores (CLÁUDIO, 2016, p. 76-81, 97-98, respetivamente). ‘Desvairado’ parece ser, de facto, o adjetivo mais adequado à atitude igualmente obsessiva de Burton que, a dado momento, “debatendo-se no delírio da febre da intoxicação sofrida” (CLÁUDIO, 2016, p. 111) funde e confunde o deserto em que está a viajar com o mar infinito em que o épico naufragou, e, encarnando Camões, ouve e vê na

---

into the diegetic universe (or by the diegetic characters into a metadiegetic universe, etc.) or the inverse” (“Metalepsis”). A transgressão resultará, portanto, também segundo Genette, na quebra do pacto coleridgiano de suspensão voluntária da descrença (*apud* WOLF. In: ALBER; NIELSEN; RICHARDSON, 2013, p. 115).

<sup>8</sup> “A narrative that violates the conventions of nonfictional “natural” narratives (stories told by individuals to each other in a social setting) or other realistic or mimetic conventions. Alternatively, a narrative whose storyworld contains physical or logical impossibilities” (ALBER; NIELSEN; RICHARDSON; IVERSEN, s.d. – “Narrative, Unnatural”). A violação das convenções decorre aqui, portanto, do protocolo metalético que se começa a instaurar e que ganhará corpo na última parte do livro (“Ruy”).

<sup>9</sup> “Íntimo a comparecer a este relato das andanças de Richard Burton, iluminado pela sua adoração a Camões, um certo José Vieira, nascido na aldeia de Chacim, do concelho de Macedo de Cavaleiros, em 1794”; “O sonho, recurso derradeiro do romancista a contas com o seu enredo, justifica todavia o relato que se segue”; “E este quadro, pintado pela fantasia de Richard Burton, e pela do autor do presente livro, ocorreria na capital do Império, e em 1551, ou em 1552, quando Luís de Camões andava pelos seus vinte e seis, ou vinte e sete anos” (CLÁUDIO, 2016, p. 99, 111, 119, respetivamente).

voz e na figura do companheiro de exploração, John Hanning Speke, uma assustadora interlocução:

«Aqui onde me vês, triunfador do futuro, sou o único comandante da nau anual da China, esse que te roubará o poema que escreveste, e o fará eternamente seu, maravilha fatal da nossa idade, e as gentes gravarão o meu nome em letras de ouro nos livros da Sociedade de Geografia do Mundo, e serei qualificado de “emérito”, e de “ilustre”, e erigirão estátuas de bronze em que ficarei, absoluto descobridor das nascentes do Nilo, senhor dos lagos, e inigualável autor da epopeia maior que a Humanidade conheceu» (CLAÚDIO, 2016, p. 112).

Por ocasião da sua morte, “Na madrugada de 19 de Outubro de 1890, e na sua villa em Trieste”,

Avançando da penumbra do quarto, Bartolomeu de Castro, capitão da nau anual da China, chegar-se-ia ao moribundo, e lançando sobre a colcha o largo chapeirão, proferiria o discurso seguinte, «É tempo de pormos ponto final à falcatrua, as derradeiras estâncias do grande poema foram de facto escritas pelo nosso homem, avistei-o muitas vezes, é certo, a arrastar-se pelas ruelas da Mouraria, sujo e alquebrado, um farrapo que poucos saberiam já quem houver sido, mas se principiavam a imputar-me entretanto a falsificação de algumas estrofes da epopeia, quem seria eu para me defender da acusação, ou até para exigir que que fizesse a justiça que o pobre diabo não fizera a si mesmo?, deixei-os por isso na dúvida, resignando-me ao anátema de impostor com que me fulminariam, e também eu sucumbiria à peste, e de igual modo se extraviariam os meus ossos, e posto que ninguém me levantasse uma estátua, eis que ficaria na história como a sombra de uma sombra» (CLAÚDIO, 2016, p. 130-131).

Não havendo, portanto, garantia certa da resposta ao mistério, nem por parte de Timothy, nem do lado de Burton, nada mais parece restar ao autor do que, finalmente, na terceira parte da obra, significativamente intitulada “Ruy”, assumir, de modo definitivo, o papel de detetive na procura da verdade sobre o(s) autor(es) de *Os Lusíadas*. Assim se transforma ele mesmo, numa interessante consumação da estratégia metalética esboçada na parte anterior, em personagem-escrivão de bordo da nau anual da China, e assim, por extensão, de forma indiscutível, (e)

levando a sua história ao patamar das narrativas não naturais que, em definição mais alargada do que a proposta anteriormente,

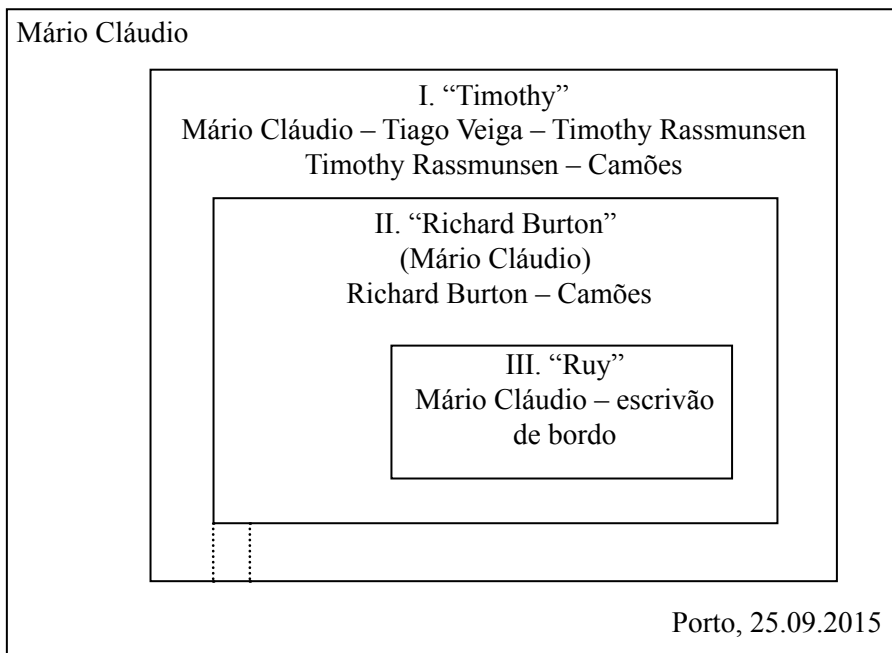
can be identified as those texts that violate mimetic conventions by providing wildly improbable or striking impossible events; they are narratives that are not simply nonrealistic but antirealistic. Much postmodern fiction falls under the rubric of the unnatural, but the category is much larger than this. It also comprises much of the plays by Aristophanes, the work of Rabelais, many texts by Jonathan Swift, and modern metadrama and theater of the absurd. It is also present in some oral tales (the “shaggy dog story”), the children’s literature (*Alice in Wonderland*), and many works of popular culture (Bugs Bunny cartoons, Bob Hope/Bing Crosby “road” movies, and self-conscious graphic fiction” (RICHARDSON, 2012, p. 95).

Para o efeito, no entanto, poderíamos aplicar as considerações – teorias sobre os mundos possíveis de Tomás Albaladejo Mayordomo (das quais a proposta de Richardson parece partir, atualizando-a), mais concretamente sobre o modelo de mundo de tipo III, sem que, no entanto, conhecendo-se a biografia de Camões, se dilua a pertinência de se aceitar a abertura de fronteiras para os modelos de mundo de tipo I e II:

Existem tres tipos generales de modelo de mundo a los cuales corresponden los diferentes modelos de mundo concretos, particulares. El tipo I de modelo de mundo es el de lo verdadero; a él corresponden los modelos de mundo cuyas reglas son las del mundo objetivamente existente. De acuerdo con estos modelos los productores elaboran estructuras de conjunto referencial que son parte del mundo real objetivo (...). El tipo II de modelo de mundo es el de lo ficcional verosímil; es aquel al que corresponden los modelos de mundo cuyas reglas no son las del mundo real objetivo, pero están construidas de acuerdo com estas. Los productores construyen según estos modelos estructuras de conjunto referencial que, si bien non son parte del mundo real objetivo, podrían serlo, pues cumplen las leyes de constitución semántica de éste (...). El tipo III de modelo de mundo es el de lo ficcional no verosímil; a él corresponden los modelos de mundo cuyas reglas non son las del mundo real objetivo ni son similares a éstas, implicando una transgresión de las mismas (ALBALADEJO, 1986, p. 59-59).



Aceitemos, porém, a nova terminologia, viajemos na última parte do livro até ao século XVI e embarquemos na nau a que chama *São Lourenço*. Connosco está o autor que, em nítida violação dos limites do seu estatuto ontológico, é agora, como já dissemos, o escrivão de bordo. A identificação que assim fazemos entre o autor Mário Cláudio e o narrador-personagem é corroborada, em primeiro lugar, porque, à semelhança do que se fizera já na primeira parte, é possível ler a assunção clara de ser ele o “o autor destas linhas” (CLÁUDIO, 2016, p. 149). Em segundo lugar, porque não há como não prestar atenção à designação titular “Ruy”, em paralelo estreito com o seu nome civil (Rui Manuel Pinto Barbot Costa), bem como à inclusão de uma fotografia do rosto do autor, trabalhada de modo a parecer uma pintura antiga. Além disso, finalmente, porque a indicação da data que fecha o romance – “Porto, 25 de Setembro de 2015” – remete, em derradeira instância, para uma realidade temporal que é, afinal, a da escrita de *Os naufrágios de Camões* e, em concomitância, conduz à mão que, desde o início, controla personagens e acontecimentos:



Será, portanto, nesta última parte que, num *in loco* e num *in praesentia* metaleticamente simulados, assistiremos não apenas à narração do que “diz respeito à vida quotidiana dos nautas” (CLAUDIO, 2016, p. 137), mas também aos passos do “nosso poeta” (CLÁUDIO, 2016, p. 138), antes e depois do naufrágio, e, naturalmente, aos do “patife”, ou do “impostor” (CLÁUDIO, 2016, p. 139, 157), para citar apenas dois de entre outros epítetos menos lisonjeiros que o autor atribui a Bartolomeu de Castro. À semelhança do que ocorre na parte inicial do romance, o relato é, então, consubstanciado a partir da voz em 1ª pessoa, em estratégia que, com frequência, confirma a não naturalidade da narrativa, de acordo, agora, com Henrik Nielsen, em considerações que conduzem o ensaísta à defesa de um novo modelo retórico, “in which the real author rather than the narrator is the main agent of the telling, and in which not all narrative acts are representational” (NIELSEN, 2013, p. 69):

in first-person narrative fiction, the limits of the protagonist’s voice in such areas as knowledge, vocabulary, and memory are sometimes strikingly transgressed [] this is neither a mistake nor something foreign to the genre but, on the contrary, a matter of utilizing a possibility fundamental to it (NIELSEN, 2013, p. 67-68).

Assim se pode compreender, portanto, o motivo pelo qual o narrador homodiegético (mera substituição ficcional do autor) evidencia a capacidade para desvendar-apresentar informações que cognitivamente lhe seriam impossíveis de ter. Vejamos dois exemplos desta terceira parte de que nos ocupamos:

Admito no entanto que já por essa época andasse a declinar o engenho do nosso homem, atendendo a que não raro ficava ele suspenso no meio da sua habitual jovialidade, e como que a esforçar-se por se recordar do título mais comum que cabia a uma divindade grega, do nome que Estrabão atribuía a um certo promontório, ou simplesmente da rima para um vocábulo pouco frequente. E o ódio que o Capitão votava a Luís de Camões, e em que me envolvia também, embarcado como eu fora com o encargo de relatar em texto os acontecimentos de bordo, denunciava uma origem bem mais vulgar do que aquela em que possa pensar-se. Rindo-se embora dos letrados, e do seu ofício, Bartolomeu de Castro ocultava de todos o ávido desejo de se alçar como poeta (CLÁUDIO, 2016, p. 139).

E se o cativo fingia não se aperceber de ofensas quejandas, eis que assim procedia no receio de que ao menor pretexto o carcereiro lhe retirasse o privilégio da escrita, reduzindo-o à mera condição de um morto-vivo despojado do básico ao desempenho das suas funções reais (CLÁUDIO, 2016, p. 140).

Seja como for, o que esta terceira parte do romance também oferece é a encenaçãodo facto de, finalmente e de forma muito clara, o autor-escrivão de bordo aceitar personificar a obsessão e a obstinação de Timothy e de Richard Burton no que diz respeito à tentativa de dilucidar o mistério que assiste à teoria de que algumas estrofes de *Os Lusíadas* não terão sido escritas por Luís de Camões (CLÁUDIO, 2016, p. 158, 175), preenchendo com a sua imaginação (ou, melhor, continuando a preencher) os vazios deixados em branco pela biografia do poeta (entre os quais se contam a ausência do nome do barco naufragado ou o nome do seu comandante). Estes, na linha do pacto de veridicção que pretende estabelecer, num brilhante jogo que conta com algumas inextricáveis (im)possibilidades, são intercalados com referências históricas, ou como tal tornadas pelo “«mito» que anda inevitavelmente ligado a Camões” (MATOS, 2011, p. 88).

Assim sucede, a título de exemplo, com o facto de, no episódio do naufrágio, a epopeia não ter sido salva pelo poeta, mas, antes, por Jau, “o fiel javanês, escravo de Camões, e amigo de Dinamene” (CLAUDIO, 2016, p. 143), a jovem chinesa que, para grande tormento do poeta, perece na tragédia marítima:

Levaram-me numas andas até uma aldeia de cabanas, e o fedor a peixe terminaria por me acordar de todo. Já no interior de uma delas, e ao clarão da chama de uma candeia rançosa, descortinaria eu o nosso poeta, mais fraquinho do que nunca, ele que, ao contrário do que se espalharia, não passava de um pelém, não sendo o valentão de barbas e cabelos vermelhuscos que uma certa lenda acabaria por pintar. Num outro ângulo da barraca, e ciosamente fiscalizada pelo comandante da *São Lourenço*, implantava-se a arca dos manuscritos do vate, a qual, bem calafetada como se achava, fora impelida para terra pelo corajoso esforço do Jau (CLÁUDIO, 2016, p. 143).

Quanto à adulteração da obra-prima camoniana por Bartolomeu de Castro, ela será efetivamente *confirmada* como *verdade*, dando

o autor-narrador conta de que “por linhas travessas viria de facto a inteirar-[se] de que o infame entabulara conversações com um livreiro, um tal António Gonçalves, com vista a fazer imprimir o manuscrito de *Os Lusíadas*, inquinado pelos versos de sua lavra que lhe ajuntara, e pelas alterações que a seu talante nele introduzira”. Além disso, agora em suposição que, como acima já referimos, é certificada por alguma crítica camoniana, acrescenta que “o dominicano Bartolomeu Ferreira, censor da livralhada”, e nas páginas do romance amigo do capitão da nau anual da China, também terá contribuído para as “endrominices”, para a “imensa contrafacção. Tratava-se sobretudo das estrofes respeitantes ao episódio da Ilha dos Amores, e nelas se detectava patente mediocridade imaginativa, incompatível com a grandeza do nosso vate” (CLÁUDIO, 2016, p. 164, 157).<sup>10</sup>

Mas sobremaneira interessante e instigante, criando um universo simultaneamente afim e alternativo em relação ao que nos é dado saber da vida de Camões, é o modo como se propõe que Bartolomeu de Castro se transforma, vestindo a identidade do autor de *Os Lusíadas*. E assim, antes de assistirmos ao que se deseja ser e ver como regresso do poeta ao palco da narrativa, depois de julgado morto (CLÁUDIO, 2016, p. 174, 158), tendo eventualmente agonizado em PhuQuoc, [onde] fora incinerado de acordo com as práticas dos bondosos budistas que [os] haviam recolhido” (CLÁUDIO, 2016, p. 155), sabemos da leitura da célebre epopeia feita pelo contrafatora os religiosos dominicanos, ou da “reportagem da cerimónia da leitura (...) a El-Rei D. Sebastião (CLÁUDIO, 2016, p. 165, 166).

A assunção da restrição inerente ao seu estatuto homodiegético, indicando a proveniência destes relatos por via de terceiros,<sup>11</sup> não impede, no entanto, que o narrador-autor continue a registar os seus juízos valorativos relativamente àquele que se finge de Camões e que, em breve, desamparado como será de qualquer proteção (assim cumprindo

---

<sup>10</sup> Ver, a propósito do exercício da censura por Bartolomeu Ferreira, Hue (2011) e Anastácio (2012).

<sup>11</sup> “A minha espionagem, esforçadamente recatada, trar-me-ia aos ouvidos o relato da ida do impostor ao Convento de São Domingos de Benfica, casa onde beneficiava de entrada franca, e a qualquer hora da noite”; Uma outra testemunha brindar-me-ia com a reportagem da cerimónia da leitura de *Os Lusíadas* a D. Sebastião, achando-se este em repouso de corpo e espírito no seu paço de Sintra” (CLÁUDIO, 2016, p. 165, 166).

um fado que também foi/será o do vate), desaparecerá da narrativa (CLÁUDIO, 2016, p. 172). Em concomitância com a regulação negativa da sua simpatia para com esta personagem, num íntimo diálogo com o tom e a cor de cansaço e de decepção que tingem, por exemplo, a estrofe 145 do canto X da epopeia camoniana, assistimos, ainda, na reta final do romance, em devida homenagem à sua figura e à sua obra, ao eventual reaparecimento de Camões, afinal talvez não morto, e à denúncia de uma Pátria que “está metida / No gosto da cobiça e na rudeza / Dũa austera, apagada e vil tristeza”. A tonalidade profundamente disfórica da adjetivação usada para descrever o Portugal da época, bem como o rei que então o governava, cumprirá, portanto, e em paralelo, o objetivo de, ao contrário, enaltecer Luís de Camões, de quem

entretanto ninguém guardava lembrança, marcados todos pela tradicional desmemória lusitana, expressa no princípio de que «longe da vista, longe do coração». Lá me surgia de tempos a tempos alguém que evocava os passos lisboetas do nosso homem, mas bem mais os chocarreiros do que os literários, com exclamações deste recorte, e proferidas entre torpes risadas e piscadelas de olho, «Que valdevinos!», «Que borrachola!», «Que putanheiro!» E abstinha-me portanto de descrever o meu convívio com o vate, poupando-me à reposição de baboseiras quejandas, e preferindo não me capacitar da rapidez com que em Portugal se arquivam os maiores, a fim de os festejar muito depois nos ossos que deixaram, sempre que isso convém aos que mandam, e às vezes aos que obedecem. (CLÁUDIO, 2016, p. 153)<sup>12</sup>

D. Sebastião, esse, em coro com a população de Lisboa, surge como um “ganapo, ou como um “arrogante rapaz”, “muito hirto, muito calado, e muito carrancudo”, referindo-se, ainda, o “cotozinho viril do rapaz, chasqueando do diminuto tamanho dele, da palidez farinácea que o caracterizava, e da rósea coloração da sua cabecinha” (CLÁUDIO,

---

<sup>12</sup> Em outros momentos, de modo diverso facultando a “generalizada melancolia que pautava o quotidiano dos portugueses”, sabemos que “A população de Lisboa não reparava na fantochada, ou fingia não a compreender, arrebatada por essa estranha forma de inércia lusa, e recorrente em vários tempos e lugares, nos termos da qual se mostra preferível a mentira que desresponsabiliza à verdade que sobressalta”; ou, ainda, que, “Nessa época Lisboa aparecia-me como um bandulho imenso, ora ingurgitando ora regurgitando, quanto lhe passasse pela frente” (CLÁUDIO, 2016, p. 163, 160, 161).

2016, p. 154, 167, 161-162). E assim se compreende que haja que fazer regressar o poeta e a sua voz às ruas de Lisboa e às páginas do romance: “A tal nuvem vagueante, pairando crescentemente sobre as águas do Tejo, terminaria por se materializar numa criatura humana” que “Hirto e trágico” (CLÁUDIO, 2016, p. 174, ver p. 169), não com um mas, agora, com os dois olhos cegos (porque, de facto, não valia a pena ver o lastimoso estado da pátria), percorre as ruas da capital de um império que se desfaz perante o desastre de Alcácer Quibir, declamando versos de um livro que,

fosse ele na íntegra, ou apenas em parte, da autoria de um tal Luís Vaz de Camões, cumpria o daninho fado das obras superlativas, as que não só incomodam o olhar, mas também tolgem o passo aos que vêm depois. Porventura ratado, e talvez diluído, por quem colocara a vanglória muito acima da excelência, eis que o pequeno volume se evaporava na Cidade putrefacta, e liquidatária do Império. (CLÁUDIO, 2016, p. 173-174)

Não se pense, porém, que o mistério proposto desde o início de *Os naufrágios de Camões* assim fica resolvido pela narrativa. As interrogações finais perpetuam, estendendo-se no além-texto, a indefinição identitária, marcando o romance com a chancela da indeterminação, não nos sendo, afinal, dada a certeza de ter Camões regressado de PhuQuoc e de ser ele o homem “Hirto e trágico” que, como um “frágil Tirésias”, avançava pelas ruas de Lisboa, “prestes a lançar as suas profecias terríveis”, na companhia de “um vulto que ninguém ousaria precisar se de macho, se de fêmea, envolto nos farrapos que denunciam os leprosos, e não os mendigos de profissão” (CLÁUDIO, 2016, p. 174, 175). Figuras, ambas, destroçadas, fantasmáticas e moribundas, tal como a Pátria desaparecida com o desastre de Alcácer Quibir.

Mas talvez, de facto, não interesse que fiquemos sem resposta definitiva à pergunta: “«Quem se finava[?】], “«O vero Luís de Camões[» ou] Bartolomeu de Castro, o capitão da nau anual da China, que por castigo de Deus acabara por perder ambas as vistas, ou algum terceiro que a maré arrojara à margem do tejo, incógnito como cada um de nós, e como a espuma do Império que a aragem salina dissiparia?» (CLÁUDIO, 2016, p. 178).

Recorrendo às palavras usadas pelo escritor de bordo-autor, em réplica delirante à “velha tão nodosa como os troncos que [lhe] tolham

a marcha”, que lhe pergunta para onde vai, podemos terminar, dizendo que, no que toca a este romance, ao seu narrador-autor e ao mundo possível reconstruído, “não 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 descubro a cidade que ninguém descobre?” (CLÁUDIO, 2016, p. 150). Afinal, o universo que fica entre a capa e a contracapa “si non è vero èbentrovato”, e o mundo possível de *Os naufrágios de Camões*, ainda que construído de acordo com modelos contaminados por procedimentos não naturais, leva-nos a aceitar, ou, no mínimo, a ponderar, a nova versão dos acontecimentos e a justa homenagem ao poeta quinhentista.

## Referências

ALBALADEJO MAYORDOMO, T. *Teoria de los Mundos Posibles y Macroestructura Narrativa*. Alicante: Universidade de Alicante, 1986.

ALBER, J.; NIELSEN, H. S.; RICHARDSON, B.; IVERSEN, S. (Ed.). *Dictionary of Unnatural Narratology*, [s.d.]. Disponível em: <<http://projects.au.dk/narrativeresearchlab/unnatural/undictionary/>>. Acesso em: 14 mar. 2018, s./d.

ANASTÁCIO, V. A lenda dourada de Frei Bartolomeu Ferreira. *Revista Convergência Lusíada*, v. 25, p. 28-38, jan.-jun. 2012. Disponível em: <<http://www.realgabinete.com.br/revistaconvergencia/?p=1220>>. Acesso em: 29 mar. 2018.

ARNAUT, A. P. Tiago Veiga. Uma biografia (Mário Cláudio): a invenção da verdade. In: REIS, Carlos *et alii* (Coord.). *Uma coisa na ordem das coisas*. Estudos para Ofélia Paiva Monteiro. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012. p. 59-87.

CLÁUDIO, M. *Os naufrágios de Camões*. Alfragide: D. Quixote, 2016.

CLÁUDIO, M. Tiago Veiga. *Tempo/Cultura*, p. 19, 18 ago. 1988.

GREIMAS, A. J.; COURTÈS, J. *Semiótica*. Diccionario razonado de la Teoria del Lenguaje. Madrid: Editorial Gredos, 1982.

HUE, S. M. *Lusíadas (Os)*, edição «dos piscos». In: SILVA, Vítor Aguiar e (Coord.). *Dicionário de Luís de Camões*. Lisboa: Caminho, 2011.

LAGARTINHO, R. Sou incapaz de desinventar completamente uma vida (Entrevista). *Público/Ípsilon*, 2011. Disponível em <<http://ipsilon.publico.pt/livros/entrevista.aspx?id=288369>>. Acesso em: 18 mar. 2018.

MARTINS, J. C. Bartolomeu, Frei Bartolomeu. In: SILVA, V. A. e (Coord.). *Dicionário de Luís de Camões*. Lisboa: Caminho, 2011.

MATOS, M. V. L. de. Biografia de Luís de Camões. In: SILVA, Vítor Aguiar e (Coord.). *Dicionário de Luís de Camões*. Lisboa: Caminho, 2011.

NIELSEN, H. S. Naturalizing and Unnaturalizing Reading Strategies. In: ALBER, J.; NIELSEN, H. S.; RICHARDSON, B. (Ed.). *A Poetics of Unnatural Narrative*. Columbus: Ohio State University Press, 2013.

RICHARDSON, Brian. Unnatural Narratology. *Diegesis*, v. 1, n. 1, 2012. Disponível em: <<https://www.diegesis.uni-wuppertal.de/index.php/diegesis/article/view/112/119>>. Acesso em: 19 mar. 2018.

WOLF, W. “Unnatural” Metalepsis and Immersion: Necessarily Incompatible?. In: ALBER, J.; NIELSEN, H. S.; RICHARDSON, B. (Ed.). *A Poetics of Unnatural Narrative*. Columbus: Ohio State University Press, 2013.