

Camilo Broca: a criação de uma humanidade heroica

José Vieira¹

Resumo: O presente texto tem como objetivo analisar a obra *Camilo Broca*, de Mário Cláudio, de forma a entender como se dá a reconfiguração de Camilo Castelo Branco e dos seus antepassados, elevados à categoria de personagens literárias. Tendo por base conceitos como sobrevivência da personagem e reconfiguração ficcional, passando ainda por alguns preceitos do Modernismo e particularmente do Post-Modernismo, a seguinte reflexão pretende demonstrar de que modo a figura de Camilo, a par da sua extensa obra, são criadoras de uma mitografia não só em torno do autor romântico por excelência, mas também do imaginário que sobre o escritor se foi construindo.

Palavras-chave: Camilo Castelo Branco. Mário Cláudio. Sobrevivência da personagem. Reconfiguração ficcional. Post-Modernismo.

Abstract: The present text aims to analyze the work *Camilo Broca*, by Mário Cláudio, in order to understand how the reconfiguration of Camilo Castelo Branco and his ancestors takes place, elevated to the category of literary characters. Based on concepts such as character survival and reconfiguration, as well as some precepts of Modernism and particularly of Post-Modernism, the following reflection intends to demonstrate how the figure of Camilo, along with his extensive work, are creators of a mythography not only around the romantic author par excellence, but also around the imaginary that was built about the writer.

Keywords: Camilo Castelo Branco. Mário Cláudio. Character survival. Fictional reconfiguration. Post-Modernism.

¹ Professor da Universidade de Pádua, Pádua, Itália. E-mail: jose.vieira@unipd.it. ORCID: 0000-0003-2117-9575

*Tenho apertado ao peito hipotético mais
humanidades do que Cristo.*

Álvaro de Campos. *Tabacaria*.

Começemos esta reflexão com um verso de Álvaro de Campos presente no poema *Tabacaria*, uma vez que à literatura interessa o pensar da condição humana, o seu alcance e a sua representatividade, para lá de contextos e vicissitudes, já que o tempo vem demonstrando como todos somos moldados por argila semelhante.

Camilo Castelo Branco é um dos autores da Literatura Portuguesa que mais obras publicou, tendo sido também um dos primeiros a viver exclusivamente da sua escrita, daí a sua fortuna literária superar os 170 títulos. Construtor de interiores, de espaços, de imaginários e de intimidades, Camilo foi um dos nomes consolidadores da segunda geração romântica em Portugal, logo após Almeida Garrett e Alexandre Herculano. Recuperar não só a obra do autor, mas a sua própria vida e percurso, não deixam de ser atividades que encontram no campo da crítica e dos estudos literários um território fértil e aberto a diversos horizontes de expectativa.

Assim, abordar Camilo Castelo Branco a partir da pena de outro escritor que recupera o seu passado e a sua vida interior, tantas vezes contrafeita e tempestuosa, qual metonímia das paixões romanticamente avassaladoras, é também recuperar e abrir novas linhas de pesquisa em torno do autor de *A Queda dum Anjo*.

Abordaremos, pois, a questão da sobrevida da personagem, o seu processo e mecanismos adotados. Na narrativa que Mário Cláudio escreve deparamo-nos com a capacidade que o escritor tem para reaproveitar personagens e episódios literários de obras de outros autores, de modo a revestir estas figuras com uma nova roupagem e densidade, sem nunca desvirtuar o seu código genético-literário primitivo, o que demonstra a ideia modernista e post-modernista de não fazer nada de novo, mas antes reinventar aquilo que já foi criado, seguindo não só a lógica de Almada Negreiros em *A Invenção do Dia Claro*, mas também as palavras de Saramago quando afirma que a “História” é “parcial e parcelar” porque “conta uma parte apenas daquilo que aconteceu” (2015, p. 83).

Se Álvaro de Campos afirma que tem apertado ao peito hipotético mais humanidades do que Cristo, o que Mário Cláudio elabora neste seu *Camilo Broca* é um interessante exercício de criação de uma pequena humanidade de *Brocas*. Uma humanidade heroica.

Num segundo plano, estamos perante a (re)figuração de Camilo e sua efetiva humanização, acabando este por ser elevado não só à categoria de herói romântico, mas também, e a nosso ver com maior relevância, àquele patamar

onde se situam os génios como Beethoven, perscrutadores de um novo tipo de artista: o artista enquanto herói, livre e sem os grilhões das esferas política, económica e cultural.

Num terceiro plano, surge a reflexão metaficcional do autor Mário Cláudio em torno da escrita de uma história que levanta muitas dúvidas, suspeitas e curiosidades, espelhando, deste modo, o valor da palavra e da ficção como motores essenciais num tempo que parece ter perdido a crença em todas as verdades e narrativas institucionalizadas.

Assim, dividiremos a nossa exposição em três momentos, uma vez que a importância do número 3 é evidente num autor rodeado de trilogias, fazendo, aliás, *Camilo Broca* (2006), em conjunto com *As Batalhas do Caia* (1995) e *Os Naufrágios de Camões* (2016), parte da “Trilogia dos Mestres”, tendo em mente que são livros em torno de Eça de Queirós, de Camilo Castelo Branco, de Luís de Camões e de suas obras, artistas modeladores da nossa literatura e do nosso modo de pensar o mundo, ocupando, pois, um lugar de destaque no rol de autores, entre outros, que influenciaram e influenciam a escrita de Mário Cláudio.

Cumprir referir, ainda, e como pretexto para análise posterior, que este romance nasce de um projeto nunca concretizado por parte de Camilo com o título de *Os Brocas* (COSTA, 1925, p. 48-51).

Ainda antes de avançarmos para a análise das personagens, recuperemos algumas questões levantadas por Carlos Reis no blogue *Figuras da Ficção*, a propósito da sobrevida e das suas implicações:

onde está (se é que existe) o limite para a refiguração da personagem? De que ordem são os condicionamentos do trabalho de quem retoma e refigura uma personagem de autoria alheia e respeitável? De ordem ética? De natureza estritamente artística? De carácter ideológico? (REIS, s/d, n.p.)

O romance *Camilo Broca* está dividido em três partes. A primeira, intitulada *Os Companheiros*, é aparentemente escrita por Camilo. É neste momento que o narrador relata a história de seu pai e sua mãe, a orfandade e a viagem até Vila Real para casa de sua tia Rita Emília, como também a sua relação com a irmã mais velha, Carolina Rita.

Para o que agora interessa, Camilo toma conhecimento do apelido da família através de uma carta que seu pai, Manuel Joaquim, lhe escrevera antes de morrer, evidenciando as origens da família, ligadas ao Norte do país:

Os nossos mais longínquos antepassados viveram numa inquietude que os empurrava de terra para terra, incapazes de assentar num sítio que lhes fosse favorável [...]. Na província de Trás-os-Montes, julgo eu,

donde somos oriundos, acertaram em nos pôr a alcunha de “os Brocas”. Se consultar o menino um bom dicionário, encontrará como sinónimo deste vocábulo “verruma”, e “alavanca”, e “furador”, e “patranha”. Confiro à sua imaginação que desde já se me antolha riquíssima o encargo de decidir da justeza de tal antonomásia. (CLÁUDIO, 2009, p. 46-47).

Se, por um lado, o pequeno Camilo tem acesso ao apelido da família, tomando consciência que os seus antepassados andaram de terra em terra pelo Norte do país em busca de fortuna e estabilidade, por outro lado, temos o primeiro sinal da fértil imaginação daquele que viria a ser o grande autor do Romantismo português.

Ainda que, num primeiro momento, a personagem não sinta grande afeição e carinho por Rita Emília, com a passagem do tempo, já jovem adulto e afastado da casa de sua tia, Camilo aprenderia a ver nela “a expressão de um esplêndido refúgio perante a veemência das paixões” (CLÁUDIO, 2009, p. 78).

De facto, é a partir da relação e da correspondência com Rita que a personagem terá acesso a uma série de documentos sobre aqueles que viveram antes de si. É de salientar que a correspondência entre ambos, devido a eventos não descritos, acabaria por desaparecer, fazendo, assim, com que o leitor aceite o pacto que o narrador pretende estabelecer: o do protocolo de acreditação ou suspensão voluntária da descrença.

Numa dessas correspondências, escreve Rita Emília a seu sobrinho:

Por que motivo não se dedica o menino a narrar a crónica da nossa gente, esses Brocas que têm tanto de interessante como de vulgar? Os Brocas, querido sobrinho, giraram por aí à toa, e o menino está completamente a par dessas verdades, mataram e roubaram como é da condição da humanidade, amaram talvez com força superior à da maioria. [...] Eu tenho aqui papéis que, se não servirem ao menino para tecer a sua prosa, acabarei por utilizar no acendimento da lareira da sala [...]. São certidões, alvarás e testamentos, assentos de baptismo e bilhetes de enterramento, o diabo a quatro. Quer que lhos envie? (CLÁUDIO, 2009, p. 81).

A passagem anterior é utilizada como uma estratégia muito querida pelos românticos e contemporâneos de Camilo. Falamos do mecanismo do manuscrito perdido, encontrado ou legado. Deste modo, o escritor é mero editor dos documentos que publica, já que “próprio do editor ou leitor do manuscrito encontrado é também a sua condição de leitor apaixonado e curioso de conhecimentos” (ABREU, 1997, p. 302). No que diz respeito à romântica ideia do manuscrito legado, devemos, neste caso em particular, ter em consideração o seguinte aspeto: ainda que numa primeira instância seja Camilo quem está a relatar e quem irá escrever a história dos seus antepassados, não podemos

esquecer que, num plano mais interior e nuclear, é Mário Cláudio quem coordena toda esta geografia literária num processo *en abyme*, qual jogo de matrioskas.

Desta forma, nem Camilo poderá ser acusado de fugir à verosimilhança, nem Mário Cláudio poderá ser incriminado por derivações ficcionais, o que acaba por ser uma estratégia bem conseguida, típica dos ventos do Post-Modernismo, que pretende revelar partes da história, e por que não, da ficção, que ficaram por contar. Recuperemos a ideia lançada no início sobre o projeto jamais concretizado de Camilo escrever *Os Brocas*. Deparamo-nos nesta obra, uma vez mais, com a capacidade de Mário Cláudio continuar arcos narrativos de outros escritores, aprofundando as características das suas personagens, das suas vivências e das suas angústias, numa lógica que pretende levar a bom porto, para o que aqui nos interessa, a história daqueles *Brocas*, desde finais do século XVI até inícios do século XIX.

É, pois, sob este pretexto que surge a segunda parte do romance, intitulada *Os Viajantes*. Ao longo dessas páginas, um narrador que sugestivamente associamos a Camilo Castelo Branco parece ser assessorado por um escritor fantasma vindo do futuro, normalmente surgindo ora no início, ora no final de cada capítulo que corresponde ao percurso de cada um dos *Brocas*, fazendo lembrar as reflexões poéticas de Camões no final de cada canto. Se em *Os Lusíadas* as reflexões incidem sobre o destino do povo português e sobre o rumo a adotar por D. Sebastião, em *Camilo Broca* estas recairão sobre a oficina de escrita de Camilo, aqui o escritor do Norte e dos nevoeiros por antonomásia.

Esses comentários metaficcionais pretendem quebrar a ilusão narrativa para refletir sobre o próprio ofício de (re)escrever e (re)inventar vidas e factos (SOARES, 2019, p. 33). Daí que no último capítulo desta segunda parte dedicada a Domingos, o “Bexiga”, avô de Rita Emília, tia de Camilo, tenhamos acesso aos seguintes pensamentos que não só nos revelam o prosador hesitante no ato de escrever, mas também o autor real, Mário Cláudio, a saber manusear de forma fluida e coerente o discurso:

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 principiar a distinguir-se do que lhe serviu de modelo. O termo deste percurso coincidirá portanto com o regresso da figura ficcional à humanidade da matriz donde foi extraída. O nosso Camilo, conforme à generalidade dos seus confrades, buscará desesperadamente o seu instante de absoluta identificação com o processo que estamos a descrever. (CLÁUDIO, 2009, p. 231).

Em entrevista à *Mil Folhas*, secção literária do jornal *Público*, Mário Cláudio comprova aquilo que acima ficou plasmado, ao afirmar que *Camilo Broca* não é

“um romance sobre Camilo”. Como teremos oportunidade de verificar no ponto seguinte, este é um romance sobre a mitografia em torno do escritor oitocentista.

Voltando aos antepassados de Camilo, façamos uma breve árvore genealógica para de seguida nos determos em três personagens, de modo a aprofundarmos aquilo que entendemos por uma pequena humanidade de *Brocas*.

Será interessante referir que os antepassados de Camilo verão acoplado ao seu nome um apelido que normalmente está associado ou à sua profissão ou a acidentes ou eventos do seu percurso.

Em *Os Viajantes*, o narrador recua até aos finais do século XVI, começos do século XVII. A primeira figura que surge é um vendedor ambulante, misto de contrabandista e sem-terra, de nome Elói. Elói irá casar com Benvinda, na zona de Borbela, Vila Real. Elói terá um filho, Domingos, que ficará conhecido como “o Marrão”, por possuir fama de “gastador e obstinado” (CLÁUDIO, 2009, p. 98). Domingos será ainda um valente soldado que defendeu o reino contra os invasores espanhóis no cerco de Vila de Rei. Domingos terá um filho, de nome Martinho. Martinho irá casar-se com Dona Maria, mulher de gula insaciável. Ainda que venham a ter filhos, Martinho apaixona-se por uma prostituta de um prostíbulo de Vila Real, de nome Maria Lourença, que morre ao dar à luz aquele que surge como verdadeiro descendente de Martinho: Lázaro. Lázaro, por seu turno, terá o apelido de “marchante” e tomará conta do negócio do prostíbulo onde seus pais se conheceram. Posteriormente investirá no negócio das carnes de gado vacum, prosperando em toda a região de Trás-os-Montes. Lázaro casa-se com Francisca, que após ter dado à luz três filhos mortos, consegue vingar o quarto rebento, que terá o nome de Domingos, como seu bisavô. Este Domingos será conhecido como o “picheleiro”, não só por ter muito jeito para números e para a pichelaria, mas também por ter conhecimento e experiência na área das ervas medicinais e das mezinhas.

Domingos casa-se com Arcângela e têm um filho, Manuel, que será conhecido como o escrivão. Manuel, por sua vez, casar-se-á com Luiza e terão um filho a quem porão o nome de Domingos, que terá o apelido de “bexiga”.

Esta pequena humanidade de *Brocas*, humanidade heroica, é constituída por “heróis e assassinos, mobilizadores sociais e misantropos, usurários e perdulários, lúdicos e místicos” (MOREIRA, 2018, p. 253).

Num famoso ensaio intitulado *Presenças Reais*, George Steiner escreve que “um dos espíritos mais radicais do pensamento contemporâneo definiu a tarefa desta época sombria como a de aprendermos a ser de novo humanos” (1993, p. 16). A verdade é que os antepassados de Camilo, aqui elevados à categoria de *Homo Fictus*, isto é, verdades de papel, criaturas de ficção e de livro, expõem as funduras humanas em todo o seu esplendor. É transversal a todos eles a capacidade de resiliência e de metamorfose, pois se todos experienciam momentos de perda do seu património e da sua riqueza, jamais baixam os braços,

lutando pela côdea de pão que lhes sacie as fomes. Em Domingos “marrão” são exaltados três valores solares como a honra, a coragem e o amor estremado.

É ele quem faz o discurso encorajador no cerco de Vila de Rei. Nessa batalha, a personagem viria a perder a perna direita. É interessante evidenciar as semelhanças com o que acontecera a Luís de Camões anos antes. O poeta épico perdera o olho direito numa batalha no norte de África. Deste modo, o “marrão” é aqui o pilar da valentia e da coragem honrosa, ao mesmo tempo que representa o amor sublime e vulcânico, característica muito vincada nos *Brocas* – e, naturalmente, em grande parte das obras de Camilo. É num momento grotesco e aflitivo que surge o perfume do amor, através de uma descrição tanto sinestésica quanto impressionista:

[um soldado] enfiou-lhe o gargalo na boca, e verteu lá para as profundas boa quantidade daquela asperíssima aguardente de zimbro. Um outro avançou com um facalhão que por um ápice fulgiu ante as pupilas do ferido. O Marrão avistou depois o sol, a brilhar insuportavelmente, e a misturar-se com o grito que lhe estourava no peito, «Isabeeeeeel» (CLÁUDIO, 2009, p. 108).

Em Domingos “picheleiro” são de realçar a tendência homicida, já inaugurada por Elói, e a loucura como características que serão daí em diante um dos males dos *Brocas*.

Insatisfeito com o casamento que contraíra com Arcângela, conhecida nas bandas de Vila Real como mulher de insaciáveis desejos, o “picheleiro” resolve assassinar a esposa com uma “papa de tortulhos” (CLÁUDIO, 2009, p. 178). Posteriormente, viria a casar-se em segundas núpcias com Maria, na igreja de Favaios.

Contudo, após ser convidado a ir à capital para curar o cardeal Nuno da Cunha de Ataíde de um mal do baixo-ventre, o “picheleiro” regressa a Bisalhães alterado, ficando louco. A mulher viria a amarrá-lo a uma cama onde se quedou durante sete anos e meio.

A última personagem que queremos evocar é o filho deste “picheleiro”, de nome Manuel Correia, mais conhecido como “escrivão”. São de realçar desta personagem não só o amor incestuoso com sua madrasta, mas também o oportunismo, o arrivismo e a hipocrisia desmedida. Sendo nomeado almotacé de Vila Real, e vivendo uma relação promíscua com a sua madrasta, o “escrivão” “explodia diante de uma notícia de adultério, esvaía-se em injúrias verberadoras dos casamentos desiguais”. Além do mais, é a partir deste Manuel que o apelido de *Brocas* seria inaugurado (CLÁUDIO, 2009, p. 304). É também devido à sua língua bífida que os seus descendentes passariam a habitar em Montezelos, uma vez que começou a frequentar a casa, propriedade de uma velha que não só viria a morrer apavorada pelos horrores infernais, concisamente descritos por Manuel

Correia, como também acabou por deixar a mesma casa de herança ao nosso pulha, tendo este prometido construir nesse lugar um “hospício para meninas pobres” (CLÁUDIO, 2009, p. 216).

Em entrevista de 2011 à revista *Ler*, a propósito do romance de que nos ocupamos, mas também de *Tiago Veiga. Uma Biografia*, não por acaso bisneto de Camilo Castelo Branco, Mário Cláudio diz ao jornalista que Camilo é “antes de mais uma entidade totémica. É uma espécie de mestre [...]. É uma figura que está ali a escrever” (MARQUES, 2011, p. 87).

De facto, é essa a imagem que perpassa todo o romance, com principal incidência na segunda parte. Todavia, queremos agora dar especial enfoque à primeira parte e à última, intitulada *Os Sobreviventes*.

Estamos em crer que é nestes dois momentos que a figura de Camilo é elevada à categoria de herói romântico rebelde, incompreendido e solitário. (Não por acaso, a trilogia romântica expressa-se no sofrimento, na pobreza e no génio). Ainda que a primeira parte seja relatada pelo próprio autor de *Amor de Perdição*, a outra será escrita por sua irmã Carolina Rita, evidenciando estas características outras aparentemente veladas de seu irmão.

Logo no início do romance, Camilo é descrito como um “rapazinho pelém” (CLÁUDIO, 2009, p. 18), ou seja, débil e fraco, requerendo muitos cuidados e atenções, o que poderá levar, por sua vez, ao egoísmo e narcisismo da personagem. Páginas depois, dona Balbina afirma que “Camilinho é mais sensível do que ela [a irmã], só que esconde os sentimentos” (CLÁUDIO, 2009, p. 40). À fragilidade e à sensibilidade exacerbadas vêm juntar-se a imaginação fértil. Chegado à casa de sua tia, relata o narrador o seguinte episódio: “«É preciso que alguém o levante até mim [...] tive um acesso da dor ciática» [...]. Mas aquela expressão do mal que a afligia, entendido por mim como «dor asiática», fez-me disparar a imaginação, sustentada por uma reminiscência de gravuras folheadas” (CLÁUDIO, 2009, p. 53).

Porém, quando avançamos para a terceira e última parte, a narradora revela-nos uma outra faceta. Para sua irmã, Camilo engendra “perversos enredos” (CLÁUDIO, 2009, p. 298), sendo não só astuto, como mentiroso e mau. Ela sentia vergonha do ar deslavado do seu irmão, da sua apatia e constante necessidade de ser o centro das atenções. Carolina relata que o *Broquinha* ia às suas gavetas, “ou à caixa da costura, e desencantava um espelho que colocava em cima de um canapé, ou um frasquinho de cheiro que punha entre as dobras de uma colcha, sabendo perfeitamente que, assim que os encontrasse nossa tia, haveria de me remeter ao quarto até à hora da ceia” (CLÁUDIO, 2009, p. 298).

Um outro episódio da “lesma branca”, outro apelido que a irmã lhe atribui, diz respeito à sua maldade e à forma como iria alterar o destino de Carolina. A jovem andava enamorada de um militar de nome Miguel Augusto, porém, a relação não avançou porque certa tarde, estando Carolina com o jovem

a nadar no rio, Camilo não só os seguira, como lançou ao “rio o dólmen de Miguel Augusto, estendendo a perversidade ao cúmulo de lhe cortar à tesourada as calças do uniforme” (CLÁUDIO, 2009, p. 302).

Tempos depois, Carolina viria a casar-se com Francisco José, irmão do padre António José, que seria o mestre-escola de Camilo. Uma vez mais, ao realçar a maldade e a astúcia daquele que viria a ser escritor, Carolina revela-se ciumenta e invejosa, sobrevivendo das suas palavras a ideia de génio da prosa:

Meu mano metia nas mãos de meu cunhado, e como que por acaso, as folhas onde emotivamente contava, servindo-se de eloquência capaz de endoidecer de inveja o próprio Homero, o sacrifício de Ifigénia. Fora disto Camilo corria como um cabrito montês, galgando serras e valados, e guiando o magote do rapazio da aldeia [...] os garotos tratavam-nos por «o Broquinha», vendo-o como um chefe natural. (CLÁUDIO, 2009, p. 313).

É nestes moldes que se dá a criação de Camilo como um herói-génio. Ainda que os múltiplos narradores se contradigam e se corrijam, o que sobrevive no meio de todos os paradoxos e contradições é a humanização efetiva de um escritor elevado à categoria de mito.

Assim, o romance parece querer apresentar uma proposta de (re)leitura de Camilo Castelo Branco que, sob o mesmo argumento, pode levar a dois caminhos de reflexão. Ambos os caminhos estão relacionados com a história da sua família. Se podemos afirmar, num primeiro momento, que o génio de Camilo proveio, não só, mas também, da hereditariedade de uma “raça entre nómada e sedentária, provida de um coração ardente que pactuava com o incesto, com a loucura, e com os nevoeiros que se assentam” (CLÁUDIO, 2009, p. 200), por outro lado, aquilo que se nos afigura mais contundente é a matéria narrada sobre os *Brocas*, que surge como uma possível justificação para a imparável criação ficcional do autor das *Novelas do Minho*. Por outras palavras, parece ser na história dos seus avoengos que Camilo encontra mais do que matéria suficiente para todas as suas obras vindouras.

Recuperemos agora as perguntas lançadas por Carlos Reis no início da nossa reflexão. Para tentar responder, utilizamos dois pensamentos de George Steiner que, a seu modo, vão ao encontro daquilo que julgamos ser necessário para dar continuidade ficcional a personagens literárias. Em *Linguagem e Silêncio. Ensaios sobre a Literatura, a Linguagem e o Inumano*, o ensaísta escreve, a propósito da leitura, que “ler bem é assumir grandes riscos. É tornarmos vulnerável a nossa identidade, a nossa posse de nós próprios” (STEINER, 2014, p. 31).

Ora, os limites da refiguração da personagem estão assegurados quando estamos perante um escritor que, antes de tudo, é um leitor ávido, atento, sensível e curioso. Não estaremos, assim, diante de revisões descabidas,

descontextualizadas e imbecis. Recordemos que o Post-Modernismo age sob a égide do “*Non nova, sed nove*” (ARNAUT, 2002, p. 74). *In extremis*, a refiguração da personagem terá que apresentar algum líquido amniótico literário do embrião ficcional, pois de outro modo seria impossível identificarmos a sua origem, por um lado, o que levaria, por outro, à incerteza de estarmos perante uma revisitação ou simplesmente uma criação nova. A sobrevida de uma figura implica, portanto, um conhecimento anterior, não só do autor, mas da obra, do contexto e da ambiência por onde se move a personagem ou o autor, como é o caso.

Sabendo que refigurar uma personagem de autoria respeitável e alheia pode ter as suas condicionantes, caindo numa continuação oca e vazia de sentido, o certo é que a refiguração levada a cabo por Mário Cláudio responde a uma ética e a uma sensibilidade que permite resgatar um escritor elevado a personagem e a mito, na linha do que acontece com Luís de Camões.

Desta forma, enquanto personagem, Camilo faz parte do grande universo do *Homo Fictus*, essas criaturas de papel e de palavras, e também de livro, que atingem o patamar da universalidade e da imortalidade. Só assim faz sentido ler as seguintes palavras de George Steiner presentes na obra previamente citada:

Na agonia, Balzac chamava pelos médicos que tinha inventado na *Comédia Humana*. Segundo Shelley, um homem verdadeiramente apaixonado pela *Antígona* de Sófocles jamais poderia viver uma experiência semelhante com uma mulher real. Flaubert sentia-se rebentar como um cão enquanto «a puta da Bovary» se preparava para viver eternamente. (STEINER, 2014, p. 47).

O romance termina com Carolina Rita relatando a morte do irmão, que “dispararia contra a têmpera direita um tiro de revólver” (CLÁUDIO, 2009, p. 322), destino razoavelmente inevitável para um homem acometido por uma cegueira que o impedia de levar a cabo o seu desígnio: escrever. Como Werther, de Goethe, e como todos os heróis do movimento das grandes paisagens, o Romantismo, Camilo suicida-se e nesse suicídio reside uma mitografia nascente. Da vida e da escrita do autor brotam os temas e o imaginário do Norte e dos nortes. Da escrita nasce a salvação do Belo através de um “abalo que derruba” o leitor (HAN, 2016, p. 16).

Resulta de *Camilo Broca* um exercício de pensamento e de escrita que corresponde “a um projecto de conhecimento do homem e do mundo”, uma vez que a grande Literatura nos ensina mais “acerca da vida do que longos tratados eruditos” (COMPAGNON, 2010, p. 24). Ao mesmo tempo que é sintoma do mal-estar da nossa civilização, a Literatura também permite que não fiquemos adstritos à neblina do quotidiano, superando-o através dos nevoeiros que

povoam este romance de Mário Cláudio. Nevoeiros que não cegam. Nevoeiros, sim, que iluminam e que permitem Ver.

Referências

ABREU, M. F. Manuscrito encontrado (motivo do). In: BUESCU, H. C. (Coord.). *Dicionário do Romantismo Literário Português*. Lisboa: Caminho, 1997.

ARNAUT, A. P. *Post-Modernismo no romance português contemporâneo. Fios de Ariadne – máscaras de Proteu*. Coimbra: Almedina, 2002.

Camilo Broca não é Camilo Castelo Branco [Mas pode ser]. Entrevista de Jorge Marmelo a Mário Cláudio. *Publico/ Mil Folhas*, 10 Jun. 2006.

CLÁUDIO, M. *Camilo Broca*. Lisboa: Dom Quixote, 2009.

COMPAGNON, A. *Para que serve a Literatura?* Tradução de José Domingos de Almeida. Porto: Deriva Editores, 2010.

COSTA, Júlio D. da. À margem da bibliografia. In: *Palestras Camilianas*. Lisboa: Empresa Literária Fluminense, 1925.

HAN, B-C. *A salvação do Belo*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'Água, 2016.

MOREIRA, T. Camilo Broca. Crónica de malditos. In: LUIS, C. S. G. X; LUIS, A. A. da C.; REAL, M. (Orgs.). *Vida e obra de Mário Cláudio*. Porto, Covilhã: Fundação Engenheiro António de Almeida/Universidade da Beira Interior, 2018.

REIS, C. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Porto Editora, 2015.

REIS, C. *Figuras da ficção*. Disponível em: <https://figurasdaficcao.wordpress.com/2016/05/14/o-capuchinho-vermelho-defende-se-1/>

SOARES, M. *O essencial sobre Mário Cláudio*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2019.

STEINER, G. *Linguagem e silêncio. Ensaios sobre literatura, a linguagem e o inumano*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Gradiva, 2014.

STEINER, G. *Presenças reais*. Tradução e posfácio de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Presença, 1993.

Tiago Veiga não sou [Mas acreditem no Pai Natal]. Entrevista de Carlos Vaz Marques a Mário Cláudio. *Ler*, n. 105, Set. 2011.