

# “UM NORTE PROFUNDO”: IMAGENS MEMORIAIS EM *ASTRONOMIA*, DE MÁRIO CLÁUDIO

*Mariana Caser da Costa*

*Orientador: Luis Maffei*

Doutoranda

**RESUMO:** Uma das mais recentes publicações do escritor português Mário Cláudio, *Astronomia* contém a autobiografia ficcionalizada de seu autor. Nesse romance, o trajeto de sua vida, desde a infância à idade madura, é reconstituído ficcionalmente por meio de alusões a memórias pessoais e referências culturais, em um processo que tenho denominado de autorreferenciação mimética. O livro faz parte do *corpus* de minha pesquisa de doutorado, que se debruça sobre figurações de imagens da cultura setentrional portuguesa, bem como de manifestações artísticas de variado caráter, com que o texto marioclaudiano dialoga em seu percurso autobiográfico. Esse trajeto, representado nas obras *A Quinta das Virtudes* (1990), *Tocata para dois clarins* (1992), *O Pórtico da Glória* (1997), *Meu Porto* (2001) e *Astronomia* (2015), pode ser percorrido por meio do desvendamento das imagens cuidadosamente construídas nos enredos dessas obras. A leitura de *Astronomia* que ora proponho será embasada em textos teóricos de autores como Walter Benjamin, Paul Ricoer e André Malraux, em leituras críticas feitas por Theresa Abelha e Dalva Calvão, além, obviamente, do diálogo que os textos do próprio Mário Cláudio estabelecem entre si, como uma rede autorreferencial.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Astronomia*, imagem, memória, Mário Cláudio.

A lembrança é a relíquia secularizada (BENJAMIN, 1989, p. 172).

As imagens, assim como as palavras, são a matéria de que somos feitos (MANGUEL, 2001, p. 21).

Início este texto convocando, sob a forma de epígrafe, memórias leitoras contidas em meu “museu imaginário”<sup>1</sup> e que, portanto, constituem parte da substância de que sou feita<sup>2</sup>. Trago, portanto, minha memória leitora ao encontro do texto de Mário Cláudio que ora brevemente apresento: *Astronomia*, ficção de caráter autobiográfico, é um romance lançado em 2015 e, se bem julgo, vem complementar a série em que a história da vida do escritor desenrola-se, paulatinamente, no sentido da ancestralidade até desembocar na figura do próprio artista. Assim, procuro ler o recorte que tenho nomeado de *percurso autobiográfico* buscando verificar, nele, a presença de imagens que remetam tanto ao Norte de Portugal, de modo especial à cidade do Porto, berço de Mário Cláudio, quanto a manifestações artísticas com que sua literatura estabeleça diálogo. Tenho notado, especialmente no percurso textual que destaco, que certas memórias figuram por meio da descrição, referência ou mesmo inserção de visualidades que vão se revelando em um labirinto memorialístico e imagético do “norte profundo” (CLÁUDIO, 2015, p. 305) que, em dimensões históricas, paisagísticas e artísticas, compõe o percurso de uma família portuguesa. Pelas mãos do escritor, seu trajeto autobiográfico figura, por fim, como uma fundamental reflexão sobre a função da arte, visto que a literatura, a mediar as tensas relações entre memória e história, faz valer sua capacidade hermenêutica de não apenas mimetizar imagens e registros temporais, mas de recriar

---

<sup>1</sup> Conceito de André Malraux “compreendido não apenas como um mero museu de imagens, ou um museu do imaginário, mas, sobretudo, como um ‘lugar mental’, espaço imaginário sem fronteiras que nos habita. É porque nosso espírito pode reter as formas que admiramos que a ideia do museu imaginário se alarga: não mais um museu formado de reproduções, mas aquele que se pode conceber mentalmente: ‘o museu imaginário é necessariamente um lugar mental. Não o habitamos, ele nos habita’ (...). Como se a magia das formas se apoderasse de nós para assim sobreviverem: ‘o museu imaginário de cada homem são as obras presentes para ele. As estátuas sobreviviam porque eram obras de arte, hoje são obras de arte porque sobrevivem...’ (...). Diferentemente do museu tradicional, o museu imaginário não tem limites: põe em confronto formas de um mundo informe e atemporal, informe e atemporal no sentido em que escapa ao mundo histórico. Na realidade, o museu imaginário descentraliza e des-hierarquiza a cultura. Não busca a totalidade (sempre impossível), mas permite que se completem suas lacunas. Embora sem conseguir em momento algum aproximar-se da totalidade, provoca o imaginário, capaz de concebê-la, e permite ainda pensar a reprodução como uma tentativa concreta, embora precária, de sonhá-la” (SILVA, 2002).

<sup>2</sup> Referência a trecho do romance *Ursamaior*: “Nenhum de nós representa apenas aquilo que é, mas também os infundáveis mundos donde veio. A prova está nos actos que não conseguimos justificar, mas que talvez exprimam a substância de que somos feitos” (CLÁUDIO, 2000, p. 97).

textualmente um espaço e um tempo jamais perdidos, mas que se reencontram<sup>3</sup> a cada sinal que a leitura nos oferece.

A bibliografia de Mário Cláudio, apesar de extensa e variada<sup>4</sup>, revela uma atitude coerente do escritor frente ao seu trabalho, de modo que a metalinguagem, a autorreferenciação e a autoironia são aspectos notadamente recorrentes no conjunto de sua obra. Como alguns exemplos dessa presença, ou dessa reflexão acerca da própria escrita, podemos mencionar: a capa de *Ursamaior* (2000), que oferece uma fotografia do escritor, bem como a descrição de sua figura a representar uma personagem secundária desse romance; o batismo de Rui, filho de António e Maria, personagens de *Tocata para dois clarins* (1992) e que são, afinal, referências aos pais do escritor – cujo nome civil é Rui Manuel; a inversão de papéis sociais e a possibilidade de pôr o cânone em xeque em *Camilo Broca* (2006), em que o grande gênio da família Castelo Branco não seria Camilo, tomado como um fracassado, mas sua irmã, Carolina Rita, além do fato de, em *Os naufrágios de Camões* (2017), Mário Cláudio não ignorar os vestígios deixados pela biografia do vate ao preencher as lacunas historiográficas e assumir uma estratégia homoautoral em que o plç autor de *Tiago Veiga – uma biografia* (2011) – o próprio Mário Cláudio – interessa-se sobremaneira pela obsessão que Timothy Rassmunsen, neto do biografado, nutre por Camões. Por fim, em *Astronomia*, o escritor parece exacerbar essa proposta referencial ao lançar um romance autobiográfico em que as “dobras da [sua] memória” (CLÁUDIO, 2015, p. 323. Adendo meu) amalgamam-se à ficção.

Creio ser justo denominar *autorreferenciação mimética* esse processo de que Mário Cláudio se utiliza para inserir-se em suas obras, mimetizando não apenas sua figura ou ainda sua função de escritor, mas, sobretudo, utilizando essa imitação de si para mediar a tensão proveniente das relações entre história e arte, esta tomada como forma de expressão histórica. Segundo Claudia Caimi, “Paul Ricoer estabelece a relação entre literatura e história a partir da mediação hermenêutica proporcionada pela mimese” (CAIMI, 2004, p. 59). Desse modo, se a literatura é capaz de refigurar o tempo, problematizando-o em sentidos distintos, o escritor, ao

---

<sup>3</sup> Em referência a *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, a propósito, o “livro da vida de Mário Cláudio”, conforme entrevista concedida ao programa *Ler mais, ler melhor*. Disponível em: <<https://youtu.be/LbAlxWR4Myk>>. Acesso em: 27 out. 2017.

<sup>4</sup> Mário Cláudio é autor de romances, mas também de poesia, crônicas, críticas de arte, peças de teatro e livros infanto-juvenis.

mimetizar-se em seu trabalho, tornando-se (e, metonimicamente, o seu trabalho) figura passível de interpretação e discussão, assume um gesto muito maior do que o de fazer-se texto justamente porque é o ser de papel (e as reflexões proporcionadas por essa transformação do homem, do o lugar e do tempo em texto) que entra para a história: não a que se lê nas enciclopédias, mas a que é literaturizada e, portanto, passível de interpretação. Assim, Mário Cláudio, em seu percurso autobiográfico, ficcionaliza a biografia de seus ancestrais e a sua própria, passando, por isso, pelo lugar que habita, pela história desse lugar, suas paisagens, suas imagens, suas memórias. Autorreferencia-se, portanto, num processo mimético que, contudo, afasta qualquer possibilidade de leitura curiosa de dados e fatos ao afirmar-se, desde a capa, como romance.

Esse romance parece completar o recorte definido em minha tese de doutorado, a saber: *A Quinta das Virtudes* (1990), *Tocata para dois clarins* (1992), *O Pórtico da Glória* (1997), *Meu Porto* (2001) e *Astronomia* (2015), a que tenho denominado de percurso autobiográfico, visto que, apesar do caráter ficcional que possuem, são textos majoritariamente autorreferenciais. No tríptico inicial, respectivamente, temos a ficcionalização: 1) da construção da casa dos ancestrais do escritor entre os séculos XVIII e XIX, aproximadamente; 2) do romance entre António e Maria que, ao final do livro, sabemos ter batizado seu filho com o nome de Rui Manuel (e lembro aqui que Mário Cláudio é o pseudônimo de que lança mão Rui Manuel Pinto Barbot Costa) e, enfim, 3) do movimento migratório de Diego Hernández, seu bisavô, da Espanha ao Porto. Já o livro que traz em seu título a carga subjetiva do pronome possessivo em primeira pessoa revela-se um percurso pelo burgo natal do artista e suas impressões sobre a cidade que é presença constante em suas obras. Por fim, apesar da classificação de romance, *Astronomia* é a autobiografia ficcionalizada do escritor. Convém ressaltar que todas essas obras são tecidas como uma trama em que história – por mim tomada como memória, a particular e a coletiva – e arte, ao mesmo tempo que se entrecruzam, excedem a mera função de pano de fundo, de modo que

solicitando dos leitores remontagens e descobertas, Mário Cláudio situa seu trabalho no quadro das produções contemporâneas explicitamente conscientes e evidenciadoras da constituição ilusória do objeto artístico, de sua composição como algo que claramente se assume como construção, assim se opondo a uma pretensão mimética, à ocultação de sua própria natureza ficcional (CALVÃO, 2008, p. 57).

Passemos, pois, à análise de *Astronomia*. Trata-se de um texto dividido em três capítulos, “Nebulosa”, “Galáxia” e “Cosmos”, cada um deles contendo três partes, cuja narração, sempre em terceira pessoa, enfoca, respectivamente, *o velho, o rapaz e o menino*, pontos de vista que, à *la Benjamin Button*<sup>5</sup>, fazem a voz madura narrar a infância, o rapaz dar conta das idades juvenil e adulta e o menino conviver com a incontornável maturidade.

Ora, se a ficção contemporânea se inscreve na ilusão, o campo semântico sobre o qual o livro se constrói incita uma leitura voltada para o alto para, na realidade, percorrer o sentido inverso, já que *Astronomia* se volta à terra, ao chão que é “Pátria Mãtria”<sup>6</sup> do artista que se revela no labirinto de seu texto. Exigente com seu leitor, reunindo pistas e apontando detalhes ora claros, ora sutis, a narrativa é atraída para a concretude do presente da leitura, reconduzindo a atenção no sentido do apagamento do biografado ao destaque do ludismo próprio do texto marioclaudiano. Segundo Theresa Abelha em “Quem escreve se descreve: uma apresentação de Mário Cláudio”,

a relação escrita-memória cria uma constelação de retalhos de vida que mutuamente se iluminam na intermitência de sua fragmentação. Simultaneamente com a biografia cultural e literária, a biografia camuflada do narrador ou do eu-lírico é convidada pelo texto, assim como o é a biografia histórica portuguesa. A luz em “pisca-pisca” que sobre tais biografias se lança cria no universo textual a grande biografia: a da própria textualidade. Deixando, pois, a obra de ser confessional para ser a memória da própria memória” (ALVES, 1993, p. 224).

Nessa intermitência entre escrita e memória, a leitura dos paratextos tem papel preponderante, pois nenhum retalho dessa tessitura é mero detalhe: as epígrafes que antecedem “Nebulosa”, “Galáxia” e “Cosmos” unem-se a esses títulos dando o tom da narrativa que se seguirá a cada um deles. O sentido de pertencimento que cada capítulo –

---

<sup>5</sup> Filme norte-americano dirigido por David Fincher e estrelado por Brad Pitt. Lançamento no Brasil em 16 jan. 2009. Informações disponíveis em: <<http://cinemaemcena.cartacapital.com.br/critica/filme/7123/o-curioso-caso-de-benjamin-button>>. Acesso em: 27 out. 2017.

<sup>6</sup> Capítulo de *Meu Porto*. “Pai e mãe como se revela o Porto, ora oferecendo um colo húmido de dolências, ora um receio de afagos que apenas se esboçam, que diversa etiqueta lhe caberá, mestiça de dois princípios, senão esta que lhe apus, pátria do chão que me viu nascer, mãtria do fogo que me há-de queimar? E o ar e a água serão das brumas inevitáveis, do Atlântico que à Praia roja os que demandam as luzes do cais” (CLÁUDIO, 2001, p. 20).

referente a cada fase da vida da personagem/ do autor – confere ao posterior excede o simples encadeamento dos fatos e dá a ler uma sensação de acúmulo de experiências, saberes e recordações, mas também de crescente tangibilidade da memória, conquistada com o tempo que, afinal, produz “reliquias secularizadas”. Assim, retornamos, no imenso museu imaginário, à galeria benjaminiana, onde recordamos, em “Parque Central”, que a lembrança é uma imagem inerentemente dialética, pois que é, ao mesmo tempo, “imagem do passado” e “imagem fulgurante no agora do cognoscível” (BENJAMIN, 1989, p. 173).

“Nebulosa”, que é uma nuvem interestelar de aspecto difuso, é introduzida pela citação de Mark Twain, “When you recollect something that belonged in na earlier chapter do not go back, but jam in *where you are*”<sup>7</sup> (TWIN apud CLÁUDIO, 2015, p. 9) e remete à reconstrução do esquecido, ou seja, à memória que o velho, retornando ficcionalmente à casa demolida, escreve; “Galáxia”, um aglomerado de estrelas e outros corpos e elementos estelares ligados pela força da gravidade, possui como epígrafe “... molte cose passate di molti anni parranno propinque e vicine parranno antiche, insieme coll’ l’antichità della nostra gioventù...”<sup>8</sup> (DA VINCI apud CLÁUDIO, 2015, p. 173), em referência às memórias amorosas, acadêmicas e profissionais que o rapaz reconstitui, recordando-se de sua juventude e vida adulta e, finalmente, “Insenuitque libris”<sup>9</sup> (HORÁCIO apud CLÁUDIO, 2015, p. 311) acompanha o capítulo denominado “Cosmos”, ou o universo, espaço ordenado segundo suas próprias leis. Essa epígrafe remete à poesia horaciana de exaltação do gênio, de caráter autorreferencial: “O gênio que optou por vagar de Atenas/ E por sete anos se empenhou e envelheceu/ entre livros e afãs, sai mais mudo que estátua...”. Já não mais efêmeras, as memórias, tornadas obra de arte, a saber, o livro que temos em mãos, salvam-se do rio do esquecimento.

Tomo a quinta parte do segundo capítulo, “Galáxia”, como recorte da leitura que faço de *Astronomia*. Nesse trecho, em que “chega o momento de o rapaz encontrar o rapaz, assim cumprindo um luminoso destino zodiacal” (CLÁUDIO, 2015, p. 233), o texto faz menção a memórias afetivas e, portanto, bastante particulares do eu narrado, sempre contextualizadas

<sup>7</sup> Quando você se lembra de algo que pertenceu a um capítulo anterior, não volte, mas mantenha-se *onde você está*.

<sup>8</sup> ... muitas coisas já ocorridas há anos parecem familiares e próximas do presente, e muitas coisas próximas parecem antigas junto à antiguidade de nossa juventude...

<sup>9</sup> Envelheceu entre livros.

com registros memorialísticos de ordem coletiva, inseridos no texto de forma mais ou menos direta, assim como são inseridos, também, índices artísticos. Portanto, tomo o romance como uma fita de ponta dupla, em que memória e relações interartísticas são compreendidas não apenas como elementos constitutivos da obra, mas como partes do universo formativo do artista. Nele, em especial, as imagens e os registros memorialísticos da cultura e da história, tanto a portuguesa quanto a universal, não se sobressaem no texto, mas irmanam-se a ele no tecer da narrativa, provocando imagens que indiferenciam ficção e realidade, arte e história, imagem e palavra, ou ainda despertar e sonho. A exemplo disso, temos, no plano da narrativa, a quebra da cronologia favorecida pela ilusão da arte, que permite o encontro do velho de hoje com o menino de outrora e vice-versa.

Segundo Georges Didi-Huberman,

as imagens da arte circulam na comunidade dos homens, e até certo ponto podemos dizer que são feitas para serem compreendidas, ou ao menos destinadas, compartilhadas, tomadas por outros. Ao passo que as imagens de nossos sonhos não pedem a ninguém para ser tomadas nem compreendidas (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 204).

Nesse sentido, de que forma compreender, neste romance marioclaudiano, a relação entre arte (literatura) e memória (matéria de que, explica-nos a psicanálise, são feitos os sonhos)? Didi-Huberman segue explicando que “não estamos *diant*e das imagens pintadas ou esculpidas como estamos diante das, ou melhor, *nas* imagens visuais de nossos sonhos” (Ibidem, p. 204). Recordando Alberto Manguel, somos feitos de imagens e palavras e são essas peças intermináveis e em constante curadoria que compõem o museu imaginário do homem. Portanto, sob o condão da ficção, somos transportados de uma posição *diant*e dos dados culturais, artísticos e memorialísticos, sejam eles coletivos ou particulares, para *dentro* deles, ou melhor, eles são incorporados à nossa biblioteca, se não apagando a linha que separa ficção e realidade, tornando-a tênue o bastante para que a autoficção se estabeleça como possibilidade.

Destaco, em *Astronomia*, como exemplos desse apagamento de fronteiras entre o real e o ficcional e, principalmente, de construções textuais de apelo visual, os trechos que se seguem:

À saída do restaurante cai uma chuva poeirenta, desenhando-os como protagonistas do escanzelado neo-realismo cinematográfico, procedente da Itália. E tarda a formular-se em palavras o amor que cresce entre eles, mas que, declarado de viva voz, também, se lhes afigura tocado pela monstruosidade na essência, ou roído pelo ridículo na expressão (CLÁUDIO, 2015, p. 234).

Destaco, ainda, na narrativa, a necessidade de um local fabricado, tal qual uma Ilha do amor, “limitado a oeste por um oceano que lhes assegura a constância dos sonhos, das misérias, e das redenções” (Idem). Para que seja possível o relacionamento entre o narrador e seu companheiro, num Portugal sob o jugo do regime salazarista, mas num mundo prenhe da esperança *hippie*, deseja-se um local onde ambos estivessem imunes “à mirada de viés, à graçola de duplo sentido, e ao encolher de ombros dos tolerantes falsos” (Ibidem, p. 234-235). Ao ilustrar a cena da saída do restaurante com a referência ao cinema neorrealista italiano, importante contraponto à estética fascista, o texto de Mário Cláudio viabiliza, na escrita da memória, um lugar apenas possível porque projetado, e a arte, então, cumpre o papel de reconstruir a biografia do rapaz a partir de imagens memoriais que se ordenam em “senhas e contra-senhas que mantêm à distância os não-iniciados” (Ibidem, p. 235).

O texto de *Astronomia* percorre, também, o sentido oposto, partindo de uma imagem, a saber, a tela *Os Embaixadores*, de Hans Holbein, datada de 1533, reproduzida no romance, para ilustrar a experiência homoafetiva dificultada pelo endurecido contexto de seu tempo:

(...) Mas eis que, disforme como se houvesse saltado do espelho côncavo que a reflete, a caveira que no meio deles se interpõe proclama a iminência da despedida. Daí que não lhes sobre mais do que os rostos cerrados, de olhos a que as lágrimas lentamente afloram, mas que a correcção da política impõe que se ocultem, tão diversas das que intercedem na separação das esposas, dos pais e filhos, dos irmãos, e até mesmo dos amigos comuns, sobre cuja cabeça não paira a calada suspeita da prevaricação (Ibidem, p. 240).





*Os embaixadores, Hans Holbein, o Jovem.*

Disponível em: < <https://www.google.com/culturalinstitute/beta/asset/the-ambassadors/bQEWbLB26MG1LA?hl=pt-BR&avm=2>>. Acesso em: 30 out. 2017.

O sentimento de finitude propiciado pela caveira que se interpõe entre os embaixadores, no romance associados às personagens que têm “a existência partilhada contra ventos e marés” (Idem), deixa seu contexto original para criar uma nova visualidade, proporcionada pelo texto que com ela dialoga no tecer da narrativa. Aliás, esse romance proibido fora da terceira margem da arte encontra reflexo, ainda, no trabalho de

um segundo artista, (...) [que] explode na emotividade das cores que se avizinham da cegueira, não deixando porém de representar na alma do rapaz, e do que com ele fica, a existência partilhada contra ventos e marés. São grandes naus difusas, as que Turner produz com liquefeitas tintas, despedaçando-se por uma borrasca de relâmpagos irisados, ardendo nas chamas que as devoram em apocalípticos crepúsculos, e arrojando às ondas escravos mortos, ou moribundos, antes que o tufão os atinja. (...) O nevoeiro ubíquo envolve a pena com que o rapaz escreve, e o texto que se lhe interrompe oscila diante dele como uma certidão de óbito, ou como um testamento, ao clarão vermelho da imensa cidade, atravessada por carruagens que giram em infinitos, e em sobrepostos, planos do mundo (Idem. Adendo meu).



*Steam-Boat off a Harbour's Mouth in Snow Storm*, William Turner.

Disponível em:

<[https://www.artble.com/imgs/1/8/7/98190/snow\\_storm\\_steam\\_boat\\_off\\_a\\_harbour\\_s\\_mouth.jpg](https://www.artble.com/imgs/1/8/7/98190/snow_storm_steam_boat_off_a_harbour_s_mouth.jpg)>.

Acesso em: 30 out. 2017.



*Slave Ship – Slavers Throwing Overboard the Dead and Dying, Typhoon Coming On*, William Turner.

Disponível em: <<http://tompuro.com/art/2015/10/28/analise-turner-o-navio-negreiro/>>. Acesso em: 30 out. 2017.

O texto não apenas sugere, como, principalmente, excede a moldura dos quadros de William Turner, visitados na National Gallery londrina que o trecho destacado recorda. Essas imagens, então, saltam do acervo memorialístico do escritor para fundirem-se à sua literatura, que produz um registro que dá a ler imagens memoriais ao mesmo tempo que as reconfigura. A literatura, nesse caso, exacerba a *ekphrasis* e, segundo José Aguinaldo Gonçalves, conduz o movimento proustiano “dado pelo pensamento literário ao universo pictural. Ou ainda: o universo da pintura ganhando vida interpretativa, ganhando realidade (para dizer com Roland Barthes) ao ser movido pelo universo da ficção verbal” (GONÇALVES, 1997, p. 67).

Ao longo de todo o romance, a escrita de Mário Cláudio apresenta recortes e colagens de livros distintos, além de fotografias e outras imagens componentes de seu museu imaginário. Ao final do livro, essas recordações encontram-se elencadas como um sumário literário-imagético da vida do biografado. Essas memórias, não em vão selecionadas pelo escritor, ajudam a compor não apenas o quadro romanesco, mas dão o tom dos fatos narrados: se em “Nebulosa” abundam referências trazidas pelo velho que frequenta a casa demolida, recordando-se de sua infância, o rapaz de “Galáxia” recolhe textos mais maduros, o que se nota, inclusive, pelo significativo número de referências a textos da autoria do próprio Mário Cláudio nesse segundo capítulo, sete. Surpreendentemente, na terceira parte do romance, “Cosmos”, o menino traz, igualmente, sete referências a obras marioclaudianas, ao lado de citações de cunho existencial, com reflexões sobre a morte, a noite, a *busca* de um *tempo perdido*. O romance termina na imagem de um sonho, espaço icônico da literatura portuguesa em que “tudo acaba, e que tudo principia” (CLÁUDIO, 2015, p. 458).

Citação da citação, o texto de Mário Cláudio fala por imagens que sua pena delinea e acaba por criar, a partir da conjunção astral que conta a vida do próprio autor, imagens de um Portugal que nasce tanto “onde a terra se acaba e o mar começa” (CAMÕES, III, 20) quanto onde “o mar acaba e a terra principia” (SARAMAGO, 1988, p. 7). Fala, portanto, do entrelugar que é a literatura, espaço possível aos argonautas dispostos a navegar pela abóbada que nos cobre a todos, grande testemunha atemporal da memória. Assim, as imagens propiciadas pelo texto de *Astronomia* não mimetizam tão somente a vida do escritor, mas seu trabalho, suas impressões, aquilo que testemunhou tanto ocular quanto sensivelmente ao longo de sua história, que no romance é revisitada. No hoje de sua escrita, como em Baudelaire, há tempo e há espaço para “mais recordações do que há mil anos” e a bruta

realidade resolve-se na fluidez da arte de um eu que, generosamente, convida-nos a escrever com ele o álbum de sua existência, mostrando-nos que “uma cômoda imensa atulhada de planos,/ Versos, cartas de amor, romances, escrituras,/ Com grossos cachos de cabelo entre as faturas,/ Guarda menos segredos que o m[s]eu coração” (BAUDELAIRE, p. 161. Adendo meu).

## REFERÊNCIAS

AGUINALDO, José Gonçalves. Relações homológicas entre literatura e artes plásticas: algumas considerações. *Literatura e sociedade*, São Paulo, n. 2, p. 56-68, 1997.

ALVES, Maria Theresa Abelha. “Quem escreve se descreve”: uma apresentação de Mário Cláudio. *Boletim do SEPESP*, Rio de Janeiro, v. 5, p. 211-225, Nov. 1993.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de José Martins Barbosa e Hermerson Alves Batista. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas, v. 3).

CAIMI, Claudia. Literatura e história: a mimese como mediação. *Itinerários*, Araraquara, n. 22, p. 59-68, 2004.

CALVÃO, Dalva Maria. Narrativas biográficas e outras artes: reflexões sobre escrita literária e criação estética na Trilogia da mão, de Mário Cláudio. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Edição organizada por Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto editora, 1987.

CLÁUDIO, Mário. *Tocata para dois clarins*. Lisboa: Dom Quixote, 1992.

\_\_\_\_\_. *O Pórtico da Glória*. Lisboa: Dom Quixote, 1997.

\_\_\_\_\_. *A Quinta das Virtudes*. Rio de Janeiro: Record, 1999 (Publicado originalmente em 1990).

\_\_\_\_\_. *Ursamaior*. Lisboa: Dom Quixote, 2000.

\_\_\_\_\_. *Meu Porto*. Lisboa: Dom Quixote, 2001.

\_\_\_\_\_. *Camilo Broca*. Lisboa: Dom Quixote, 2006.

\_\_\_\_\_. *Tiago Veiga: uma biografia*. Alfragide: Dom Quixote, 2011.

\_\_\_\_\_. *Astronomia*. Alfragide: Dom Quixote, 2015.

\_\_\_\_\_. *Os naufrágios de Camões*. Alfragide: Dom Quixote, 2017.

\_\_\_\_\_. Entrevista concedida ao programa *Ler mais ler melhor*. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=BLLzbZ9z714>. Acesso em: 27 out. 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Tradução de Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.



MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens*. Tradução: Rubens Figueiredo, Rosaura Eichemberg e Cláudia Strauch. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SILVA, Edson Rosa da. O museu imaginário e a difusão da cultura. In: *Revista SemeaR*. Rio de Janeiro, n. 6, 2002. Disponível em: <[http://www.lettras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/6Sem\\_14.html](http://www.lettras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/6Sem_14.html)>. Acesso em: 20 out. 2017.