

Vieira, José

**Uma revisitação dos Episódios da Vida Romântica por Mário Cláudio - da  
sobrevida da personagem**

*Études romanes de Brno*. 2025, vol. 46, iss. 2, pp. 397-408

ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/ERB2025-2-28>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.83330>

License: [CC BY-SA 4.0 International](#)

Access Date: 19. 12. 2025

Version: 20251215

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

---

## Uma revisitação dos *Episódios da Vida Romântica* por Mário Cláudio – da sobrevida da personagem

### A Revisiting of the *Episodes on the Romantic Life* by Mário Cláudio – of the Character's Rewriting Existence

JOSÉ VIEIRA (jose-cvieira@outlook.pt)

Universidade de Lisboa, Portugal

<https://orcid.org/0000-0003-2117-9575>

---

#### RESUMO

Publicado em 2018, *Treze Cartas e Três Bilhetes de Rachel Cohen*, de Mário Cláudio, surge nos 130 anos do lançamento d'*Os Maias* como forma de homenagem ao grande romancista português de Oitocentos. O seguinte artigo tem como propósito refletir sobre a questão da sobrevida da personagem e respetivos mecanismos adotados, como a transficcionalidade. Os espaços deixados em branco por Eça de Queirós, nebulosas narrativas, são aproveitados por Mário Cláudio que os utiliza como meio de dar continuidade a figuras que, doutra forma, não atingiriam o patamar de uma grande personagem literária com densidade humana e complexidade psicológica, como é o caso de Raquel Cohen. Em concomitância com a análise da sobrevida de Raquel, abordarei, também, João da Ega e Alencar, de modo a perceber como é que os sugestivos silêncios queirosianos ganham novos contornos na narrativa claudiana.

#### PALAVRAS-CHAVE

Eça de Queirós; Mário Cláudio; Rachel Cohen; sobrevida da personagem

#### ABSTRACT

Published in 2018, *Treze Cartas e Três Bilhetes de Rachel Cohen*, by Mário Cláudio, comes out on the 130th anniversary of the release of *The Maias* as a tribute to the great Portuguese novelist of the 1800s. The purpose of the following article is to reflect on the question of the character's survival and the mechanisms adopted, such as transfictionality. The spaces left blank by Eça de Queirós, nebulous narratives, are utilised by Mário Cláudio who uses them as a means of giving continuity to figures who would otherwise not reach the level of a great literary character with human density and psychological complexity, as is the case of Raquel Cohen. As well as analysing Raquel's survival, I will also look at João da Ega and Alencar, in order to understand how the suggestive *Queirosiano* silences take on new contours in Cláudio's narrative.

#### KEYWORDS

Eça de Queirós; Mário Cláudio; Rachel Cohen; character's survival

RECEBIDO 2024-05-29; ACEITO 2024-08-16

É como se o sangue ou o ar se tivessem transformado: uma doença misteriosa consumiu a ínfima semente de genialidade da época anterior, mas tudo reverbera com o brilho do novo, e por fim já não se sabe se foi o mundo que ficou pior ou simplesmente nós que envelhecemos. É o começo definitivo de uma nova era.

Robert Musil, *O Homem sem Qualidades*

Nas últimas páginas d'*Os Maias*, após regressar da sua viagem pelo mundo, Carlos encontra-se com João da Ega e ambos revisitam o Ramalhete, encontrando-o “lúgubre” (Queirós, 2017, p. 689), qual reflexo de um país decadente, constitucional e burguês. Durante a visita às divisões da casa, as personagens vão conversando sobre Portugal, sobre os seus amores e também acerca do rumo e do sentido que deram à sua existência. Momentos antes de abandonarem o Ramalhete, no quarto do Maia, Ega e Carlos encetam o seguinte diálogo que, a meu ver, contém a substância da citação que surge como epígrafe:

– Lembras-te quando apareci aqui uma noite, numa agonia, vestido de Mefistófeles? – Então Carlos teve um grito. E a Raquel, é verdade! A Raquel? Que era feito da Raquel, esse lírio de Israel? Ega encolheu os ombros: – Para aí anda, estuporada...

Carlos murmurou – “coitada!” E foi tudo o que disseram sobre a grande paixão romântica do Ega. [...]

– É curioso! Só vivi dois anos nesta casa, e é nela que me parece estar metida a minha vida inteira! Ega não se admirava. Só ali no Ramalhete ele vivera realmente daquilo que dá sabor e relevo à vida – a paixão. – Muitas outras coisas dão valor à vida... Isso é uma velha ideia de romântico, meu Ega! – E o que somos nós? exclamou Ega. Que temos nós sido desde o colégio, desde o exame de latim? Românticos. (Queirós, 2017, p. 695)

É a partir do final do romance queirosiano e da reflexão das personagens que julgo ser pertinente analisar a obra *Treze Cartas e Três Bilhetes de Rachel Cohen*, de Mário Cláudio, lançada em 2018, ano em que se celebraram os 130 anos da primeira edição d'*Os Maias*. Para o que me interessa, a ideia da casa não será aqui associada ao Ramalhete, mas sim ao romance em si, em particular aos episódios que dizem respeito a Raquel Cohen, mas também a João da Ega, a Tomás de Alencar e a Dâmaso Salcede. Transversal à análise agora começada são as ideias da paixão arrebatadora e do Romantismo como atmosfera social, cultural e psíquica, temas fulcrais e omnipresentes na narrativa de Eça de Queirós e recuperados por Mário Cláudio.

Deste modo, abordarei a questão da sobrevida da personagem, o processo e mecanismos adotados, e darei ênfase à estratégia da transficcionalidade, por um lado, e à ideia post-modernista de reconstrução e desconstrução de uma narrativa primeira, sinal maior do logocentrismo como insígnia.

Na narrativa que Mário Cláudio escreve deparamo-nos, uma vez mais, com a capacidade que o escritor tem para reaproveitar personagens e episódios literários de obras de outros autores, neste caso de Eça de Queirós, 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 a lógica de Almada Negreiros em *A Invenção do Dia Claro*, e também as palavras de Saramago quando afirma que a “História” é “parcial e parcelar” porque “conta uma parte apenas daquilo que aconteceu” (Saramago, 2015, p. 83).

Ora, neste caso não é a História que está a ser perspectivada: são os espaços deixados em branco por Eça de Queirós, nebulosas narrativas, que Mário Cláudio aproveita e utiliza como forma de dar continuidade a figuras que, doutra forma, não atingiriam o patamar de uma grande personagem literária com densidade humana e complexidade psicológica, como é o caso de Raquel Cohen. Assim, a outra parte da história que aconteceu, mas que ninguém contou, aparece sob a romântica ideia do manuscrito perdido, legado ou encontrado, como podemos ler no prefácio que o autor de *O Tríptico da Salvação* escreveu:

Eis os textos que [...] se lêem neste volume. Ordenados pela data que quem os lavrou lhes após, e rigorosamente respeitada a pontuação, amiúde esdrúxula, actualizámos a ortografia, posto que não em obediência ao acordo mais recente. (Cláudio, 2018, p. 13)

Deste modo, não só o escritor se torna mero editor da obra que publica, como também é admirador das cartas da personagem, 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).

Regressando, ainda, ao prefácio, Mário Cláudio começa por alimentar as expectativas do leitor, pondo em xeque todas as ideias preconcebidas a propósito de uma personagem que na economia narrativa queirosiana surge como uma personagem plana, ou “flat character” (Forster, 2005, p. 73), adquirindo neste texto um outro patamar e a categoria de uma “round character”, ou personagem redonda, como evidenciarei:

A Rachel Cohen que transparece destas linhas, e que ela jamais conceberia que chegassem ao escrutínio público, recorta-se como uma mulher inteligente, de cultura algo superior às das mundanas da sua era, dotada de não pouco espírito de reverência, e a anunciar talvez os primeiros assomos da pulsão emancipativa. (Cláudio, 2018, p. 9)

Das palavras acima expostas cumpre referir que é o próprio autor ou, se aceitarmos o jogo ficcional, mero editor das cartas, que começa por dar início à sobrevida de Raquel Cohen. Ainda no prefácio, páginas antes, Mário Cláudio escreve a propósito do ritmo da escrita e da respetiva caligrafia da personagem, revelando uma criatura com “facetas de «melancolia» que hoje designaríamos por «depressão», denunciadas não apenas pelo desenho dos caracteres, mas igualmente, e sobremaneira, pelo discurso sincopado” (Cláudio, 2018, p. 9).

Ainda antes de avançar para a análise das personagens nas duas narrativas, recupero algumas questões levantadas por Carlos Reis no blogue *Figuras da Ficção*<sup>1</sup>, 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?

1 FIGURAS DA FICÇÃO, disponível em <https://figurasdaficcao.wordpress.com/2016/05/14/o-capuchinho-vermelho-defende-se-1/> (consultado em 02/04/2024).

Para responder a estas perguntas, será necessário relembrar as palavras de Ingarden a propósito da vitalidade da literatura e das suas grandes personagens. Para o ensaísta, a obra literária «vive» na medida em que atinge a sua *expressão numa multiplicidade de concretizações* [...], «vive» na medida em que *sofre transformações em consequência* de concretizações sempre novas” (Ingarden, 1965, p. 380).

Quais serão, pois, as transformações por que passam as personagens, seres de escrita e de papel, *Homo Fictus* por excelência?

Precisamos entrar no romance de Eça de Queirós para entendermos como é que o romancista vai esboçando a figura que aparece nas *Cartas* como uma heroína romântica, apaixonada e incompreendida. Estamos no capítulo IV de *Os Maias* quando ouvimos, pela primeira vez, o nome de Raquel Cohen. Carlos instalara o seu gabinete na baixa lisboeta e Ega regressara à capital após uma estada pelo Porto. Aos olhos do protagonista, o “Mefistófeles de Celorico” estava diferente, com um outro comportamento. É de realçar, desde logo, que estaremos, também, perante a sobrevida e transformação de João da Ega que, em concomitância com Raquel Cohen, adquire outra interioridade e desenvoltura, aliás, já suspeitada na narrativa queirosiana e confirmada, entre outros momentos, num dos últimos diálogos do capítulo XVIII, como evidenciado logo no início:

diante do piano, olhando o livro de música aberto, as *Canções de Gounod*, teve uma surpresa enternecida: – Homem, é curioso... Cá me aparece! A *Barcarola*! É deliciosa, hem?... [...] Era a nossa canção na Foz! Carlos teve outra exclamação, e cruzando os braços diante dele: – Tu estás extraordinário, Ega! Tu és outro Ega!... A propósito da Foz... Quem é essa madame Cohen, que estava também na Foz, de quem tu, em cartas sucessivas, verdadeiros poemas, que recebi em Berlim, em Haia, em Londres, me falavas como os arroubos do *Cântico dos Cânticos*? Um leve rubor subiu às faces do Ega. [...] – Uma judia. Por isso usei o lirismo bíblico. É a mulher do Cohen [...] Demo-nos bastante. É simpática... Mas o marido é uma besta... Foi uma *flirtation* de praia. *Voilà tout*. (Queirós, 2017, p. 152)

Contudo, a simples *flirtation* de praia acaba por ser desmentida e atinge outra dimensão quando lidas as palavras que Raquel escreve a Ega, em missiva de 13 de agosto de 1875: “As horas que lá passámos, contentes como duas crianças, que tivessem reencontrado a liberdade, ficarão comigo. Não sei explicar o afecto que lhe dedico” (Cláudio, 2018, p. 15).

De facto, o João da Ega que queria “o massacre das classes médias, o amor livre das ficções do matrimónio, a repartição das terras, o culto de Satanás” (Queirós, 2017, p. 140) é descrito por Raquel como um homem doce, apaixonado e romântico. Uma vez mais, estamos perante a continuação de uma narrativa paralela que Eça não desenvolveu, mas que foi aproveitada por Cláudio, como também nos deparamos com a sobrevida de ambas as personagens. Se é certo que Ega surge por diversos momentos no texto queirosiano como um romântico que se nega a sê-lo, a verdade é que na ótica de Raquel estamos perante uma personagem genuinamente sensível e romântica:

Diziam-me ser o João da Ega um mundano, um provocador, e outras coisas assustadoras. Mas o homem, que me pedia que jamais esquecesse a sua casinha da praia, baixando entretanto os olhos, revelar-se-ia tudo menos isso. (Cláudio, 2018, p. 15)

É a partir deste momento que surge o conceito de transficcionalidade, mecanismo que acontece quando “dois ou mais textos partilham elementos, tais como as personagens, lugares imaginários, ou universos ficcionais” (Gelais, 2005, p. 612, tradução minha). Partindo do princípio que os universos ficcionais “são entendidos como entidades não fechadas” (Reis, 2018, p. 518) é possível vermos como as palavras que Raquel dirige a Ega na mesma missiva, “Envio-lhe, por isso, com esta carta, a transcrição do poema de Victor Hugo, que me recitou: “Oh! laisse-toi donc aimer, oh l’amour c’est la vie” (Cláudio, 2018, p. 15), surgem também no romance, comprovando essa complementaridade e continuidade que é sobrevida:

Uma noite, porém, acompanhado de Carlos até ao Ramalhete, noite de lua calma e branca, em que caminhavam ambos calados, Ega, invadido decerto por uma onda interior de paixão, soltou desabafadamente um suspiro, alargou os braços, declamou com os olhos no astro, um tremor na voz: Oh! laisse-toi donc aimer, oh l’amour c’est la vie! (Queirós, 2017, p. 175)

O que acontece na narrativa de Mário Cláudio é a migração de uma personagem que, embora fazendo parte do mesmo livro, aparece em momentos meramente citados, mas que agora ganham autonomia. A transficcionalidade, voltando ainda às palavras de Saint-Gelais, “coloca em questão a aproximação de textos [...] aproximando teorias da ficção e teorias de mundos possíveis” (Gelais, 2005, p. 612, tradução minha).

De acordo com Lubomír Doležel, a reescrita post-modernista pretende confrontar o “proto-mundo canónico, construindo um novo e alternativo universo ficcional” (Doležel, 1998, p. 206, tradução minha). Para isso, existem três tipos de conceitos para a reescrita: a transposição, a expansão, ou “continuação”, nas palavras de Carlos Reis (2018), e a deslocalização. Dos três apresentados, acredito que as *Cartas* apresentam uma reescrita mais próxima da expansão. Ora, a expansão, segundo Doležel, consiste na “dilação do proto-mundo, preenchendo as suas lacunas, construindo uma história anterior e posterior, e por aí adiante” (Doležel, 1998, p. 207, tradução minha). Uma vez mais, ao reaproveitar os espaços em branco do proto-mundo canónico, Mário Cláudio reescreve a sua história, numa revisão não só axiológica, mas também epistemológica e ontológica das suas personagens. Por meio das brechas narrativas por onde grassam as *Cartas* de Raquel Cohen surge uma outra perspetiva da história. Se é certo que esta acaba por seguir o mesmo destino da narrativa instituída, não é menos verdade afirmar que a sobrevida das personagens não só atesta a atualidade do texto, como também a sua condição de obra de arte viva, através de personagens que, desde os finais do século XIX, continuam a dialogar connosco.

No capítulo V do romance, numa *soirée* do Ramalhete, as personagens falam sobre Raquel, e sabemos que as “opiniões discordavam”:

Taveira achava-a “deliciosa!” - e dizia-o rilhando o dente: ao marquês não deixava de parecer apetitosa, para uma vez, aquela carnezinha *faisandée* de mulher de trinta anos: Cruges chamava-lhe uma “lambisgoia relambória”. Nos jornais, na secção do *High-life*, ela era “uma das nossas primeiras elegantes”: e toda a Lisboa a conhecia, e a sua luneta de ouro presa por um fio de ouro, e a sua caleche azul com cavalos pretos. (Queirós, 2017, p. 174)

A caracterização da personagem começa por ser feita, no texto queirosiano, a partir da conversa dos convidados de Afonso da Maia. Mais do que estarmos perante opiniões divergentes e antagónicas, são os traços figurativos de Raquel que se evidenciam. Ficamos a saber que é uma mulher rica, nos seus 30 anos, pertencente à alta sociedade lisboeta e conhecida em todas as casas de boas famílias. O narrador apresenta outras feições de Raquel Cohen, desta feita, através de uma figuração retórico-discursiva que tem como intuito dar corpo e fisionomia à personagem:

Era alta, muito pálida, sobretudo às luzes, delicada de saúde, com um quebranto nos olhos pisados, uma infinita languidez em toda a sua pessoa, um ar de romance e de lírio meio murcho: a sua maior beleza estava nos cabelos, magnificamente negros, ondeados, muito pesados, rebeldes aos ganchos, e que ela deixava habilmente cair numa massa meia solta sobre as costas, como num desalinho de nudez. (Queirós, 2017, p. 174)

A descrição levada a cabo por Eça de Queirós permite-me, por agora, chegar a duas conclusões provisórias: a primeira diz respeito a uma figuração queirosiana que já foi vista como uma continuação da mulher burguesa da Baixa, educada sob o signo do Romantismo e das suas novelas e romances. N’*O Repórter*, Fialho de Almeida apresentou esta leitura, ao comentar que, para o romancista, “a Lisboa dos *Maiais* é ainda aquela Lisboa bisonha e suja dos primeiros fascículos das *Farpas* em que todos os homens são grotescos, idiotas, insignificantes e velhacos; em que não há mulheres senão mulheres adúlteras” (*Apud* Lourenço, 2000, p. 36); a segunda conclusão é complementar e consequência da primeira. A descrição do feminino na ficção queirosiana acaba por ser ao mesmo tempo ambígua e dilacerante, bela e cómica, pois à medida que o narrador realça o negro dos cabelos não deixa de dar importância à lassidão da personagem e até a uma certa voluptuosidade na forma como os cabelos deslizam sobre as costas desnudas, sugerindo uma oblíqua, mas omnipresente sensualidade.

Deste modo, a Raquel Cohen queirosiana surge como uma figura aparentemente linear, sem grande desenvolvimento psicológico ou crescimento humano, como, aliás, fica presente na seguinte descrição: “Dizia-se que tinha literatura, e fazia frases. O seu sorriso lasso, pálido, constante, dava-lhe um ar de insignificância” (Queirós, 2017, p. 174).

Ainda que surja aparentemente como uma personagem plana, a amante de João da Ega ganha novos contornos com as *Cartas*. É numa dessas missivas que, de forma sugestiva, Mário Cláudio não só recupera a linearidade ficcional de Raquel, como também avança um passo, ao atribuir-lhe a vontade de ser uma heroína romântica:

Trata-se da nossa cidade, meu João, e não é certo que os amantes, seja onde for, em Verona ou em Rouen, precisam de um cenário bonito, para entreter a sua história? Vejo-me como Julieta, ou como Ema Bovary, e peço ao Deus de Israel que se amerceie desta sua filha, que não me castigue, dando-me destino igual ao dessas heroínas. (Cláudio, 2018, p. 18)

Este excerto é mais uma forma de Mário Cláudio aprofundar as características da personagem queirosiana, ao querer aproximá-la das grandes mulheres da literatura europeia, como Julieta e Ema Bovary. Não é por acaso que Raquel pede a misericórdia divina, pois, ao invés de o destino trágico daquelas, a mulher de Jacob Cohen não acabará por morrer devido aos desgostos de

amor. De forma simbólica e velada, a personagem ganha novos contornos, acabando assim, por tornar-se numa *grande dame*. Ao “perfume de mulher”, expressão de Maria Rosário Cunha num artigo a propósito da figuração do feminino em *Eça de Queirós* (Cunha, 2014), sobrepõe-se o cabelo negro e aveludado de Raquel, elemento sedutor e característica daquela que se transforma, assim, numa *femme fatale*, ombreando, pois, com a protagonista do romance de Flaubert.

Recupero agora as perguntas lançadas por Carlos Reis a propósito da sobrevida da personagem: “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?”

Para tentar responder a ambas as perguntas, utilizo dois pensamentos de George Steiner que, a seu modo, vão ao encontro daquilo que julgo ser necessário para dar continuidade ficcional a personagens literárias. Em *Linguagem e Silêncio. Ensaaios 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 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.

Um pequeno episódio presente nas *Cartas* vem demonstrar aquilo que ficou exposto. Em missiva à Condessa de Gouvarinho, de 15 de setembro de 1875, ficamos a saber que a personagem conhece Eça de Queirós:

Lembras-te de me descreveres, há anos, um certo “romancista promissor”, *doublé* de diplomata, que animava umas conferências agitadoras, no Casino Lisbonense. Com o teu impagável *sense of humour*, rotulavas o homem de “avestruz friorenta”. Minha querida, o João, como não ignorarás, é igualzinho ao plumitivo: alto e desengonçado, bastante nervoso, de monóculo, furtivo e prestável, dotado daquela magreza, não repulsiva, que anuncia os grandes inventores de intimidade. Conversei com ele, durante duas horas, e tombei redonda. (Cláudio, 2018, pp. 21–22)

Com este episódio, Mário Cláudio recupera a estratégia metaficcional da metalepse, visto que as realidades ontológicas invertem a sua ordem natural, uma vez que as personagens passam a fazer parte do suposto mundo real e o autor, neste caso Eça, ingressa no universo da ficção. Para o que aqui nos interessa, a metalepse pode ser entendida como uma “transgressão de campos de ação reservados a entidades de mundos separados: personagens, narradores e espaços ficcionais”, mas também de “autores empíricos, leitores e espaços reais (Reis, 2018, p. 259). O cruzamento de diferentes realidades, a da ficção e a do quotidiano dos seres humanos, vem engrandecer a narrativa de Mário Cláudio, ao mesmo tempo que demonstra a plasticidade dos limites da refiguração da personagem.



Para responder à segunda questão levantada por Carlos Reis, e que diz respeito aos condicionamentos que podem surgir para quem retoma e refigura uma personagem alheia e respeitável, preciso de recorrer novamente ao inevitável Steiner, desta feita, a partir do seu livro *O Silêncio dos Livros*:

Ninguém tem a noção cabal da génese de uma personagem de ficção nascida do espírito do escritor e do raspar da pena no papel. E, no entanto, essa personagem está prestes a adquirir uma força de vida, um poder sobre o tempo e sobre o esquecimento muito superiores ao de qualquer indivíduo. (Steiner, 2007, p. 46)

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 a personagem de um lugar secundário e apagado, sendo, deste modo, o reflexo da ideia post-modernista de resgatar os comuns mortais, aqui simbolizada na recuperação de uma personagem plana.

No que diz respeito à natureza artística, acredito que esta se conjuga, até certo ponto, com o carácter ideológico de quem leva a cabo a refiguração da personagem literária. Neste caso em particular, o objetivo passa por demonstrar como seria possível fazer de Raquel Cohen, uma “*camélia melada*”, como lhe chama Ega antes de a conhecer, uma personagem substancial, decisiva e marcante. É aqui que entram em jogo as palavras de George Steiner quando escreve sobre o processo de criação de uma figura de ficção.

O que Mário Cláudio pretende com estas *Cartas* não é mais do que fazer de Raquel Cohen uma personagem capaz de superar o tempo, tal como Maria Eduarda, Carlos da Maia, Tomás de Alencar e João da Ega. No romance queirosiano, a judia surge como a amante do Ega, a mulher do diretor do Banco Nacional e ainda como amante fugidia de Dâmaso. Na narrativa claudiana, confrontamo-nos com uma mulher numa luta constante contra as verdades estabelecidas, dividida entre a lealdade que deve ao marido e às convenções sociais e o amor adúltero e desinteressado por Ega, mas também por outros homens.

Não se trata de dar contornos de mulher perfeita e ideal, trata-se, sim, de fazer com que o nosso olhar se prenda nas contradições de uma mulher fogosa, ao mesmo tempo dissimulada e terna, hipócrita e apaixonada, subserviente e revolucionária. Só assim, parece-me, faz sentido entender a refiguração de uma personagem. Aliás, se em outras situações, de autores diferentes, como, por exemplo, o Ricardo Reis de José Saramago ou até Caim, estamos perante refigurações que se mantêm adstritas ao código genético inicial, isto é, respeitando a amplitude da personagem, mantendo-a sempre no espectro das personagens complexas, no caso da Raquel Cohen refigurada por Mário Cláudio estamos diante de uma transformação diferente, uma vez que é dado um salto qualitativo na natureza da figura. A saber: a amante de João da Ega adquire uma voz própria, ganhando autonomia, novos contornos, opiniões formadas sobre diversos assuntos, novas qualidades, velhos defeitos, apetites, silêncios e desejos. A mera personagem secundária, mulher-adereço, torna-se, pois, numa personagem completa e complexa, graças ao logocentrismo e à exuberância das suas cartas, lugar onde o código genético-literário primitivo para além de respeitado, é expandido e dilatado.

Desta forma, Raquel Cohen 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:

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, 2007, p. 47)

Respondidas as questões formuladas por Carlos Reis, volto a Raquel Cohen e ao seu engrandecimento ficcional, assim como à sua relação com João da Ega, com Tomás de Alencar e ainda com Dâmaso Salcede.

No que ainda diz respeito à paixão adúltera com o inseparável amigo de Carlos da Maia, a transficcionalidade servirá, uma vez mais, para dar continuidade e atestar a veracidade daquilo que é dito nas cartas pela personagem feminina, revelando, ao mesmo tempo, a sua profundidade. Em carta a João da Ega, Raquel escreve que pretende ser mais do que “a judia esbelta, muito pálida, de cabelos negros, que assombrava Lisboa, deslocando-se na sua caleche azul, de luneta de ouro” (Cláudio, 2018, p. 19).

Para isso, a personagem confirma os encontros com Ega em lugares despropositados, por um lado, dando a entender, por outro, que não pretende ser tão-só uma *flirtation*. Vejamos como esse processo se desenrola: no romance queirosiano, os boatos surgem assim:

Em Lisboa, entre o Grémio e a Casa Havanesa, já se começava a falar do «arranjinho do Ega». Ele todavia procurava pôr a sua felicidade ao abrigo de todas as suspeitas humanas. Havia nas suas complicadas precauções tanta sinceridade como prazer romântico do mistério: e era nos sítios mais desajeitados, fora de portas, para os lados do Matadouro, que ia furtivamente encontrar a criada que lhe trazia as cartas dela. (Queirós, 2017, p. 175)

Já nas *Cartas*, Raquel revela-se mais sensata que Ega, ao refletir sobre as recadeiras que “irão levar e buscar as mensagens do nosso amor (que deveria ser sacrossanto) àquele lugar medonho”. A personagem sente-se incomodada, acabando por levantar a seguinte questão: “Temos de arranjar uma alternativa, mas qual?” (Cláudio, 2018, p. 18).

É neste momento que Ega aluga a *Vila Balzac* para poder passar momentos de idílio com Raquel. É interessante notar como a personagem, em missiva à Condessa de Gouvarinho, revela transformações no seu comportamento devido a esta mudança:

Parei de roer as unhas, de beber chávena sobre chávena de chá, de correr ao espelho, na preocupação de uma ruga mais. Já não me limito a folhear um livro, à toa: procuro lê-lo, enquanto espero que ele venha buscar-me (...), mas não tardei a perceber que me faltam disciplina e consistência. (Cláudio, 2018, p. 22)

Os paradoxos que revestem a personagem literária são, afinal, os mesmos que habitam a argila de que são moldados os seres humanos. As figuras de papel, as grandes figuras de papel

aproximam-se, pois, da humanidade de todos nós. Enquanto leitores, crescemos com as personagens e as personagens crescem connosco. Ao mesmo tempo que ganhamos uma nova interioridade, descobrimo-la presente nessas criaturas que povoam continentes e sociedades que ocupam uma geografia de um espaço diferente do nosso. Raquel Cohen torna-se, a partir das suas *Cartas*, numa dessas criaturas.

Se é certo que a personagem feminina surge praticamente adstrita ao episódio do romance adúltero com João da Ega, não é descabido afirmar que na obra de Mário Cláudio são desenvolvidas outras linhas narrativas que apenas emergem de forma sugestiva e sintética n'Os *Maias*. Uma dessas relações é com o poeta Tomás de Alencar.

Seguindo a lógica que Eça apresenta no romance, isto é, que Tomás de Alencar aparece momentos antes do desenvolvimento importante e trágico da ação, na narrativa de Mário Cláudio o poeta continua fadado a esse destino; desta feita, surge como um fiel amigo de Raquel, que a conhece desde a infância, ensinando-lhe francês e poesia romântica. Nas *Cartas*, o poeta surge como um fantasma que assombra os sonhos da personagem, situação que não acontece no romance queirosiano e que levanta suspeitas de uma certa pederastia ou inclinação sexual fervorosa:

Após a jantarada no Central, acordando eu de sonhos intermitentes, nos braços dele, assustou-me uma sombra, atrás das cortinas [...] Era Tomás de Alencar, o poeta, queres crer? Todo de preto, esguio e corcovado, de cabelos grisalhos, por aparar. Meu Deus! [...] é ele, ele em carne e osso, frequentador de casa de meus Pais, ele que me apertava muito andaria eu pelos sete anitos, lambuzando-me a cara de beijos. (Cláudio, 2018, p. 23)

A paixão suspeitosamente platónica de Alencar por Raquel é descrita no romance, momentos após o jantar no Hotel Central, o que vem densificar as tensões e silêncios que Mário Cláudio pretende desenvolver nas suas missivas, enquanto o autor d'Os *Maias* apenas insinua levemente:

É seráfica! Era agora a paixão platónica do Alencar, a sua dama, a sua Beatriz... [...] Basta ser a mulher do Cohen, um amigo, um irmão... E a Raquel, para mim, coitadinha, é como uma irmã... Mas é divina. Aqueles olhos, filho, um veludo líquido!... (Queirós, 2017, p. 219)

No capítulo XIII do romance voltaremos a encontrar a paixão recalcada do autor das *Vozes da Aurora* por Raquel Cohen, desta vez em relação direta com o afastamento de Ega do seu círculo mais íntimo:

Alencar e ele não se encontravam desde a fatal *soirée* dos Cohens. E ao passo que Ega conservava um ressentimento feroz contra o poeta vendo nele o inventor dessa pérfida lenda da “carta obscena” – Alencar odiava-o pela certeza secreta de que ele fora o amante da sua divina Raquel. (Queirós, 2017, p. 437)

Ainda que nunca se venha a saber quem fora verdadeiramente o delator da relação adúltera, havendo, no romance queirosiano, suspeitas entre Alencar e Dâmaso, nas *Cartas* a tónica é colocada numa criada de dentro, a “Adélia”, a quem Raquel untara “as mãos”, mas “a ordinária

exigia-me cada vez mais, ao ponto de ter de pôr cobro àquilo, com este ultimato: «Acabou-se, sua cabra, vá queixar-se ao patrão, se lhe apetece!», e ela foi” (Cláudio, 2018, p. 28). Ainda que Raquel desvende a denunciante, a verdade é que esta missiva não chegará a ser enviada, como fica mencionado numa nota de rodapé, onde Mário Cláudio escreve “Carta incompleta, e não expedida” (Cláudio, 2018, p. 52). É de realçar que este episódio volta a elevar a personagem à categoria das figuras marcantes, desta vez aproximando-a de uma Luísa d’*O Primo Basílio* e da sua relação com Juliana, a criada amargurada e oportunista.

Recuperando, antes de avançar para Dâmaso Salcede, a relação de Raquel com Tomás de Alencar, cumpre destacar o modo diagonal e velado como o poeta, ao longo do enredo e dos diversos planos narrativos, vai assumindo paixões, ainda que platónicas, por mulheres que ocupam espaços diversos de relevância ao longo dos três momentos da narrativa queirosiana. A saber: Maria Monforte, esposa de Pedro da Maia, seu inseparável amigo, e Raquel Cohen, esposa de Jacob Cohen, seu amigo e confrade de *soirées*.

Uma outra personagem que vemos surgir nas *Cartas* publicadas por Mário Cláudio é Dâmaso Salcede. Ainda que Dâmaso, o arrivista do romance que nas missivas permanece ainda mais provinciano, tente a sua sorte com a judia, o certo é que, pelo menos na obra de Mário Cláudio, Raquel Cohen amará João da Ega até ao fim das suas cartas (sem prejuízo de, pelo meio, se sentir atraída por um jovem talhante “de olhos cinzentos, com um sorriso tão fresco” e com mãos fortes que lhe aparecem, a meio da noite, “percorrem-me as coxas, afastam-nas uma da outra, é como se um demónio me separasse, sem resistência, da pessoa séria, que sou” (Cláudio, 2018, p. 43).

O provincianismo do sobrinho do Sr. Guimarães tem um realce exemplar na missiva de 9 de setembro de 1876, quando Raquel lhe diz que “as azeitonas não se comem, como se fossem batatas, à garfada, não se emite o menor dos ruídos, ao sorver a sopa, e os espargos (...) tomam-se na mão, não os cortando, à faca, como se fossem salsichas” (Cláudio, 2018, p. 40).

Através das missivas de Raquel descobrimos que Jacob Cohen virá a ter uma morte horrível. Nos dias que antecedem a morte do banqueiro, é Dâmaso quem irá, “ao longo dos três dias, e das três noites” (Cláudio, 2018, p. 50), velar o moribundo no seu quarto.

Ora, deste gesto aparentemente desinteressado e bondoso de Dâmaso não se consegue intuir o verdadeiro propósito da personagem, atitude que nem Raquel deslindará, o que nos coloca, uma vez mais, perante uma personagem efetivamente humanizada, que desconfia das atitudes dos outros por recear encontrar nelas laivos de oportunismo, calculismo e maldade.

Tal como a primeira carta é endereçada ao autor das *Memórias de um Átomo*, assim será a última. Reforçando o seu amor e a sua vontade de viver com Ega, uma vez que Jacob Cohen morrera de uma doença horrível, Raquel termina com uma reflexão que não deixa de ser um comentário à sua vida amorosa e à do elenco que figura em *Os Maiais*:

Ficámos ambos, João da Ega e eu, para trás, o Carlos da Maia, a aquecer-se, no limiar do Inverno, à lareira familiar [...] e a Gouvarinho, cada vez mais sumida, cada vez mais desgastada, no seu perfume de verbena. O Salcede cirandarà, por aí, encostado, às esquinas, anunciando-se como recém-chegado de Paris. (Cláudio, 2018, p. 50)

Raquel Cohen enquadra-se, portanto, no elenco das grandes personagens queirosianas, a partir da pena de Mário Cláudio, escritor que reflete o ideal de Gilbert, personagem que surge

no ensaio “O Crítico como Artista” de Oscar Wilde: “É muito mais difícil falar sobre uma coisa do que fazê-la. Na vida real, isto é absolutamente óbvio. Qualquer pessoa pode fazer história. Só um grande homem pode escrevê-la” (Wilde, 2006, p. 106).

## Referências bibliográficas

- Abreu, M. F. (1997). Manuscrito Encontrado (Motivo Do). In H. C. Buescu (Coord.), *Dicionário do Romantismo Literário Português* (pp. 301–303). Caminho.
- Arnaut, A. P. (2002). *Post-Modernismo no romance português contemporâneo. Fios de Ariadne – máscaras de Proteu*. Almedina.
- Cláudio, M. (2018). *Treze Cartas e Três Bilhetes de Rachel Cohen*. Modo de Ler.
- Cunha, M. do R. (2014). Perfume de Mulher: a Figuração do Feminino em Eça de Queirós. *Estudos Literários. Personagem e Figuração*, 4, 189–205.
- Doležel, L. (1998). *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*. The John Hopkins University Press.
- Forster, E. M. (2005). *Aspects of the Novel* [introduction of Frank Kermode]. Penguin UK.
- Gelais, R. S. (2005). Transfictionality. In D. Herman, M. Janh & M. Ryan (Eds.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Routledge.
- Ingarden, R. (1965). *A Obra de Arte Literária*. (A. E. Beau; M. da Conceição Puga & J. Barrento, Trans; 3rd ed.). Fundação Calouste Gulbenkian.
- Lourenço, A. A. (2000). *O Grande Maia. A Recepção Imediata de «Os Maias» de Eça de Queirós*. Angelus Novos.
- Musil, R. (2015). *O Homem sem Qualidades*. (J. Barrento, Trans; 5th ed., Vol. 1.). Dom Quixote.
- Reis, C. (2015). *Diálogos com José Saramago*. Porto Editora.
- Reis, C. (2018). *Dicionário de Estudos Narrativos*. Almedina.
- Queirós, E. de. (2017). *Os Maias. Episódios da Vida Romântica*. (C. Reis, M. do Rosário Cunha, Ed; critical edition). Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Steiner, G. (2014). *Linguagem e Silêncio. Ensaio sobre Literatura, a Linguagem e o Inumano*. (M. Serras Pereira, Trans.). Gradiva.
- Steiner, G.; & Crépu, M. (2007). *O Silêncio dos Livros seguido de Esse Vício ainda impune*. de Michel Crépu. (M. Sérvulo Correia, Trans.). Gradiva.
- Wilde, O. (2006). *Intenções. Quatro Ensaio sobre Estética*. (A. M. Feijó, Trans.). Cotovia.



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.