

Mário Cláudio: releitura de um adultério oitocentista (Raquel Cohen e João da Eça n' Os Maias)¹

Isabel Pires de Lima

Universidade do Porto - ILC

Resumo: *Treze Cartas e Três Bilhetes de Rachel Cohen (Leitura, Prefácio e Notas de Mário Cláudio)*, publicado em 2018 por Mário Cláudio, é um livro que revisita um escritor - Eça de Queirós - que já fora objeto da ficção do autor, em 1995, na obra *As Batalhas do Caia*. Mário Cláudio apropria-se de personagens da obra prima de Eça de Queirós, *Os Maias*, em particular de Raquel Cohen, e cria uma epistolografia, assinada por uma Rachel Cohen, que é uma ficção da ficção, apresentada por Mário Cláudio como uma correspondência real por ele dada a ler aos leitores de hoje, como aliás o subtítulo explicita - (*Leitura, Prefácio e Notas de Mário Cláudio*). Procurar-se-á mostrar como Mário Cláudio dando voz a Rachel (Raquel) Cohen, coisa que Eça praticamente evita fazer, subverte o lugar estereotipado da experiência do adultério para a mulher oitocentista, relevando a força de desordem que ele comporta e a oportunidade de auto-reflexão sobre o corpo e a sexualidade que para ela constitui. De algum modo Mário Cláudio faz-se cúmplice de Eça de Queirós permitindo que Rachel Cohen diga o que Eça insinua mas não permite que ela diga.

Palavras-chave: Metalepse, adultério, corpo, erotismo, desordem

Abstract: *Treze Cartas e Três Bilhetes de Rachel Cohen (Leitura, Prefácio e Notas de Mário Cláudio)*, published in 2018 by Mário Cláudio, is a book that revisits a writer - Eça de Queirós - who had already been fictionalized by Mário Cláudio himself, in 1995, in the novel *As Batalhas do Caia*. Mário Cláudio borrows characters from Eça de Queirós' masterpiece, *The Maias*, Raquel Cohen in particular, and creates an epistolography, signed by a Rachel Cohen, which is a fiction of the fiction. This epistolography is presented by Mário Cláudio as a real correspondence offered to today's readers - something that the subtitle makes explicit - (*Leitura, Prefácio*

e Notas de Mário Cláudio). We will try to show how Mário Cláudio, giving voice to Rachel (Raquel) Cohen, something that Eça avoids doing, subverts the stereotyped place of the experience of the adult to the woman of the nineteenth century, revealing the force of disorder that it contains and the opportunity of self-reflection about the body and the sexuality that constitutes it. In some way, Mário Cláudio becomes an accomplice of Eça de Queirós, allowing Rachel Cohen to say what Eça implies but does not allow her to say.

Keywords: Metalepsis, adultery, body, eroticism, disorder

Mário Cláudio é um escritor de proverbial erudição advinda em boa parte da sua formação em biblioteconomia determinada certamente pelo gosto pelos livros e, quem sabe, pelo desgosto que uma prévia licenciatura em Direito lhe causara. Essa forte erudição coloca-o em constante diálogo com os seus pares na escrita, quer seus contemporâneos, quer mais remotos, com especial privilégio pelos provenientes do século XIX, mas também com pares que decorrem da sua pura invenção ou reinvenção, como é o caso do poeta Tiago Veiga. O mistério da criação suscita uma interminável curiosidade em Mário Cláudio que constrói romances ou biografias romanceadas, poemas ou contos ou até dramas em torno de perfis e obras de grandes criadores que podem inclusivamente advir de outros campos da criação estética – a música, a escultura, a pintura, a cerâmica, a banda desenhada... De Camões a Bernardo Soares passando por Camilo Castelo Branco, Eça de Queirós ou António Nobre muitos são os escritores que têm sido visitados e revisitados pelo nosso autor com continuidade, mas também criadores de outras estirpes como Leonardo Da Vinci ou Amadeu de Sousa Cardoso, António Cruz ou Emerenciano, Rosa Ramalho ou Guilhermina Suggia, Lewis Carrol ou Hugo Pratt, Lucas Cranach ou Giambattista Tiepolo ou Goya têm suscitado revisitações criativas.

A sua é, portanto, uma obra que se quer construída num intenso diálogo com a tradição, mas isso não significa um seguidismo reverencial em relação a ela. Muitas vezes Mário Cláudio opta claramente por uma contrafação perante a versão canónica da tradição e reconstrói autores e obras a seu bel prazer, numa perspetivação por vezes eminentemente paródica ao serviço da sua própria construção ficcional. As múltiplas variações que a intertextualidade e mais especificamente a metalepse facultam, identificadas e caracterizadas por múltiplos ensaístas a partir dos estudos fundacionais de Gérard Genette,² são declinadas pelas obras de Mário Cláudio criando efeito disruptivo na estruturação da narrativa, numa espécie de curto-circuito entre nível ficcional e nível ontológico do autor, entre mundo intra e extra-diegético. É assim gerada uma interpenetração e mútua contaminação de modo que hierarquias narrativas são transgredidas numa lógica desconstrutiva que não impede, porém, a construção da ilusão narrativa e a imersão ficcional; bem pelo contrário, alimenta-as numa prática que o pós-modernismo frequentemente tem adoptado.

Treze Cartas e Três Bilhetes de Rachel Cohen (Leitura, Prefácio e Notas de Mário Cláudio), publicado em 2018, é um livro que retoma um escritor – Eça de Queirós – que já fora objeto da ficção do nosso autor, em 1995, com a obra *As Batalhas do Caia*. Nesta última, Mário Cláudio, explorando dados biográficos do final da vida do escritor e um episódio relacionado com um projeto estético queirosiano designado *A Batalha do Caia*, que acabou por se reduzir a um conto que ficou inédito – *A Catástrofe* – constrói um belíssimo e distópico romance sobre o qual já tive oportunidade de reflectir noutro momento.

Desta vez, Mário Cláudio só invariavelmente se apoia em dados biográficos de Eça de Queirós; prefere apropriar-se de personagens da sua obra prima, *Os Maias*, e criar uma epistolografia ficcional. Várias personagens que habitam o romance são convocadas nas cartas e bilhetes escritos por Rachel Cohen em torno do seu caso de adultério com João da Ega. Cinco cartas são dirigidas ao próprio Ega e as restantes a uma série de personagens envolvidas no episódio: três cartas à amiga, a Condessa de Gouvarinho, duas a Carlos da Maia, uma a Alencar, a Dâmaso e ao marido, Jacob Cohen, e um bilhete a Dâmaso, a Domingos e a D. Maria da Cunha. É Mário Cláudio que faculta aos leitores de hoje essa correspondência, como o subtítulo explicita: (*Leitura, Prefácio e Notas de Mário Cláudio*).

Porém, num primeiro jogo de confusão entre mundo intra e extradiegético, Mário Cláudio, naquilo que designa por “Prefácio”, conta, com um travo acentuadamente camiliano, a atribulada história das peças epistolográficas que edita de seguida. O percurso dos documentos é perseguido retroactivamente até Charlie, o filho da Condessa de Gouvarinho, a confidente e “quase-irmã” (Cláudio 2018: 12) de Rachel. Ora, em 1916, Charlie teria oferecido a um soldado seu amigo, porventura objecto da sua pederastia, de facto indiciada por Eça, n’ *Os Maias*, um cofre de prata fechado, com um G gravado, do qual teria perdido a chave. Em 1984, uma sobrinha do soldado que viera a morrer na Grande Guerra em 1918 topa por acaso com ele num falso da velha casa e, após estroncá-lo, encontrará dentro “um acervo exíguo de gordos sobrescritos, e de imediato nos aperceberíamos do interesse histórico-literário de quanto compulsávamos” (*ibidem*) – comentário este último de Mário Cláudio, que não da sobrinha do soldado, apenas interessada na caixa de prata, a qual acabaria por legar os papéis ao escritor para que os destruísse.

Mário Cláudio obviamente guarda as cartas encontradas e justifica nos seguintes termos o seu interesse por elas, num jogo de escondidas com o leitor: “Não se originava ele [o interesse] na funda admiração que dedicamos a Eça de Queirós, mas na certeza de que Camilo Castelo Branco se desvaneceria com o que se desentranhara” (*ibidem*).

Feito o duplo tributo aos dois romancistas do sec. XIX português a quem o escritor tem prestado culto, e cumprido o protocolo oitocentista da publicação do manuscrito perdido e ocasionalmente encontrado num falso esquecido, tão ao gosto camiliano e romântico, o autor lança-se na publicação de uma correspondência em torno de um

adultério de tonalidade romântica ou romanticamente experienciado pela sua autora embora inventado por um escritor que se queria realista.

Ainda antes de avançar para a correspondência, Mário Cláudio empenha-se na identificação dos seus destinatários e na criação de verosimilhança que sustente o facto de aquele grupo de cartas provenientes daqueles destinatários ter sido recolhido pela condessa de Gouvarinho com o objetivo de proteger a reputação da amiga, profundamente abalada na sequência da famosa cena da expulsão de Ega do baile de máscaras em casa dos Cohen, descoberto o adultério de Rachel e Ega pelo marido dela, Jacob Cohen.

Ao inventar esta correspondência a partir das personagens queirosianas e em especial a partir de uma personagem secundária, como é o caso de Rachel Cohen, com o nome Rachel grafado à maneira oitocentista, com “ch”, Mário Cláudio trabalhará na linha de fronteira, como a prática da metalepse exige, cedendo às contaminações que ela determina e criando uma Rachel que é e não é a Rachel queirosiana e uma história de adultério que é e não é a que Eça permite ler no seu romance.

Por isso mesmo, logo no início do “Prefácio” com que abre o livro, o escritor, num jogo de simulação extremada, defende a ideia de que a Rachel Cohen autora desta correspondência terá inspirado a personagem queirosiana d’*Os Maias*, livro por seu turno inspirado num drama de costumes que terá abalado a sociedade lisboeta oitocentista e que Eça terá plasmado naquele romance sem sequer se ter dado ao trabalho de criar personagens com nomes não conformes à realidade. Portanto, estamos perante uma desestabilização do funcionamento habitual da representação ficcional com uma vacilação não apenas entre realidade e ficção mas também entre ficção e ficção da ficção, entre o mundo do narrado e mundo da narração.

Tal vacilação levará Mário Cláudio a escrever com autoridade, no segundo parágrafo do referido “Prefácio”: “O perfil de Rachel Cohen, subscritora destas missivas, coincide razoavelmente com o da personagem nela inspirada, e que Eça retratou em traços impressionistas: ‘alta, muito pálida, sobretudo às luzes (...)’”³ (*idem*: 9). Para concluir em pose de autoridade acrescida:

O conspecto da sua escrita, quer pela forma, quer pelo conteúdo, quer pela expressão grafológica, contribui para a tornar mais nítida em termos caractereológicos (*sic*), ora confirmando o instantâneo com que o grande ficcionista nos brinda, ora ampliando-o na sugestão de uma densidade maior. (*ibidem*)

Eis, pois, aberto o caminho para um exercício de construção ficcional de uma Rachel outra sendo a mesma. Será a mesma desde logo no facto de ser sobrelevada a sua história de adultério, como no romance queirosiano, embora no romance de Mário Cláudio, Raquel assuma a palavra - essa a grande e determinante diferença. Raquel não tem direito a voz no romance queirosiano; o narrador apenas informa com alguma

ironia: “Dizia-se que tinha literatura, e fazia frases” (Queirós 2017: 174), mas nunca lhe permite a fala. Ora agora, logo no prefácio, Mário Cláudio informa que da leitura das cartas, Raquel “recorta-se como uma mulher inteligente, de cultura algo superior à das mundanas da sua era, dotada de não pouco espírito de irreverência, e a anunciar talvez os primeiros assomos da pulsão emancipativa, eclodida nos inícios de noventa” (Cláudio 2018: 9).

Claro que, de certo modo, como n’*Os Maias*, Rachel cumpre o estereótipo da mulher da alta burguesia envolvida numa paixão adúltera romanticamente idealizada e vivida. Todos os ingredientes habituais são convocados, a começar pela idealização do ninho de amor. Após o inaugural encontro na “casinha de praia” (*idem*: 15), na Foz do Douro, Raquel, confrontada com a localização horrenda do ninho de amor lisboeta perto do Matadouro, “uma desolação de silvados e caminhos de poeira, atravessada pelo mugido dos pobres animais, que os açougueiros arrastam, para a sua execução.” (*idem*: 18), reclama junto de Ega por uma alternativa: “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” (*ibidem*). Está, pois, Rachel alçada por sua própria voz a heroína romântica, não deixando, entretanto, ela também, de romantizar o ninho de amor como “pequeno paraíso”, “tebaidazinha”, “abrigozinho” (*idem*: 22) de dois seres inocentes como crianças, “pessoas de sentimentos nobres” (*idem*: 16), lugar do alheamento dos amantes em relação ao mundo. Embora Rachel saiba bem que um romance precisa de ser alimentado – “entretido” na sua expressão, visto que ela não é já a ingénua Luísa d’*O Primo Basílio* que, a caminho do seu “Paraíso”, o imagina como num romance de Paul Féval.⁴

Ora quem idealiza o ninho de amor n’*Os Maias* é Ega, que o descreve a Carlos como “um chalezinho retirado, fresco, assombreado, sorrindo entre árvores”, enquanto Carlos o desmitifica ao constatar que depois da Cruz dos Quatro Caminhos, achava-se afinal “num recanto, ladeada de muros, aparecia enfim uma casota de paredes enxovalhadas, com dois degraus de pedra à porta, e transparentes novos dum escarlate estridente” (Queirós 2017: 189).

No romance, Eça de Queirós atribui a Ega reacções sentimentais excessivas, apaixonadas, enciumadas, magoadas, sendo algumas destas últimas transportadas para Rachel por Mário Cláudio. Esta uma das estratégias de deslocação a que este escritor recorre para poder sustentar o facto de ter construído a sua ficção apenas sobre cartas do punho de Rachel. Esta, por exemplo, reclama notícias de Ega, na sequência da viagem que fará com o marido a Inglaterra após a descoberta do adultério, quer diretamente a Ega, quer a Carlos a quem pede intermediação – “agradeço que lhe transmita: que cuide da sua saúde, que não desespere, que não desista, que não se esqueça de mim, *À bon entendeur...*” (Cláudio 2018: 36). A última carta que escreve a Ega, também a última da correspondência publicada, abre nos seguintes termos: “Será esta mais uma, talvez a derradeira, das inumeráveis cartas, que lhe envio, e que

permanecerá (não me iludo), como as outras, desconsoladamente sem eco” (*idem*: 49). Ora, no romance queirosiano é Ega, já de novo em Lisboa, após a retirada temporária estratégica para a quinta da família, na sequência da vergonhosa expulsão da casa dos Cohen, quem evidencia com ênfase aos olhos de Carlos as expectativas frustradas pelo facto de nenhuma carta de Raquel surgir.⁵ Também será Ega a manifestar, enciumado, uma forte nostalgia das tardes passadas com Raquel no retirado ninho de amor:

Todo esse verão, Ega detestara o Dâmaso, certo, desde Sintra, de que ele era o amante da Cohen - e de que, por esse imbecil de grossas nádegas, esquecera ela para sempre a Villa Balzac, as manhãs na colcha de cetim preto, os seus beijos delicados, os versos de Musset que lhe lia, os lunchezinhos de perdisz, tantos encantos poéticos. (Queirós 2017: 560)

Nas *Treze Cartas e Três Bilhetes de Rachel Cohen*, caberá a ela esse papel de relembrar saudosamente aqueles encontros através de uma imagologia romântica:

Compartilhámos um passado, venturoso no início, mas que, num ápice, iria converter-se (assim se me afigura), numa fantasmagoria. Agora, ao recordar-me (o que amiúde sucede) do nosso ninho de amor (desculpe, mas não me ajeitarei, nem hoje, nem nunca, a chamar-lhe “Villa Balzac”), é a imagem do xaile andaluz, que me vem à tona. Com os seus narcisos amarelos, as suas borboletas azuis, as suas camélias rubras (tudo bordado, sobre o cetim negro), ele simboliza o nosso romance: os narcisos, arautos da flora primavera, evocam a frescura do começo do nosso diálogo, as borboletas, voejando sem tino, representam os sonhos que sonhámos, as camélias, decompondo-se em pétalas caídas, significam toda a nossa história.

A citação é longa mas faz jus por um lado ao perfil e ao imaginário profundamente românticos que Mário Cláudio atribui a Rachel mas, por outro, a um traço do seu carácter que Eça de Queirós não permite ver, mas que Mário Cláudio pretende indiciar e sobrelevar - a mulher perspicaz, consciente dos seus actos, com capacidade analítica sobre a realidade, capaz de controlar e dominar as situações. Como, aliás, ficara bem claro na carta a Ega em que relembra os “sentimentos díspares” suscitados pelo primeiro beijo trocado que a estonteara: “Não me refiro ao beijo, em si, se bem que arrebatador, mas ao que nele se mesclava: o medo de sermos surpreendidos, o estranho gáudio da traição a meu marido, ligado ao desprezo inegável, que continuo a votar-lhe, e à sincera compaixão, que sinto por ele” (*idem*: 19). Rachel conhece bem o caminho que caminha.

Ela sabe também que a designação de Villa Balzac não se conjuga com o tipo de labor intelectual e idealização romântica do amor que nela se experienciam, por isso evita a designação e alça o xaile a metáfora da paixão que os aproximou e que

se transformou em algo deliquesciente. Rachel tem bem a noção de quanto a paixão, amorosa ou outra, é uma “armadilha infernal” (*idem*: 21), – precisa ela ao falar sobre o assunto na carta a Gouvarinho em que confessa o seu caso com Ega –, que conduz invariavelmente à experiência da “aflição” e da “tortura” (*idem*: 32).

Mas porque ela é, para Mário Cláudio, muito mais do que, como prevalecentemente é para Eça, uma personagem tipo da protagonista de uma aventura adúltera romanticamente idealizada, insiste junto de Ega na projeção de um “futuro feliz”, vivido “lado a lado” (*idem*: 38), onde impere uma atmosfera serena de produção intelectual e artística, que, todavia, não pretende que prescindida dos “arroubos de paixão” (*ibidem*). E claro que este desiderato vai a par com o jogo duplo de reconciliação que desenvolve junto do marido e que relata à amiga Condessa de Gouvarinho com um realismo sem rodeios de qualquer fingimento hipócrita: “são para ele” [Ega] – confessa à amiga – “os gemidos e os gritos, com que regalo o «amantíssimo esposo», que me violentaria, se eu não os transferisse, para o que tanto amo, preservando a minha dignidade, aos olhos do mundo, e a meus próprios olhos” (*idem*: 31).

Ora toca-se aqui um outro campo em que Mário Cláudio atribui a Rachel uma dimensão que Eça quase omite – o corpo e a consciência erótica e sexual. Bem sei que Eça, como sempre, insinua maravilhosamente o poder do corpo erótico de Raquel de uma forma apenas fetichista, como é seu uso, numa descrição que Mário Cláudio não pudera deixar de citar no Prefácio:

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, ondedos, muito pesados, rebeldes aos ganchos, e que ela deixava habilmente cair numa massa meio solta sobre as costas, como num desalinho de nudez. (Queirós 2017: 174)

Os cabelos estão em vez do corpo nú de Raquel: um corpo ondedo, pesado, rebelde a prisões, que ela comanda, razão pela qual Eça termina esta breve mas definitiva caracterização da personagem com o seguinte período, em final de parágrafo: “O pobre Ega adorava-a” (Cláudio 2018: 31), que diz tudo quanto ao lugar de Ega nesta relação amorosa.

Mas Mário Cláudio vai além desta insinuação em que Eça se fica, permitindo a Rachel dizer o corpo, dizer em primeira pessoa o seu poder erótico e a força de desordem que comporta. Na primeiríssima carta do livro, exatamente dirigida a Ega, ela lembra uma luva de renda deixada no sofá e acrescenta: “Rogo-lhe que não ma traga, porque pretendo que se mantenha, aí, a marcar, através do seu humilde abandono, uma jornada infinita de Verão” (*idem*: 17). Aí, a marcar, (repare-se no uso enfático da pontuação) entre vírgulas, o poder da sua mão, o poder fetichista da luva em vez do corpo poderoso de Rachel.

Ela sabe o que podem os corpos, conhece o poder de metamorfose da relação erótica e sexual. Relembrando a segunda noite de amor, balanceando a mútua entrega que os corpos de ambos se propiciaram, escreve com ousadia: “entreguei-me a si, como a praia se entrega, à suavidade das ondas de baixa-mar. Mas não lhe escondo que percebi que, também você, meu João, se me oferecia” (*idem*: 19). E numa reflexão sobre a igualdade entre os sexos no acto sexual e sobre a sexualidade como força ascendente, acrescenta:

Como se enganam as pessoas, ao convencionarem que a mulher se dá, e que o homem se apossa? Tributo-lhe a homenagem de o considerar suficientemente sensível, para não agir de diversa maneira dos restantes: os que assaltam, os que conquistam, os que retiram, como se o acto da criação consistisse numa campanha militar. Iluminados, pela chama da *veilleuse*, éramos duas criaturas, obedecendo ao instinto, mas que se alcançavam, a um plano superlativo: o das nuvens, das estrelas, das galáxias, do infinito Deus. (*idem*: 19-20)

Não se evidencia aqui uma Rachel que Mário Cláudio apresentara no Prefácio como “a anunciar talvez os primeiros assomos da pulsão emancipativa” (*idem*: 9)? O escritor poderia ter ousado retirar a modelização dubitativa. A sua Rachel revela um conhecimento e uma autoconsciência relativamente aos domínios de Eros que se compaginam de facto com a referida pulsão ou, mais que pulsão, consciência emancipatória.

Na carta que vimos citando, ela diz a Ega sem qualquer filtro moralista imposto pela ordem dominante, a urgência dos corpos apaixonados, ditada pela privação: “urgência de o ver, de o farejar (com a ternura de uma cadelinha apaixonada), urgência de o abraçar, de o ter entre as minhas pernas” (*idem*: 19). Como dirá em carta à amiga das marcas físicas deixadas nos corpos de ambos os amantes pela saciação dessa urgência.⁶ Claro que Mário Cláudio, no jogo de construção da verosimilhança, caldeia estas ousadias de Rachel, que reclama o direito de exprimir as suas emoções,⁷ com uma reflexão sobre o seu efeito ao serem lidas no futuro – o que a não impede de dizer com arrojo: “Não lhe rogo, por isso (como é da praxe), que destrua a nossa correspondência” (*ibidem*).

As audácias de Rachel na descrição dos seus comportamentos sexuais e eróticos passam pela assunção de comportamentos libertadores, questionáveis pela ordem moral oitocentista e patriarcal, como a já referida transferência imaginária para o amante das efusões sexuais que finge para o marido (*idem*: 31). E como não lembrar o modo como se refere ao pobre Dâmaso Salcede, que tomara como amante para preencher o silêncio de abandono em que Ega a deixara e que constitui um mero objeto sexual nas suas mãos, do qual se descarta quando entende sem comiseração? Os termos que usa na carta à amiga são os seguintes: “O Dâmaso Salcede não foi

nem por sombras, um devaneio, que me distraísse das minhas angústias: não passou de uma viagem-relâmpago, em terceira, atravancada de garrafões de carrascão, na companhia de um pacóvio, vestido garridamente, julgando-se o duque de Morny” (*idem*: 44).

Ou como não atentar na auto-consciência erótica que revela ao contar à amiga a sua fixação fetichista num lenço de seda natural de Ega, que ficara marcado do carmim dos arrebatados lábios dela: “Levo-o, chegado ao peito, para onde quer que vá, tal e qual como ficou e, quando me encontro só, aspiro o rasto dos nossos aromas, o dele e o meu” (*idem*: 32). Mário Cláudio não procede aqui a uma transposição da experiência de Ega, efetivamente abandonado por Raquel n’*Os Maias*, para a sua Rachel, efetivamente abandonada por Ega e que irá muito além dele na substituição fetichista do objeto de desejo. Ega, apenas em sonhos enciumados, após ter visto Raquel e Dâmaso em passeio a Sintra,⁸ ou embriagado, na sequência da expulsão da casa dos Cohen, recorda “uma certa coberta de seda preta onde ela brilhava como um jaspe...” (Queirós 2017: 307) e choraminga baboso: “Raquelzinha!... Racaqué, minha Raquelzinha! Gostas do teu bibichinho?...” (*idem*: 308). É como se Mário Cláudio procedesse a uma violação da hierarquia narrativa destas duas personagens queirosianas, ganhando Rachel uma espessura psicológica, uma dignidade humana e uma força anímica que Eça não lhe permitiu ter enquanto personagem tipo, ao passo que Ega, que no romance de Mário Cláudio não acede à palavra, saísse diminuído, um “menino” “frágil” a precisar de proteção e amparo, apesar da reconhecida genialidade (Cláudio 2018: 32).

Ou por fim, como não reter a capacidade de auto-reflexão de Rachel quando, ainda em confiança à Gouvarinho, ousa expor a fixação erótica e fetichista que a prende a um magarefe de olhos cinzentos, cujos punhos baixando violentamente sobre a carne, a sobressaltam: “Aquelas mãos aparecem-me, 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” (*idem*: 44).

Rachel é uma mulher que se conhece e conhece os apelos do corpo e da sexualidade, sabe que a experiência amorosa proporcionada pela sua história de adultério com Ega lhe permitiu aceder ao que ela própria designa por um “saudoso êxtase que me transcendia” (*idem*: 48) e sabe que o que experienciou sexualmente, depois, com o marido e com Dâmaso é a experiência da “desolação” (*idem*: 45), que a faz andar de luto por si mesma (cf. *idem*: 32), na sua própria expressão.

Não será possível pensar que neste romance Mário Cláudio se faz cúmplice de Eça de Queirós permitindo que Rachel diga o que Eça insinua mas não permite que a sua Raquel diga?

Notas

* Isabel Pires de Lima é Professora Emérita da Universidade do Porto. Doutora *Honoris Causa* pela Universidade de Sófia. Estudos em Literatura Portuguesa e Comparada e em Interartes. Autora de *As Máscaras do Desengano - para uma leitura sociológica de 'Os Maias' de Eça de Queirós* (1987), *Trajectos - o Porto na memória naturalista* (1989), *Retratos de Eça de Queirós* (2000), *Visualidades - A Paleta de Eça de Queirós* (2008) e editora de *Eça e "Os Maias" cem anos depois* (1990), *Antero de Quental e o Destino de uma Geração* (1993), *Eça de Queirós / Paula Rego, O Crime do Padre Amaro* (2001), *Vozes e Olhares no Feminino* (2001), C. Castelo Branco / Paula Rego, *Maria Moisés* (2005); co-editora de obras sobre A. Bessa-Luís, J. Gomes Ferreira, Óscar Lopes, Vergílio Ferreira. Centenas de artigos em revistas: *Camões, Colóquio/Letras, Dedalus, Metamorfoses, Portuguese Cultural Studies, Revista da Faculdade de Letras UP, Semear, Trans-Humanities, Via Atlântica* entre outras. Deputada à Assembleia da República (1999-2005/2008-9). Ministra da Cultura (2005-8). Vice-Presidente da Fundação de Serralves (2016-18; 2019-21).

¹ Este artigo insere-se na investigação desenvolvida no Instituto de Literatura Comparada, Unidade I&D financiada por Fundos Nacionais através da FCT - Fundação para a Ciência e Tecnologia no "UIDB/00500/2020".

² Cf. A este respeito o artigo de J. Pier (2016) que faz um ponto da situação do conceito a partir exatamente do obra de Genette (2004).

³ Continua nos seguintes termos: "alta, muito pálida, sobretudo às luzes, delicada de saúde com um quebranto nos olhos pisados, uma infinita languidez de toda a sua pessoa, um ar de romance e de lírio meio murcho", acrescentando que "a sua maior beleza estava nos cabelos, ondedados, muito pesados, rebeldes aos ganchos, e que ela deixava habilmente cair numa massa meia solta sobre as costas, como num desalinho de nudez" (Cláudio 2018: 9).

⁴ "Desejaria antes que fosse no campo, numa quinta, com arvoredos murmurosos e relvas fofas; passeariam então, com as mãos enlaçadas, num silêncio poético; e depois o som de água que cai nas bacias de pedra daria um ritmo lânguido aos sonos amorosos... Mas era num terceiro andar, - quem sabe como seria dentro? Lembrava-lhe um romance de Paul Féval em que o herói, poeta e duque, forra de cetins e tapeçarias o interior de uma choça; encontra ali a sua amante; os que passam, vendo aquele casebre arruinado, dão um pensamento compassivo à miséria que decerto o habita - enquanto dentro, muito secretamente, as flores se esfolham nos vasos de Sévres e os pés nus pisam Gobelins veneráveis! Conhecia o gosto de Basílio, - e o *Paraíso* decerto era como no romance de Paul Féval. (Queiroz 1990: 187).

⁵ "Todas as manhãs o pobre Ega mostrava um desapontamento ao receber o correio, que só lhe trazia algum jornal cintado, ou cartas de Celorico. (...) Decerto Ega não se resignava a perder Raquel, ansiava por a encontrar; e roía-o o despeito de que ela, de qualquer modo, lhe não tivesse mostrado que no seu coração permanecia ao menos a saudade das antigas felicidades..." (Queirós 2017: 433).

⁶ "Foi o delírio, minha filha, que me deixou o corpo marcado de mordidelas, e na perfeita certeza de ter marcado o do João, de maneira idêntica" (Cláudio 2018: 23).

- ⁷ “Escrevo isto, meu João, e quase não me reconheço. Felizmente, as cartas dos apaixonados duram, em geral, *l’espace d’un matin*. (...) Será que alguém, digamos, de hoje a cinquenta anos, soletrará estas linhas? Creio que não, o que me concede o direito de exprimir as mais acrisoladas emoções.” (Cláudio 2018: 19).
- ⁸ “Mas toda essa noite sonhou com Raquel e com Dâmaso. Via-os rolando por uma estrada sem fim, entre pomares e vinhedos, deitados numa carroça de bois, sobre um enxergão onde se desdobrava, lasciva e rica, a sua colcha de cetim preto da Villa Balzac: os dois beijavam-se, enroscados, sem pudor, sob a fresca sombra que caía dos ramos, ao chiar lento das rodas. E por um requinte do sonho cruel, ele Ega, sem perder a consciência e o orgulho de homem, era um dos bois que puxava ao carro! Os moscardos picavam-no, a canga pesava-lhe; e, a cada beijo mais cantado que atrás soava no carro, ele erguia o focinho a escorrer de baba, sacudia os cornos, mugia lamentavelmente para os céus!” (Queirós 2017: 574).

Bibliografia

- Cláudio, Mário (1995), *As Batalhas do Caia*, Lisboa, Publicações D. Quixote.
- (2018), *Treze Cartas e Três Bilhetes de Rachel Cohen (Leitura, Prefácio e Notas de Mário Cláudio)*, Edição Comemorativa dos 50 anos do Casino da Póvoa, Porto, Modo de Ler.
- Genette, Gérard (2004), *Métalepse. De la figure à la fiction*, Paris, Ed. du Seuil, coll. Poétique.
- Pier, John (2016), “Metalepsis (revised version; uploaded 13 July 2016)”, in Huhn, Peter et al (eds.), *The living handbook os narratology*, Hamburg University. <<https://www.lhn.uni-hamburg.de/article/metalepsis-revised-version-uploaded-13-july-2016>> (último acesso em 14.11.2019).
- Queiroz, Eça de (1990), *O Primo Bazílio*, Org. Luiz Fagundes Duarte, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- Queirós, Eça de (2017), *Os Maias*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.