

## Os *Maias*: a maturidade intelectual de Eça de Queirós

Em seu livro, *Modernidade Singular* publicado no Brasil em 2005, Fredric Jameson desenvolve teses acerca do conceito de Modernidade. Duas dessas teses desenvolvidas por Jameson nos interessam para que possamos delimitar o conceito de modernidade que envolve a construção do romance português a partir de Eça de Queiroz. A primeira tese aponta que a modernidade não é um conceito, mas sim uma categoria narrativa; a segunda propõe que somente situações de modernidade podem ser narradas. É a partir dessas teses que o autor aproxima o conceito de modernismo de uma matriz realista. Segundo o autor, é no Realismo que o Modernismo se funda, mesmo que depois o renegue de certa forma. Cito Jameson:

Se intui o *Realismo*\* como a expressão, pelo bom senso, da experiência de um mundo real conhecível, então a investigação empírica de qualquer obra em que cuidamos caracterizar como “modernista” se revelará, naquele mundo real convencional, como um ponto de partida, um âmago realista, por assim dizer, para que as deformações modernistas involuntárias e as “irrealísticas” distorções, sublimações ou caricaturas grosseiras tomem-no como pretexto e matéria-prima [...].<sup>1</sup>

Jameson continua teorizando o Modernismo tomando o Realismo como uma categoria de “moderno”, visto que o Realismo pode ser entendido de maneira geral como “a expressão literária de alguma experiência sensata de um mundo real reconhecível”<sup>2</sup> e, portanto, cada vez que se renova essa experiência de “expressão”, temos um novo realismo, uma nova percepção e, conseqüentemente, um novo modernismo, já que, a cada experiência da nova possibilidade de representação, constrói-se uma nova possibilidade de nos referirmos a uma totalidade social.

Levando essa discussão mais adiante, João Alexandre Barbosa, professor

---

<sup>1</sup> JAMESON, 2005, p. 142. \*Grifo do autor.

<sup>2</sup> Ibidem, p. 144.

da Universidade Federal do Recife e da Universidade de Harvard, afirma que, a partir da segunda metade do século XIX, em face das contradições sociais e históricas que amadureciam desde as primeiras consequências da evolução Industrial, instala-se a noção de moderno que está fundamentada inicialmente em uma problematização dos valores românticos, e termina por ganhar uma extensão mais complexa ao colocar em jogo um princípio de composição e expressão que denuncia um descompasso entre realidade e representação, exigindo dessa forma a reformulação do modelo realista já conhecido, colocando em xeque não o “real” como matéria-prima da literatura, mas a maneira discursiva que operará a representação desse real.

Eça abraça a literatura como campo de atuação para a sua representação desse “real”. Elege a narrativa como gênero que melhor servirá aos propósitos de seu programa, já que é no romance que Eça encontrará o adequado veículo de ruptura com o poder instituído, por meio de uma estratégia que agora não é mais direta, incisiva, senão indireta, oblíqua, moderna.

Atuando em seu campo de ação – a escrita – e agindo em seu habitat – percebe-se na obra de Eça de Queiroz características que o situam como um intelectual desde os primeiros escritos uma vez que a sua produção literária apresenta um projeto ideológico que consistia em retratar a sociedade portuguesa de seu tempo. Contudo, esse modelo de intelectual ao qual Eça poderia ser aproximado é tanto o modelo universal de intelectual, do século XIX, “o grande jurista” o “escritor” do qual nos fala Foucault, como é, ao mesmo tempo, aquele outro intelectual acerca do qual também nos escreve Foucault, intelectual que exerce sua militância em seu campo de ação, dialogando por meio dele com o poder instituído e assumindo sua condição de classe juntamente com sua condição de vida e trabalho.

Num primeiro momento, Eça mostrava-se disposto a combater o que ele chamava de falsas interpretações e falsas realizações presentes no Portugal do século XIX, através dos textos injuntivos. Com o seu amadurecimento da

proposta, a fim de oferecer uma melhor forma ao seu projeto, Eça se propõe escrever um conjunto de obras batizando o seu projeto de “Cenas da Vida Portuguesa”, como se pode perceber na carta do escritor a Teófilo Braga:

A minha ambição seria pintar a sociedade portuguesa, tal qual a fez o Constitucionalismo desde 1830 – e mostrar-lhe como num espelho, que triste país eles formam, – eles e elas. É o meu fim nas *Cenas da vida portuguesa*. É necessário acutilar o mundo oficial, o mundo sentimental, o mundo literário, o mundo agrícola, o mundo supersticioso – e com todo o respeito pelas instituições que são de origem eterna, destruir as falsas interpretações e falsas realizações, que lhe dá uma sociedade podre. Não lhe parece você que um tal trabalho é justo? <sup>3</sup>

Contudo, não é apenas estabelecendo ingenuamente um jogo de comparações entre a produção do Eça da primeira fase com aquele que escreve os Romances que poderemos afirmar de que maneira o escritor assume a referida postura intelectual. Há de se determinar um *corpus* que exemplifique essas estratégias postas a serviço da construção do Romance Moderno, bem como analisar de que forma a postura intelectual de Eça passa a assumir contornos mais sutis e, portanto, mais concernentes à ideia de intelectual específico cunhada por Michel Foucault. Para isso escolheremos *Os Maias*.

Eça conhecia intimamente a sociedade portuguesa e estabeleceu, através dos romances, uma leitura pormenorizada dessa sociedade, não com o intuito de determinar as fórmulas doutrinárias que se fizessem úteis e infalíveis na busca da verdade e da justiça, mas desprende-se de seu lugar de agitador de frente, líder do grupo das conferências junto de Antero, para desenvolver uma crítica mais velada, contudo, não por isso, menos contundente. Como escritor, toma a palavra como arma na instituição de seu papel de reformador e de escritor realista e, como já mencionamos, traz consigo o código do moderno.

O escritor se torna intelectual quando se desprende do seu lugar na divisão social do trabalho e abre mão de qualquer responsabilidade política institucional. Seu habitat é o espaço público, onde atua com base em princípios

---

<sup>3</sup> QUEIRÓS, 1950, p. 559 (apêndice).

e valores universais, independentemente de quaisquer lealdades particularistas. Ele não pode ser politicamente inativo, porque a militância é sua razão de ser, nem se ater a critérios particularistas. Daí seu duplo estatuto. Na divisão social do trabalho, é um escritor. E, enquanto intelectual, exerce uma militância política (...).<sup>4</sup>

Sartre, já citado no capítulo sobre os intelectuais, avança um pouco mais nessa questão. É óbvio que o espaço de fala de Sartre diz respeito ao século XX, quando a literatura já toma um outro referencial para representar a si mesma e ao mundo. O texto trabalha pontos de tensão entre mundo interior e exterior, plurissignificação e dupla intenção da obra literária moderna, entre outras teorias. Mas Sartre toca num ponto que me interessa para estabelecer um diálogo com Eça, e não só com os intelectuais e seu papel, como foi colocado anteriormente. Sartre diz que uma obra literária é marcada sim pelo tempo e pelo espaço que a acolhem. A relação do autor, seu mundo social e a obra é tão estreita, que o escritor acaba sendo um intelectual muito mais autêntico do que aquele intelectual marcadamente engajado, que se levanta, a partir de motivadores externos, contra ou a favor de uma determinada postura política.<sup>5</sup> O escritor é o comunicador daquilo que a mera descrição de um real não dá conta. O escritor é o mensageiro do oculto, do velado, daquilo que não se dá a ver pela própria identidade, mas que é desmascarado pela escritura, desafiando a folha em branco. Esse intelectual não é um comunicador do etéreo, ele é um desvelador do mundo, e sua matéria é o mundo inteiro. Faço minhas as palavras de Sartre:

[...] a obra deve responder pela época inteira, quer dizer, pela situação do autor no mundo social e, a partir dessa inserção singular, pelo mundo social por inteiro, na medida em que essa inserção faça do autor – como de qualquer homem – um ser que está em questão concretamente em seu ser, que vive sua inserção sob forma de alienação, de reificação, de frustração, de falta de isolamento sobre um fundo suspeito de plenitude possível. [...] <sup>6</sup>

<sup>4</sup> ROUANET apud *O silêncio dos Intelectuais*, 2006, p. 75.

<sup>5</sup> Utilizo aqui o vocábulo política num sentido a-partidário, levando em consideração que a atividade da escrita é uma atividade política.

<sup>6</sup> SARTRE, 1994, p. 70-71.

Ainda mais do que isso, o intelectual das letras é o intelectual autêntico para Sartre, porque sua atividade intelectual não nasce da necessidade de responder a questões do mundo, criadas através de uma dialética do certo e do errado, da consubstanciação de um maniqueísmo teleológico, com fins objetivados e específicos. Esse intelectual responde às perguntas mais necessárias, porque ele as busca dentro de si mesmo, reconhecendo, nessa busca de dar a ver o mundo que o cerca, a sua busca justificante. Cito:

O engajamento do escritor visa comunicar o incomunicável (o ser-no-mundo vivido) explorando a parte de desinformação contida na língua comum e manter a tensão entre o todo e a parte, a totalidade e a totalização, o mundo e o ser-no-mundo como sentido da sua obra. Enquanto os intelectuais viram nascer sua função de uma contradição entre as exigências universalistas de sua profissão e as exigências particularistas da classe dominante, ele encontra em sua tarefa interna uma obrigação de habitar no plano vivido sugerindo ao mesmo tempo a universalização como afirmação da vida no horizonte.<sup>7</sup>

Com base na visão de Intelectual proposta por Michel Foucault, complementada pela conceituação de Intelectual das Letras, procuraremos estabelecer de que forma *Os Maias* exemplificam essa atividade que confere a Eça de Queiroz o reconhecimento literário de ser o primeiro grande romancista moderno de Portugal.

## 5.1

### ***Os Maias*: “Episódios da Vida Romântica”**

No ano de 1888, data de nascimento de Fernando Pessoa, talvez o escritor que estabeleceria novo marco na literatura portuguesa, assim como o fizeram Eça de Queiroz e Luís Vaz de Camões, lançava-se no mercado editorial um dos maiores romances atribuídos à escola realista mundial, e talvez o mais significativo das letras lusitanas daquele momento. Certamente, *Os Maias* são,

---

<sup>7</sup> Ibidem, p. 71-72.

até o presente momento, a obra mais madura de Eça de Queirós, não só por questões cronológicas, o que constituiria afirmação bastante ingênua e sem fundamentação teórica, mas porque era proveniente de um crescimento diegético notável no decorrer de seus romances anteriores *O Crime do Padre Amaro* e *O Primo Basílio*.

O próprio Eça tinha consciência crítica do labor empregado na escritura d' *Os Maias*, talvez até mesmo porque tivesse receio do quanto compensaria a si mesmo o investimento de tempo que depositara para que o mesmo fosse finalizado e finalmente publicado. Em carta a Oliveira Martins, Eça descreve o labor que depositava na escritura do romance, sabedor de que o projeto poderia ter-se avolumado de uma maneira tão grande que ele mesmo poderia não dar conta de terminá-lo. Cito a carta:

I am continuing on with The Maias, that vast *machine* al fresco painting in annoyingly monumental proportions, done with darkish colors, overblown and frivolous, all of which may well earn me the name of the Michelangelo of the insipid [...]<sup>8</sup>

Eça de Queiroz intentava, ao dedicar-se na escritura dos romances, que sua obra configurasse um vasto e exaustivo inventário da sociedade portuguesa, no qual *Os Maias* constituem um *fresco* extenso da alta burguesia e da aristocracia de fins do século XIX.

O romance desenvolve-se em duas instâncias, correspondentes respectivamente ao título e subtítulo: uma instância trágica e psicológica que nos pode fazê-lo classificar como romance psicológico, e uma instância irônica e satírica, que nos leva a considerá-lo como um romance de costumes.

Os elementos que definem cada uma destas instâncias são: no plano trágico-psicológico, o insólito da situação; a fatalidade (ligada à casa do Ramalhete); a infração involuntária, ou nem tanto (o incesto cometido por Carlos Eduardo e Maria Eduarda); o reconhecimento de identidades; a expiação

<sup>8</sup> QUEIRÓS apud COLEMAN, 1980, p. 195.

ou purificação (o afastamento catártico de Carlos); a grandeza das personagens que se avultam e se distinguem das demais (Affonso da Maia e Craft); a intenção trágica de suscitar "terror e piedade". No plano irônico-satírico percebe-se a caricaturização (de personagens e situações que se aproximam por vezes do "grotesco"); a análise e a crítica social; a intenção de suscitar o riso purificador e corretivo.

Constituí-se *Os Maias* como um romance de experiência, refletindo, em muitos aspectos, a própria vivência de Eça, que, em muitos aspectos, aproxima-se da personagem coadjuvante mais importante do Romance, João da Ega, amigo e confidente de Carlos Eduardo da Maia.

Faremos uma leitura d'*Os Maias* demonstrando como revela no romance uma sociedade de transição, sociedade finissecular, caracterizada por uma aparência de despreocupada alegria de viver, escondendo um não disfarçado *mal-du-siècle*, em que se efetuam importantes modificações sociais (o capitalismo, representado por Cohen, Cruges, etc., consequência duma industrialização tecnológica em plena expansão); a alta burguesia endinheirada que alcança o estatuto da velha aristocracia ou falha nessa pretensão, inibida por um ridículo novo-riquismo (Dâmaso Salcede). Reflete também a transição de perspectiva estética, do Romantismo para o Realismo: o primeiro representado pelo velho poeta Tomás de Alencar (caracterizado habilmente com os mesmos epítetos que Eça aplicava ao próprio Romantismo: "antiquado, artificial e lúgubre..."; "voz arrastada, cavernosa, ateatrada"); o segundo representado pelo jovem positivista e ao mesmo tempo idealista João da Ega.

As personagens são tratadas diferentemente, segundo se enquadram em cada uma das dimensões apontadas: Maria Eduarda, Carlos Eduardo e Afonso da Maia (três personagens, à maneira trágica) são tratados com gravidade e apresentados como personagens modelados e dotados duma dinâmica psicológica. Dâmaso Salcede, o conde e a condessa de Gouvarinho, o maestro Cruges, e a mulher de Cohen, Raquel, são tratados sob uma perspectiva

caricatural. João da Eça ocupa uma posição diversa, de comentador e porta-voz, assumindo, segundo muitos críticos, a posição de *alter-ego*.

Observando a obra no seu conjunto, podemos dizer que se trata dum romance polifônico, isto é, de muitas perspectivas e capaz de ser submetido a vários pontos de vista de análise. Assim, a sua classificação tipológica é, também, ambígua. É um romance de acontecimento ou de ação, na medida em que dá conta de um acontecimento central (a relação incestuosa de Carlos Eduardo e Maria Eduarda); romance psicológico se considerarmos a dinâmica das personagens e o ritmo psicológico a que estão submetidas. Mas podemos também considerá-lo, sobretudo, um romance espaço-temporal, onde o foco de análise não recai sobre a trama, mas sim, sobre os vários quadros sucessivos, que segundo Helder Macedo sugerem uma sensação de *déjà-vu*.<sup>9</sup>

Elegeremos, pois, dois aspectos que se tocam e perpassarão a análise do romance, a saber: o aspecto trágico e o aspecto irônico que contribuirão para o reconhecimento do papel de intelectual. Procedamos, pois, com a análise.

O romance, segundo José- Augusto França, “a obra-prima do romance realista português”, fora anunciado por Eça oito anos antes, em artigo publicado na gazeta de Portugal a 22 de maio de 1880, e consistia em pintar um retrato de Portugal contemporâneo, expondo seus tipos sociais em relações de poder, desejo, desistência, abandono e, fatalmente, desilusão. Embora pareça paradoxal, segundo França, Eça consegue produzir, mesmo estando afastado de Portugal, (já ocupando cargo diplomático em Paris, na data da publicação do romance) “uma espécie de crítica interior das classes dirigentes.” Para o crítico “o paradoxo é apenas aparente” já que “[...] a distância garantia ao escritor o exercício inteligente duma análise isenta de qualquer contaminação, e até de qualquer cumplicidade [...]”<sup>10</sup>

No referido romance, as características do Realismo estão intimamente ligadas ao projeto de Eça, que possuía raízes profundas em Proudhon e no

<sup>9</sup> MACEDO apud *Trinta Leituras*, 2007.

<sup>10</sup> FRANÇA, 1993, p. 551.

historicismo de Oliveira Martins. Nele, por muitas vezes, o objetivismo aparece como negação do subjetivismo romântico e nos mostra o homem voltado para aquilo que está diante e fora dele, “o não-eu”. Logo, o personalismo cede terreno para o universalismo. O materialismo nega o sentimento e o metafísico. O nacionalismo e a volta ao passado histórico são renegados e passa a se consolidar a preocupação com o momento presente, o tempo do aqui - agora. É dessa forma que o romance realista, em consonância com a estética moderna, num sentido narrativo, é preocupado com a análise psicológica das personagens, faz crítica à sociedade a partir de seu comportamento e ainda se presta à análise documental, retratando os costumes e o *modus vivendi* de uma época.

Em *Os Maias*, contudo, as características que remetem diretamente ao projeto realista de Eça se estabelecerão como tônica, mas obedecendo a uma lógica própria, onde o centro nevrálgico do enredo não se constitui elemento de maior importância na trama, mas sim um veículo alegórico que nos remete a um aspecto que está diretamente ligado à estrutura polêmica e dialética presente no projeto deste romance realista.

Há, segundo Helder Macedo em *Os Maias*, um redimensionamento barroco do romance realista, onde o que deveria ser o ato principal, foco do interesse romanesco, passa a ser visto como pano de fundo, e a galeria de tipos e personagens que desfilam constituem uma espécie de quadro, como já citado pelo próprio Eça, pintado *a fresco*.

São evidentes as oposições postas em jogo, que esquematizam a ação e as paixões das personagens. Assim, manifestadamente, no âmbito das discussões estéticas e culturais apresentadas no texto, coloca-se, de um lado o posicionamento prodigioso de uma sociedade que se enxerga em plena evolução a partir das novas teses que se erigem na sociedade portuguesa, influenciada diretamente pela França, e os projetos dessas mesmas personagens que falham em seus projetos pessoais, representando mimeticamente a falha de

toda uma nação.

A imagem de “organismo doente” que pode ser usada aqui para ilustrar a sociedade portuguesa de fins do século XIX, representa não uma inovação em termos temáticos na obra, mas certamente, a maneira pela qual a doença desse organismo será detectada e representada por Eça é que confere ao romance a sua peculiaridade em face do que acontecera em *O crime do Padre Amaro* e *O primo Basílio*. Cito Helder Macedo a respeito desse aspecto:

Naqueles dois romances, que são sem dúvida os supremos exemplos do realismo de escola de língua portuguesa, a prodigiosa criatividade de Eça de Queirós serviu a sua ideologia. N' *Os Maias* é o contrário que acontece: a ideologia é um suporte da criatividade, e o resultado é uma obra realista que, ao mesmo tempo, transcende todas as categorizações de escola literária [...].<sup>11</sup>

A dualidade do moderno presente em *Os Maias*, quer seja concretizada na forma inglesa de instrução adequada do ar livre e da ginástica, introduzida pelo preceptor de Carlos Eduardo, quer na apresentação das inutilidades presentes nos dogmas religiosos, representados em certa instância pela mãe de Pedro da Maia, constituem para a leitura do romance a necessidade de uma observação que se dê no âmbito político social, apontando para o confronto entre o conservadorismo dominante em Portugal, arrastado por uma gente provinciana e de espírito mesquinho, com as ideias revolucionárias e tendências libertárias dos principais países europeus.

### 5.1.1

#### O aspecto trágico em *Os Maias*: uma leitura

Eça de Queirós foi irônico ao dar ao romance o subtítulo “episódios da vida romântica”. Na verdade, o seu mais famoso texto é, sobretudo, uma tragédia, tal como a entendia Sófocles quando, já na maturidade, compôs o seu

---

<sup>11</sup> MACEDO apud *Trinta Leituras*, 2006, p. 71.

*Édipo - Rei*. Uma tragédia aristocrático-burguesa que se completa na parcial inconsciência trágica de suas duas personagens centrais – Carlos Eduardo e Maria Eduarda da Maia, ambos irmãos, apaixonados, mantêm relação incestuosa. Neste ponto o romance apontaria para a característica trágica em que o mesmo se assemelha às tragédias gregas primordiais.

A título de fundamentação teórica, tomaremos o texto de Aristóteles para um diálogo inicial. Sabe-se que a tragédia, segundo ele, não se caracteriza pela narrativa, mas sim pela ação em palco, provocando a catarse aos espectadores:

A tragédia é a imitação de caráter elevado, completa em si mesma, de certa extensão, em linguagem ornamentada e com várias espécies de ornamentos distribuídos pelas diversas partes do drama, imitação que se efetua, não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação (catarse) desses sentimentos.<sup>12</sup>

Das três condições estabelecidas por Aristóteles para que ocorra a tragédia — possuir personagens de elevada condição, ser contada em linguagem elevada e digna e ter um final trágico com a destruição ou a loucura de um ou vários personagens (sacrificados por irem de encontro ao fim que a *moira*<sup>13</sup> havia determinado para si) — apenas a primeira não é completamente cumprida por Eça. Todavia, os elementos usados pelo autor passam a transitar no romance de maneira mais simbólica e descentralizada do que no texto teatral grego.

A narrativa queiroziana é mesmo marcada pelo aspecto trágico, pois conta com alguns elementos constituintes do gênero dramático, mesmo que passível de terem traçadas algumas semelhanças e dessemelhanças entre estes determinados elementos.

---

<sup>12</sup> Aristóteles, 1990, p. 25.

<sup>13</sup> Personalização da fatalidade a que supostamente estão sujeitas todas as pessoas e todas as coisas do mundo.

No entanto, para tal abordagem faz-se necessário pensar em que sentido pode-se tratar o trágico em Eça de Queiroz do ponto de vista filosófico, uma vez que não estamos nos referindo a um texto teatral e sim a um texto narrativo. Visto assim, cabe no momento mais uma análise conceitual do que formal da tragédia. Aqui se resolve tratar o termo tragédia à luz de Arthur Schopenhauer.

Em sua obra *O mundo como vontade e representação*, o filósofo estabelece um teorema bastante intrigante para a compreensão da conduta dos seres humanos no mundo em que vivem. Para ele, o ser humano é dirigido pela vontade em direção ao seu destino. A vontade governa o ser, e o mundo que o cerca passa a ser representação desta vontade. Em filosofia alemã, o termo vontade foi usado em duas acepções distintas. A primeira diz respeito à vontade como princípio racional da ação. Já a segunda, remete a vontade ao princípio da ação em geral. Mas Schopenhauer vem de encontro ao fato de relacionar-se vontade à razão. Para ele, ao contrário, a vontade é em sua raiz um ímpeto cego, irresistível. E o que a vontade sempre quer é a vida. Ou seja, ter “vontade de viver” é mais do que simplesmente “viver”. Para o filósofo a vontade é a própria “coisa em si”, a fonte de todo o fenômeno. Assim, a própria essência do mundo é vontade insaciável, é um eterno tender, um devir permanente. Oscila entre a dor e o tédio. Mas quando o homem compreende que ele próprio é vontade, então ele está pronto para a sua redenção através de um “cessar do querer”.

Assim, a vida torna-se trágica no momento em que a vida e o mundo são vontade, pois esta é única e irracional, uma insatisfação insaciável e eterna, conflito e laceração permanentes. Daí a vida humana resume-se à necessidade e dor que uma vez satisfeitas levam o homem à saciedade e o tédio.

A vida de cada indivíduo, se a olharmos em seu conjunto, revelando apenas seus traços significativos, na verdade é sempre uma tragédia [...] os desejos sempre insatisfeitos, a vã aspiração, as esperanças apisoadas sem piedade pelo destino, os erros funestos de toda a vida, com acréscimo da dor, e com morte

no fim, constituem sempre uma tragédia.<sup>14</sup>

Parece que algo nas declarações do autor nos soa familiar. Em verdade, n' *Os Maias* a ideia de um mundo como vontade e representação nos parece tangível. Eça lera Schopenhauer, tornando-se, pois, seu admirador e simpatizante teórico. Pode-se inclusive afirmar, segundo Alexander Coleman,<sup>15</sup> que leu a obra do filósofo alemão em Coimbra, cidade onde Eça passou grande parte de seu tempo estudando. O que se estabelece aqui, então, é uma tentativa de ler-se o romance realista português à luz desses princípios trágicos que se justificam mais pela abordagem do filósofo alemão, do que no caso do modelo proposto por Aristóteles, já que neste caso, como já foi mencionado, não são princípios formais da tragédia que estão em jogo, e sim uma abordagem conceitual do vocábulo *trágico* utilizado neste estudo.

Segundo Coleman, nenhuma força econômica ou cultural determina as vidas de Carlos Eduardo e Maria Eduarda em sentido estrito. Eles não são levados, pelas circunstâncias, a cometerem o incesto e a carregarem a culpa pelo resto de suas vidas, como uma herança fatídica dos pais que, em ambos os casos, sucumbiram à fraqueza “romântica” que os acometeu. Coleman ainda aproxima o caso d' *Os Maias* às tragédias de Sófocles com *Édipo Rei* e de Wagner com *Tristão e Isolda*, cito:

[...] but is also suggests the veil of Maya in Schopenhauer's *The World as Will and Representation* [...] No economic or cultural forces act upon Carlos Eduardo or Maria Eduarda. In this sense, the cast of characters in *The Maias* is free the impositions of circumstance [...] It is fate, not circumstances, that brings them together. This same “machine” that will bring Oedipus to his mother's bed [...] and which will force Tristan to betray King Mark and plunge into the abyss of the Liebesnacht in *Tristan und Isolde*.<sup>16</sup>

O aspecto trágico no romance está muito mais determinado pela escolha, ou seja, opção das personagens, do que pelo determinismo do destino,

<sup>14</sup> SCHOPENHAUER, 1978, p. 73.

<sup>15</sup> COLEMAN, 1980, p. 198.

<sup>16</sup> Ibidem, p. 199.

preludiado e anunciado por tantas vezes no romance na voz do patriarca da família Maia. Tanto no momento quando tomara conhecimento de quem era Maria Monforte, quanto na ocasião de encontrar Maria Eduarda, D. Afonso da Maia, o aristocrata, parece funcionar como uma espécie de voz prenunciadora do destino trágico que está por vir. Cito: “Afonso não respondeu: olhava cabisbaixo aquela sombrinha escarlate que agora se inclinava sobre Pedro, quase o escondia, parecia envolvê-lo todo — como uma larga mancha de sangue alastrando a caleche sob o verde triste das ramas”.<sup>17</sup>

Na forma e no desenvolvimento astucioso do romance há uma aura realmente dramaturgicamente presente nos admiráveis retratos que Eça faz de seus tipos principais, com a elegância e a minúcia de um genial pintor romântico, mas com “o seu olho a Balzac”. Pode-se começar a enumerar essa galeria não por uma personagem, mas por um espaço, a casa da família Maia, conhecida como “O Ramalhete”, cenário da tragédia ecianiana, e certamente grande personagem ligada à vida da família Maia e a toda sua história:

A casa que os Maias vieram habitar em Lisboa, no outono de 1875, era conhecida na vizinhança da rua de S. Francisco de Paula, e em todo o bairro das Janelas Verdes, pela casa do Ramalhete ou simplesmente o Ramalhete. Apesar d'este fresco nome de vivenda campestre, o Ramalhete, sombrio casarão de paredes severas, com um renque de estreitas varandas de ferro no primeiro andar, e por cima uma tímida fila de janelinhas abrigadas à beira do telhado, tinha o aspecto tristonho de Residência Eclesiástica que competia a uma edificação do reinado da Sr.<sup>a</sup> D. Maria I: com uma sineta e com uma cruz no topo assimilar-se-ia a um Colégio de Jesuítas. O nome de Ramalhete provinha de certo d'um revestimento quadrado de azulejos fazendo painel no lugar heráldico do Escudo d'Armas, que nunca chegara a ser colocado, e representando um grande ramo de girassóis atado por uma fita onde se distinguiam letras e números d'uma data.<sup>18</sup>

Esta casa surge como palco do que se desenvolverá na trama. Aliás, é no Ramalhete que as passagens mais decisivas do romance se dão. Penumbrosa

---

<sup>17</sup> QUEIROZ, s/d, p. 23.

<sup>18</sup> Ibidem, p. 7.

e prenunciadora logo na primeira frase do livro, transforma-se capítulo a capítulo no cenário da tragédia. O Ramalhete é, pela ordem de entrada, a primeira personagem em cena, com suas paredes sempre fatais àquela antiga família da Beira, tão rica e tão infeliz. E será no Ramalhete e em torno dele que vamos ser apresentados às personagens no qual Eça de Queiroz se insinua, para nos falar de suas muitas vozes.

Alberto Machado da Rosa, em sua obra *Eça, discípulo de Machado?*, refere-se de maneira pontual ao aspecto simbólico, não só do Ramalhete, mas de toda a constituição do romance, incluindo a escolha dos nomes das personagens, e sua relação com a tragicidade que permeia o enredo do romance. Não tão somente a casa, mas também o seu entorno, seu jardim, os nomes Pedro e Carlos, simbolizam, segundo o autor, o percurso trágico da família Maia. Cito:

“Carlos Eduardo... um tal nome parecia-lhe conter todo um destino de amores e façanhas”. Além do simbolismo — Carlos irá também ser o último Maia — note-se a ironia trágica em forma de presságio. É provável que o próprio nome de Pedro seja, conscientemente ou inconscientemente, inspirado nos Pedros da história de Portugal. [...] é naquela casa que Pedro cometerá o suicídio, Carlos o incesto e que, naquele jardim, junto da cascata e do cedro, Afonso morrerá.<sup>19</sup>

Além de a minúcia descritiva denunciar o aspecto trágico envolvido na história dos Maias, a casa Eça já sugere a qual classe social a família Maia pertence. Aristocratas por genealogia, a família liderada por Afonso da Maia, o patriarca, representa por si mesma, embora talvez, somente de um ponto de vista simbólico, certa metonímia da classe que representa a aristocracia, mas uma espécie de aristocracia que vê em si a própria incapacidade de transformar a propriedade em posse, num sentido proudhoniano. Explica Helder Macedo que o próprio Afonso, embora admirável nas suas intenções e na sua postura moral, é derrotado por essa incapacidade. Segundo o crítico, apesar de muitos autores afirmarem que *Os Maias* representa a metonímia da nação portuguesa

---

<sup>19</sup> ROSA, 1979, p. 259-260.

como um todo, na verdade é um romance sobre a aristocracia remanescente e foca a capital, Lisboa, onde essa classe parasitária exerce seu poder, mesmo que de forma irrelevante.

O romance é polifonicamente escrito de forma que o leitor aqui não se apercebe de que aquilo de que Vilaça fala tem um fundamento histórico na família Maia. Não se sabe ainda a esse ponto que a mãe de Pedro, filho de Afonso da Maia, faleceu ali naquela casa, e o filho, herdeiro dos Maias, melancólico e entregue à tristeza pela morte da mãe, viria, no futuro, a tirar a própria vida naquela mesma fatídica casa.

A madrugada clareava, Affonso ia adormecendo – quando de repente um tiro atirou a casa. Precipitou-se do leito, despido e gritando: um criado acudia também com uma lanterna. Do quarto de Pedro ainda entreaberto vinha um cheiro de pólvora; e aos pés da cama, caído de bruços, n'uma poça de sangue que se ensopava no tapete, Affonso encontrou seu filho morto, apertando uma pistola na mão. Entre as duas velas que se extinguíam, com fogachos lívidos, deixára-lhe uma carta lacrada com estas palavras sobre o envelope, numa letra firme: Para o papá. Daí a dias fechou-se a casa de Benfica. Affonso da Maia partia com o neto e com todos os criados para a quinta de Sta. Olavia.<sup>20</sup>

Os motivos que levam Pedro a cometer suicídio nos remetem à tônica que Eça de Queirós constrói a partir de um binômio amor e morte, assim como colocara Coleman na relação dialógica que estabelece entre o romance de Eça e a tragédia de Wagner. Voltamos à questão da vontade, do ato volitivo imperando cegamente sobre a razão fria e calculada. Segundo Coleman, a ação destrutiva de seu caráter revela um dos pontos fulcrais do romance. Cito:

The destructive nature of this character, his willingness to succumb to the vortex of the passions, is quite possibly the dynamic center of the whole novel. Examining the peculiar sensibility of Pedro da Maia helps us enter into one of the darker realms of the substructure of *The Maias* — the family and the novel.<sup>21</sup>

Há um ponto inicial importantíssimo a ser considerado a partir da

<sup>20</sup> Ibidem, p. 72.

<sup>21</sup> COLEMAN, 1980, p. 200.

leitura de Schopenhauer que se consubstancia na dicotomia representada por uma vontade apolínea, fundamentada na razão fria e calculada, articulando um modo de viver planejado e previsível e, por outro lado, uma vontade dionisíaca, regulada pelo desejo, pela liberdade de escolha que conta com o inesperado para se constituir como *vontade de viver*. Eduardo Lourenço comenta com propriedade essa característica presente, sobretudo, nos romances ecianos. Segundo o crítico, configura-se na obra de Eça o domínio da “transgressão erótica”, responsável por uma remodelação do conteúdo e da forma do imaginário português. Cito o autor:

Nos seus romances [...] não se trata tanto de retratar, com minúcia e distanciadamente, à maneira de Flaubert, [...] os diversos tipos de hipocrisia de uma sociedade [...] como de reconduzir essa hipocrisia de superfície a uma única fonte, ainda sem lugar na ficção nacional, a do contido e incontido Desejo.<sup>22</sup>

Enquanto Pedro e Carlos Eduardo da Maia atingem esse nível de incontinência do desejo e, posteriormente, experimentam uma espécie de “danação” por conta dessa vontade, Afonso da Maia, segue um padrão altamente influenciado por seu momento histórico, onde o cientificismo, o positivismo e o determinismo tomam o lugar de uma análise mais subjetiva de mundo, desvalorizando um caráter apegado a valores religiosos e sentimentais que remetam a uma esfera mais romântica. Aliás, durante todo o romance, Eça colocará em choque essas duas tendências, que formalmente são encarnadas na postura de Afonso em contrariedade ao arrebatamento pueril e frágil de Pedro.

Quando da fuga de Maria Monforte, Eça nos descreve uma cena em que fica clara essa dicotomia. A austeridade de Afonso e a vulnerabilidade de Pedro são descritas com maestria pelo realista:

Afonso da Maia ficou diante do filho, quedo, mudo, como uma figura de pedra; e a sua bela face, onde todo o sangue subira, enchia-se, pouco a pouco, de uma grande cólera. Viu, num relance, o escândalo, a cidade galhofando, as

---

<sup>22</sup> LOURENÇO, 2001, p. 49.

compaixões, o seu nome pela lama. E era aquele filho que, desprezando a sua autoridade, ligando-se a essa criatura, estragara o sangue da raça, cobria agora a sua casa de vexame. E ali estava, ali jazia sem um grito, sem um furor, um arranque brutal de homem traído! Vinha atirar-se para um sofá, chorando miseravelmente! Isto indignou-o, e rompeu a passear pela sala, rígido e áspero, cerrando os lábios para que não lhe escapassem as palavras de ira e de injúria que lhe enchiam o peito em tumulto... — Mas era pai [...] Parou junto de Pedro, tomou-lhe gravemente a cabeça entre as mãos, e beijou-o na testa, uma vez, outra vez, como se ele fosse ainda criança, restituindo-lhe ali e para sempre a sua ternura inteira.

— Tinha razão, meu pai, tinha razão — murmurava Pedro entre lágrimas.<sup>23</sup>

Afonso da Maia, seguindo a linha de raciocínio que relaciona o simbolismo do trágico com a trajetória da família Maia, também se constitui como um símbolo. Porém, diferentemente das demais personagens, que ora caem em desgraça por conta da sua vontade dionisiaca, Afonso mantém-se apolíneo. Segundo a professora e escritora Cleonice Berardinelli, “em nenhum outro personagem pôs Eça de Queirós tantas virtudes: filho, esposo, pai e avô perfeito; amigo afectuoso e solícito; patrão justo e generoso; [...] Afonso, quando jovem é idealista e revolucionário.”<sup>24</sup>

Representante de uma geração que parece, assim como a Geração de 70, abominar os valores decadentes, valores esses apoiados em um pensamento impregnado de catolicismo, superstição e valores românticos que, por ironia, marcarão a criação do seu próprio filho, Pedro, Afonso resiste à passagem das inúmeras mudanças, no entanto, mantém-se atualizado e vanguardista em seu pensamento, ponderado firme em seus propósitos, e vislumbra na forma de educação inglesa e no pensamento filosófico francês a saída para o atraso do país. Retomando o pensamento de António Machado Rosa, Afonso da Maia...

Está muito acima do mundo em que vive [...]. É uma síntese das virtudes mais autênticas da raça, imobilizadas e esterilizadas pela torpeza de um mundo que nem as conhece, nem as quer entender. [...] Com a sua morte, diz Alencar “foi-

---

<sup>23</sup> QUEIROZ, s/d, p. 36-37.

<sup>24</sup> BERARDINELLI, 1984, p. 115-116.

se a faísca, foi-se a paixão... Afonso da Maia”.<sup>25</sup>

Em diálogo com Vilaça, pode-se perceber a postura do patriarca com relação ao discurso impregnado de irracionalidades com que o administrador da casa rebate a intenção de Afonso retornar ao Ramalhete.

Afonso assombrou Vilaça anunciando-lhe que decidira vir habitar o Ramalhete! O procurador compôs logo um relatório a enumerar os inconvenientes do casarão: o maior era necessitar tantas obras e tantas despesas; depois, a falta d'um jardim devia ser muito sensível a quem saia dos arvoredos de Santa Olavia; e por fim aludia mesmo a uma lenda, segundo a qual eram sempre fatais aos Maias as paredes do Ramalhete, “(ainda que acrescentava ele n'uma frase meditada) até me envergonho de mencionar tais frioleiras n'este século de Voltaire, Guisot e outros filósofos liberais ... Afonso riu muito da frase, e respondeu que aquelas razões eram excelentes – mas ele desejava habitar sob tetos tradicionalmente seus; se eram necessárias obras, que se fizessem e largamente; e enquanto a lendas e agouros, bastaria abrir de par em par as janelas e deixar entrar o sol.”<sup>26</sup>

Contudo, embora a questão do cientificismo, o pensamento iluminado e racional prevaleçam como características da postura e do caráter de Afonso da Maia, ao mesmo tempo em que diz não acreditar nas tolices e crendices sobre o Ramalhete, é um homem assolado por sensações e maus presságios, que vêm à tona no reconhecimento da tragédia que se anuncia na vida do filho ao vê-lo nos braços de Maria Monforte e, posteriormente, ao conhecer Maria Eduarda, naquele momento amante do neto, e ter a mesma sensação gélida e funesta de que o destino seria impetuoso e cruel com Carlos Eduardo se ele não se afastasse da então Sr<sup>a</sup>. Castro Gomes. Neste caso, Afonso também se aproxima da representação de uma persona trágica que poderia ser reconhecida aqui como o oráculo Calcas ou o próprio oráculo de Delfos. Ele é um instrumento da *moira* que revelará parcialmente o destino de pelo menos duas das principais personagens do livro, seu filho e seu neto, Pedro e Carlos Eduardo.

---

<sup>25</sup> ROSA, 1979, p. 265-266.

<sup>26</sup> Ibidem (p.10)

Daí a dias, Afonso da Maia viu enfim Maria Monforte. Tinha jantado na quinta do Sequeira ao pé de Queluz, e tomavam ambos o seu café no mirante, quando entrou pelo caminho estreito que seguia o muro a caleche azul com os cavalos cobertos de redes. Maria, abrigada sob uma sombrinha escarlate, trazia um vestido cor de rosa cuja roda, toda em folhos, quase cobria os joelhos de Pedro sentado ao seu lado: as fitas do seu chapéu, apertadas n'um grande laço que lhe enchia o peito, eram também cor de rosa: e a sua face, grave e pura como um mármore grego, aparecia realmente adorável, iluminada pelos olhos d'um azul sombrio, entre aqueles tons rosados. [...] O Sequeira ficara com a chávena de café junto aos lábios, de olho esgazeado, murmurando: – Caramba! É bonita! Affonso não respondeu: olhava cabisbaixo aquela sombrinha escarlate, que agora se inclinava sobre Pedro, quase o escondia, parecia envolveu-o todo – como uma larga mancha de sangue alastrando a caleche sob o verde triste das ramas.<sup>27</sup>

Afonso, portanto, representará, no texto, aquele que vê além, embora não consiga definir bem esta sensação confusa e irracional. Ele vislumbra o destino marcado por sangue quando se depara com a figura de Maria Monforte. Esta tragédia envolvendo seu filho com a figura da negreira será simbolizada mimeticamente pela figura da “sombrinha escarlate”, já mencionada na citação anterior. Onde mais uma vez o simbolismo toma conta da obra.

O desconhecimento *versus* o conhecimento do destino do filho é apenas intuído por Afonso, que não sabe bem como a moira agirá, mas sabe que aquilo que ela anuncia lhe será fatal.

No seu quarto, ao lado da livraria, Affonso não pôde sossegar, n'uma opressão, uma inquietação que a cada momento o faziam erguer sobre o travesseiro, escutar: agora, no silencio da casa e do vento que calmara, ressoavam por cima lentos e contínuos os passos de Pedro.<sup>28</sup>

Morreria no suicídio de Pedro parte do pai, a partir de um destino trágico já prenunciado pelo próprio patriarca. Surgiriam, com a morte de Pedro, as esperanças de que o neto, Carlos Eduardo, resgatasse a alegria da casa e fizesse com que os Maias voltassem a ter um representante forte, viril e impetuoso, não mais um “fraco”, como definiam por vezes o filho, as palavras

---

<sup>27</sup> Ibidem, p. 41 e 42.

<sup>28</sup> Ibidem, p. 71.

ríspidas e conservadoras do velho Afonso da Maia.

Segue-se, então, a promessa de uma vida vitoriosa para Carlos. O avô oferece-lhe uma educação clássica ao lado de um preceptor inglês, uma vez que, àquela altura, a “escola” inglesa era um ponto de referência no que tangia à educação, por conta de sua rigidez com a etiqueta, o estudo e a preparação física. Estuda medicina e o avô justifica até mesmo a profissão como aquela que serviria melhor aos interesses da nação portuguesa. A ironia de Afonso serve de veículo denunciador daquilo que já foi denominado aqui metáfora da sociedade como “organismo doente”. Cito:

As senhoras sobretudo lamentavam que um rapaz que ia crescendo tão formoso, tão bom cavaleiro, viesse a estragar a vida receitando emplastos, e sujando as mãos no jorro das sangrias. O doutor juiz de direito confessou mesmo um dia a sua descrença de que o Sr. Carlos da Maia quisesse «ser médico a sério».

— Ora essa! — exclamou Afonso. — E porque não há-de ser médico a sério? Se escolhe uma profissão é para a exercer com sinceridade e com ambição, como os outros. Eu não o educo para vadio, muito menos para amador; educo-o para ser útil ao seu país...

— Todavia — arriscou o doutor juiz de direito com um sorriso fino — não lhe parece a Vossa Excelência que há outras coisas, importantes também, e mais próprias talvez, em que seu neto se poderia tornar útil?...

— Não vejo — replicou Afonso da Maia. — Num país em que a ocupação geral é estar doente, o maior serviço patriótico é incontestavelmente saber curar.

— Vossa Excelência tem resposta para tudo — murmurou respeitosamente o magistrado.<sup>29</sup>

O rapaz cresce e tem tudo para tornar-se um *gentleman*, e realmente se torna um exemplo de homem culto, fino, viajado e bonito:

Era decerto um formoso e magnífico moço, alto, bem feito, de ombros largos, com uma testa de mármore sob os anéis dos cabelos pretos, e os olhos dos Maias, aqueles irresistíveis olhos do pai, de um negro líquido, ternos como os dele e mais graves. Trazia a barba toda, muito fina, castanho-escura, rente na face, aguçada no queixo – o que lhe dava, com o bonito bigode arqueado aos cantos da boca, uma fisionomia de belo cavaleiro da Renascença. E o avô, cujo olhar risonho e úmido transbordava d'emoção, todo se orgulhava de o ver, de o ouvir, n'uma larga veia, falando da viagem, dos belos dias de Roma, do seu mau

<sup>29</sup> Ibidem, p. 73.

humor na Prússia, da originalidade de Moscou, das paisagens da Holanda...<sup>30</sup>

Decerto Afonso se realizava no neto, pois não houvera se realizado no filho. Percebera desde muito cedo que a criação de Pedro houvera sido comprometida pelo excesso de religião, beatice, e tudo que era, segundo Afonso “anti-inglês”. A onisciência do narrador no trecho que ora tomamos, apresenta a visão do próprio Eça, tomando indiretamente a voz discursiva de Afonso, que aponta a tragicidade que também envolve a formação do próprio Pedro, formação essa que renderá como resultado, segundo o próprio Afonso, a fraqueza que levará a personagem ao suicídio.

Pobre Pedrinho! Inimigo da sua alma só havia ali o reverendo Vasques, obeso e sórdido, arrotando do fundo da sua poltrona, com o lenço do rapé sobre o joelho... Às vezes Afonso, indignado, vinha ao quarto, interrompia a doutrina, agarrava a mão do Pedrinho — para o levar, correr com ele sob as árvores do Tamisa, dissipar-lhe na grande luz do rio o pesadume crasso da cartilha. Mas a mamã acudia de dentro, em terror, a abafá-lo numa grande manta: depois, lá fora, o menino, acostumado ao colo das criadas e aos recantos estofados, tinha medo do vento e das árvores: e pouco a pouco, num passo desconsolado, os dois iam pisando em silêncio as folhas secas — o filho todo acobardado das sombras do bosque vivo, o pai vergando os ombros, pensativo, triste daquela fraqueza do filho... Mas o menor esforço dele para arrancar o rapaz àqueles braços de mãe que o amoleciam, àquela cartilha mortal do padre Vasques.<sup>31</sup>

Durante todo o romance, Afonso, além de fidalgo, não era social nem politicamente uma figura atuante no universo lisbonense. Logo, o primeiro grande fracasso da família Maia era o próprio Afonso que, embora encerrasse em si todas as virtudes morais e intelectuais possíveis, não era uma personagem significativamente ativa num sentido sócio-político. Nada parecera realizar, e por isso mesmo apostara todas as suas fichas no filho Pedro. Culpava a falecida mulher pela criação do mesmo, que se tornou um homem deprimido e religiosamente dogmático e, sobretudo, um romântico incorrigível, o que conotava para o patriarca a mais medíocre das fraquezas.

<sup>30</sup> Ibidem, p. 134.

<sup>31</sup> Ibidem, p. 64.

Afonso da Maia consolava-se pensando que, apesar de tão desgraçados mimos, não faltavam ao rapaz qualidades: era muito esperto, são, e, como todos os Maias, valente: não havia muito que ele só, com um chicote, dispersara na estrada três saloios de varapau que lhe tinham chamado palmito. Quando a mãe morreu, n'uma agonia terrível de devota, debatendo-se dias nos pavores do inferno, Pedro teve na sua dor os arrebatamentos d'uma loucura. Fizera a promessa histérica, se ela escapasse, de dormir durante um ano sobre as Lages do pátio: e levado o caixão, saídos os padres, caiu n'uma angústia soturna, obtusa, sem lágrimas, de que não queria emergir, estirado de bruços sobre a cama n'uma obstinação de penitente. Muitos meses ainda não o deixou uma tristeza vaga: e Afonso da Maia já se desesperava de ver aquele rapaz, seu filho e seu herdeiro, sair todos os dias a passos de monge, lúgubre no seu luto pesado, para ir visitar a sepultura da mamã...<sup>32</sup>

A princípio, diferentemente de Pedro, Carlos Eduardo ensaiava uma vida que tanto o pai quanto o avô não foram capazes de viver. Estudara medicina em Coimbra, viajara por toda a Europa, recebendo a melhor formação que um fidalgo do século XIX poderia receber. Ao voltar para Lisboa, monta um consultório com ares de mansão luxuosa e a promessa de que, por meio da ciência, triunfaria como uma grande personagem social. Pode-se perceber aqui a influência de Proudhon e Taine na estratégia discursiva de Eça. Afonso, que praticamente herdara todos os seus bens, representava justamente a ideia proudhoniana da relação entre propriedade e roubo. Cito:

Quando Afonso se retirara definitivamente para Santa Olávia, o rendimento da casa excedia já cinquenta mil cruzados: mas desde então tinham-se acumulado as economias de vinte anos de aldeia; viera também a herança de um último parente, Sebastião da Maia, que desde 1830 vivia em Nápoles, só ocupando-se de numismática: — e o procurador podia certamente sorrir com segurança quando falava dos Maias e da sua fatia de pão.<sup>33</sup>

Todavia, Carlos se ocuparia de uma profissão em que o determinismo científico, o pensamento iluminado e o pragmatismo reflexivo nos permitem estabelecer um diálogo direto com os escritos de Taine. Podemos perceber no diálogo entre essas posturas filosóficas, aquilo que anteriormente António Ramos de Almeida atribuía ao Realismo praticado por Eça como característica

<sup>32</sup> Ibidem, p. 48.

<sup>33</sup> Ibidem, p. 5.

*sui generis*. Essa tendência científicista incorporada pela personagem de Carlos Eduardo podia, segundo a narrativa, ser percebida desde cedo, e se transformara, desde então, em motivo de orgulho para D. Afonso. Cito:

Uma noite mesmo rompera pela sala em triunfo, a mostrar às Silveiras, ao Eusébio, a pavorosa litografia de um feto de seis meses no útero materno. D. Ana recuou, com um grito, colando o leque à face: e o doutor delegado, escarlate também, arrebatou prudentemente Eusebiozinho para entre os joelhos, tapou-lhe a face com a mão. Mas o que escandalizou mais as senhoras foi a indulgência de Afonso.

— Então que tem, então que tem? — dizia ele sorrindo.

— Que tem, Sr. Afonso da Maia!? — exclamou D. Ana. São indecências!

— Não há nada indecente na Natureza, minha rica senhora. Indecente é a ignorância... Deixar lá o rapaz. Tem curiosidade de saber como é esta pobre máquina por dentro, não há nada mais louvável.<sup>34</sup>

Aliás, a questão de um jogo de espelhos parece configurar-se traço permanente do romance que, não apenas põe em diálogo teorias antagônicas ou não dialógicas, pelo menos a princípio, mas também oferece ao leitor, durante toda a sua confecção, perceber que todo o processo de construção do texto é permeado por uma estética da ambiguidade, justamente conferida pelo uso da ironia como estratégia discursiva. Essa ironia ganha corpo no romance, na medida em que vai se constituindo como recurso onde toda lógica da trama repousa.

É a ironia em *Os Maias* que lhe confere o aspecto trágico. Porque é justamente por intermédio dela que as personagens caminharão no sentido em que suas vidas esgotarão em si mesmas as próprias ilusões planejadas para a construção de seu futuro. Percebe-se que o *thélos* envolvido na arquitetura discursiva d'*Os Maias* é sempre um *thélos* falhado, pois o lugar para o qual as personagens deveriam caminhar, em verdade, ou não existe ou eles não podem habitá-lo.

Segundo Isabel Pires de Lima, a ironia nesse romance, fundamenta-se, ela mesma, irônica. Ou seja, o próprio conceito de ironia do qual Eça se

---

<sup>34</sup> Ibidem, p. 72.

utilizará na constituição de sua estratégia discursiva oferece ambiguidade após uma leitura mais atenta. Percebe-se em Eça, sobretudo em *Os Maias*, um diálogo, afirma a autora, que parece

admitir a coexistência de uma prática irônica predominantemente otimista [...] pronta a questionar a realidade, a julgar, a intervir, e de uma prática irônica inspiradamente pessimista, evidentemente “dupla” [...] atenta à ambigüidade da realidade aparente, mas visando a suspensão do juízo, a inacção.<sup>35</sup>

Ora, ao menos nesse sentido, é lícito afirmar que *Os Maias* representam, em microcosmo, a utilização do recurso irônico na trajetória literária de Eça desde *As Farpas*. Voltamos aqui, só a título de ratificação, supondo ser a ironia em Eça, um recurso que se transforma, paulatinamente, à medida que a sua produção literária também se desloca de uma atividade inicial, quase que exclusivamente cronista, para a escritura dos romances, isto é, uma fase mais madura de criação estética.

Ademais, a própria Isabel Pires de Lima endossa essa tese, ao afirmar que a ironia é um recurso que dialoga, dentro do seu próprio conceito, com duas extremidades, uma interrogativa e uma negativa, a saber, respectivamente, a ironia socrática e a ironia romântica. Enquanto num primeiro momento de sua produção Eça, à maneira de Sócrates, serviu como uma espécie de consciência da sociedade portuguesa, uma ironia que se constituiu inquietante e alarmantemente social, ao dar, segundo o próprio Eça, “um grande choque elétrico ao enorme porco adormecido”, logo em seguida, na escritura dos romances, assumiu uma postura irônica mais romântica, segundo Schlegel a ironia é “a liberdade absoluta, diante de qualquer realidade ou fato. Transferir-se arbitrariamente, ora para esta, ora para aquela esfera, como para outro mundo, não só com o intelecto e com a imaginação, mas com toda a alma”.<sup>36</sup>

<sup>35</sup> LIMA, 1987, p. 234.

<sup>36</sup> ABBAGNANO, 2003, p. 585.

Ainda afirma a autora que “Eça nunca foi propriamente um esteta diletante ou um niilista libertário, [...] foi com certeza, a partir de um certo momento [...] um vencidista, eivado de um certo pessimismo”.<sup>37</sup> Contudo, Eça, assim como afirmara Mário Sacramento, não opta por um ceticismo, mesmo encontrando-se portador do denominado “vencidismo irônico”, já na fase mais madura de sua carreira literária.

O fato é que em *Os Maias* essa, por assim dizer, ambiguidade irônica, não se faz presente apenas na fala do narrador ou nos diálogos das personagens, mas também na própria caricaturização de alguns desses “tipos típicos” que Eça pinta à moda de um cartunista, assemelhando-se àquele “pintor da vida moderna”, o desenhista, aquarelista e gravador Constantin Guys, tão referenciado por Charles Baudelaire em texto homônimo.

A ironia n’*Os Maias* constitui um recurso que servirá a uma proposta de denúncia do inexorável, do trágico, mas não um trágico grego, cuja *Moira* determinará o destino das personagens, mas sim a sua própria opção de escolher estarem alheios, de optarem pelo fracasso, como se, em certo sentido, não houvesse outra opção que não a desistência, desistência esta que será responsável pela falha das personagens em alcançarem seus propósitos.

Voltando ao filósofo alemão Arthur Schopenhauer e tomando por base a teoria do mundo como vontade e representação, o que está implícito na lógica estrutural d’*Os Maias* é que há uma luta incessante entre o desejo de se escapar do tédio que é resultado de um sofrimento causado pela necessidade de se alimentar um desejo que, a partir de determinado momento, desde que satisfeito, passará a desnecessário e, portanto, não mais desejado.

A dor causada pela ausência do objeto desejado é conseqüentemente tão ou mais dolorosa que a dor do tédio. Isto é, a lógica do querer transforma o mundo em uma vontade minha e, para saciá-la, necessito possuir o objeto desse querer. Penso que cessaria a dor por conta da necessidade satisfeita, mas, ao

---

<sup>37</sup> LIMA, 1987, p. 236.

contrário, a dor transforma-se em tédio e, assim, o desejo se esvazia de sentido. Segundo Peter Szondi, para Schopenhauer o processo trágico se desenvolve a partir da dicotomia ideia *versus* existência, envolvendo um processo de autoconhecimento e objetivação da vontade. “Considerada puramente em si mesma, a vontade é destituída de conhecimento e consiste apenas em um impulso cego, incontrolável”, cita Szondi. Essa vontade, portanto, constitui-se negativa e, segundo o crítico, Schopenhauer interpreta o trágico como “autodestruição e autonegação da vontade”.<sup>38</sup> O crítico Eduardo Lourenço afirma que “a pulsão e o império do desejo participam [...] na obra de Eça de Queirós, dos atributos opostos [...] do demoníaco e do paradisíaco.” Escreve o autor que “sob a sátira e a ironia, é a percepção profunda desse entrelaçamento que [...] tinge a ficção queirosiana de uma inegável aura trágica.”<sup>39</sup>

Parece-nos as personagens de *Os Maias*, pelo menos as mais importantes à diegese do romance, acometidas por essa “falha trágica”. Chamo “falha”, justamente porque é sob a égide dessa tentativa falhada de objetivação da vontade que caracteriza essa aura trágica da qual fala Eduardo Lourenço.

Ao analisar o aspecto trágico em Schopenhauer, Roberto Machado aponta também para a questão da falha. O mundo humano governando pelo desejo não admite felicidade duradoura, é, segundo Machado, “um reino do acaso e do erro”,<sup>40</sup> onde viver se torna, dia após dia, a sucessão de pequenas e grandes infelicidades. “Os desejos nunca realizados” ou fugazes, “a dor a que a vida incessantemente nos expõe, as esperanças desfeitas por um destino impiedoso, os desenganos cruéis, [...] eis o bastante para fazer uma tragédia”.<sup>41</sup>

Partindo desse princípio trágico que é regido pela vontade, convém apontar o antagonismo que rege os comportamentos do velho Afonso e a sua constituição austera, um autêntico português, que nas palavras de Cleonice Berardinelli representa o “velho Portugal” e, na outra extremidade seu filho,

<sup>38</sup> SZONDI, 2004, p. 53.

<sup>39</sup> LOURENÇO, 2001, p. 49.

<sup>40</sup> MACHADO, 2006, p.180.

<sup>41</sup> Ibidem.

Pedro da Maia, símbolo da fraqueza, regida justamente por essa vontade cega que está consubstanciada num comportamento de fundo romântico e idealista. A própria caracterização física, descrita com maestria por Eça, aponta de maneira antropomórfica a diferença de caráter entre pai e filho. Enquanto Afonso da Maia...

era um pouco baixo, maciço, de ombros quadrados e fortes: e com a sua face larga de nariz aquilino, a pele corada, quase vermelha, o cabelo branco todo cortado à escovinha, e a barba de neve aguda e longa — lembrava, como dizia Carlos, um varão esforçado das idades heróicas, um D. Duarte de Meneses ou um Afonso de Albuquerque.<sup>42</sup>

...o seu filho fora caracterizado por Eça de maneira bastante distinta a do pai,

era em tudo um fraco; e esse abatimento contínuo de todo o seu ser resolvia--se a espaços em crises de melancolia negra, que o traziam dias e dias mudo, murcho, amarelo, com as olheiras fundas e já velho. O seu único sentimento vivo, intenso, até aí, fora a paixão pela mãe.<sup>43</sup>

A caracterização que em Afonso também aponta para a sua orientação mais racional, mais positivista, portanto, mais pragmática, menos afeita a estar afetada pelas paixões, pelos desejos e, conseqüentemente, vê-los falhar, acaba revelando também um aspecto paradoxal dessa mesma falha temida por Afonso. Após a morte de Pedro, Afonso apontara como motivadores, não tão somente a relação com a “negreira”, Maria Monforte, mas também a inclinação católica, servil e dogmática do filho, que constituía para o pai um dos grandes motivadores para o atraso do país em relação ao resto da Europa.

Carlos Eduardo, todavia, parece consolidar um futuro mais “próspero” que o do pai suicida. Mas, embora, Eça o caracterize de maneira mais próxima às feições de Afonso, não deixa de dizer que Carlos tinha os “olhos do pai”, elementos que o identificam também como herdeiro da tragédia que se

<sup>42</sup> QUEIROZ, s/d, p. 9.

<sup>43</sup> Ibidem, p. 16.

anunciara vinte e cinco anos antes e que poderia se repetir. Tocaremos nesse ponto ainda neste capítulo.

Consubstancialmente ligada à questão da tragédia da família, encontramos, sob um pano de fundo, a constatação trágica dos destinos de Portugal. Em várias passagens do romance, podemos perceber na construção dos diálogos entre Carlos Eduardo, o Conde de Gouvarinho, João da Ega, o poeta Alencar e uma outra série de personagens não-nucleares a discussão acerca dessa realidade, ou seja, a constatação de que o país era uma “choldra ignóbil”. Parece conveniente citar que, apesar de não haver nenhuma referência direta a nenhum intelectual português participante da Geração de 70, o pensamento de Antero e a abordagem das suas “causas da decadência” tomam corpo n’ *Os Maias*.

Quer na voz de Ega, quer na voz de Carlos, alguns diálogos apresentam de maneira paratextual a ideologia dos discursos proferidos nas Conferências de 1871. Tomando por exemplo apenas um desses diálogos, podemos notar no diálogo entre a Condessa e o Conde de Gouvarinho e Carlos Eduardo a crítica feita ao ensino religioso dirigida pelo conde ao Sr. Torres Valente e, com ela, a demonstração da necessidade de se modernizar Portugal por via do anticlericalismo educacional. Cito:

[...] Sim, dissera-lhe aquilo. E, respondendo a outras reflexões do Torres Valente, que não queria nos liceus, nem nos colégios, um ensino “todo impregnado de catecismo”, ele lançara-lhe uma palavra cruel. [...] “Creia o digno par que nunca este país retomará o seu lugar à testa da civilização, se, nos liceus, nos colégios, nos estabelecimentos de instrução, nós outros, os legisladores, formos, com mão ímpia, substituir a cruz pelo trapézio...”<sup>44</sup>

A necessidade de reformar Portugal, pois, se propõe de maneira a afastar um certo pensamento dogmático, mesquinho, hipócrita, que talvez tenha sido um dos responsáveis diretos pela condição na qual o país se encontrava. Além do pensamento religioso posterior à Contra-reforma,

---

<sup>44</sup> Ibidem, p. 247.

denuncia Eça, através d' *Os Maias*, a falta de vocação do país para o progresso. Ao declarar que o povo português tem a alma embotada pelo sentimento de culpa e, conseqüentemente, marca seu comportamento pelo lamentar-se, isto é, pelo *fado*, pode-se dizer que o autor, mesmo que indiretamente, está operando uma alusão metatextual à questão colocada pela Geração de 70 com relação à vocação para as conquistas, cujo resultado catastrófico foi a pobreza resultante da concentração dos esforços pós-ultramarinos na atividade agrária. Ironicamente, Eça coloca a questão em diálogo, chegando o próprio Carlos a afirmar que “a única coisa a fazer em Portugal [...] é plantar legumes”.<sup>45</sup>

A declaração parece conter ironia em si mesma. Mas não é dessa ironia sarcástica que nos ocuparemos para comentar a passagem. Na verdade, a afirmação de Eça, defendida por Carlos Eduardo com veemência diante de Afonso, revela a ironia que funciona, como já dissemos anteriormente, como estratégia ideológica do romance, não repousando apenas em seu caráter satírico, mas, em sentido mais pleno, oferecendo-se como ferramenta da tragicidade que envolve as vidas das personagens. Transcrevo do romance a passagem inteira para que possamos pôr em discussão a dimensão da assertiva de João da Eça. A citação é longa, mas extremamente necessária aos nossos propósitos de leitura.

Afonso, no entanto, perguntava também ao Eça pela comédia. O quê! Já abandonada? Quando acabaria então o bravo John de fazer bocados incompletos de obras-primas?... — Eça queixou-se do país, da sua indiferença pela arte. Que espírito original não esmoreceria, vendo em torno de si esta espessa massa de burgueses, amodorrada e crassa, desdenhando a inteligência, incapaz de se interessar por uma ideia nobre, por uma frase bem feita?

— Não vale a pena, Sr. Afonso da Maia. Neste país, no meio desta prodigiosa imbecilidade nacional, o homem de senso e de gosto deve limitar-se a plantar com cuidado os seus legumes. Olhe o Herculano...

— Pois então — acudiu o velho — planta os teus legumes. É um serviço à alimentação pública. Mas tu nem isso fazes.

Carlos, muito sério, apoiava o Eça.

— A única coisa a fazer em Portugal — dizia ele — é plantar legumes,

---

<sup>45</sup> Ibidem, p. 319.

enquanto não há uma revolução que faça subir à superfície alguns dos elementos originais, fortes, vivos, que isto ainda encerre lá no fundo. E se se vir então que não encerra nada, demitamo-nos logo voluntariamente da nossa posição de país para que não temos elementos, passemos a ser uma fértil e estúpida província espanhola, e plantemos mais legumes!<sup>46</sup>

Ora, a acusação de Afonso é pertinente e séria. Afonso implora por uma revolução, que não acontece. Uma geração que incluía tanto Carlos Eduardo quanto João da Ega nada fizera ainda para resgatar o país da mediocridade que ela mesma, a geração, denunciava a pulmões cheios. Esse “desistentismo” que acomete as personagens de Carlos e Ega parece ser o mesmo que afirma Isabel Pires de Lima ter atingido a Geração de 70 em sua fase mais madura, levando a assumir a postura do “vencidismo”.

No entanto, é claro que essa marca da desistência também se constitui uma ferramenta estratégica no discurso de Eça em *Os Maias*, que é justamente o discurso da vontade esvaziada, da qual nos fala Schopenhauer. O tédio será a marca característica da geração que, representada por Carlos e Ega, faz Afonso alimentar as esperanças de mudança. A confiança depositada por Afonso na carreira do jovem médico Carlos Eduardo é frustrada rapidamente, não só pelo pouco interesse que Carlos demonstra pela atividade médica, utilizando o seu consultório mais como uma alcova do que como espaço de diagnóstico e tratamento dos enfermos, mas também pelo envolvimento que ele terá com a Sr<sup>a</sup>. Castro Gomes, relação essa totalmente reprovada pelo avô, não somente por questões morais, mas, sobretudo, porque, ao perpetuar o adultério com a mulher casada, estaria ele exercendo o mesmo papel de Tancredo, que ao fugir com sua mãe, a Monforte, destruiu o lar da família Maia, tendo por consequência não só o suicídio do pai, mas o abandono do próprio Carlos.

Há dois aspectos bastante importantes a entender na desistência de Carlos e seu envolvimento com Maria Eduarda, até então, Sr<sup>a</sup>. Castro Gomes.

O primeiro repousa sobre a questão do próprio esvaziamento, com

---

<sup>46</sup> Ibidem, p. 319.

requintes de “dandismo”, com que Carlos, passadas poucas semanas do início de sua atividade como médico, encara a sua atividade. Da escolha do escritório, que talvez já, premonitoriamente, denuncia que o ambiente não se afirmaria como ambiente de trabalho, até a constatação, poucas páginas depois, de que não havia uma viva alma que fosse, àquela altura, solicitar os cuidados médicos de Carlos. O que sobravam eram os encontros adúlteros com a Gouvarinho e o tédio que se instalava de maneira assoladora naquelas tardes de solidão e agonia. Cito:

O seu gabinete, no consultório, dormia numa paz tépida entre os espessos veludos escuros, na penumbra que faziam os estores de seda verde corridos. Na sala, porém, as três janelas abertas bebiam à farta a luz; tudo ali parecia festivo; as poltronas em torno da jardineira estendiam os seus braços, amáveis e convidativos; o teclado branco do piano ria e esperava, tendo abertas por cima as Canções de Gounod; mas não aparecia jamais um doente. E Carlos — exactamente como o criado que, na ociosidade da antecâmara, dormitava sob o Diário de Notícias, acaçapado na banquetta [...] A prosa, porém, dos artigos estava como embebida do tédio moroso do gabinete [...] a envolver Carlos numa indolência e numa dormência... [...] terminava por decidir que aquelas duas horas de consultório eram estúpidas!<sup>47</sup>

E não é apenas a partir do olhar que dirige à sua atividade profissional que Carlos reconhece o tédio que lhe invade a vida. O seu romance com a Condessa de Gouvarinho, antes que ele conhecesse Maria Eduarda, também o faz refletir sobre essa existência monótona e vazia que impregnava os seus dias, um após o outro.

Carlos, no entanto, fumando preguiçosamente, continuava a falar na Gouvarinho e nessa brusca saciedade que o invadira, mal trocara com ela três palavras numa sala. E não era a primeira vez que tinha destes falsos arranques de desejo, vindo quase com as formas de amor, ameaçando absorver, pelo menos por algum tempo, todo o seu ser, e resolvendo-se em tédio, em “seca”.<sup>48</sup>

Sobre esse aspecto tedioso da vida da personagem, Alexander Coleman apontará que o carácter heróico de Carlos Eduardo, apoiado em seu

---

<sup>47</sup> Ibidem, p. 85.

<sup>48</sup> Ibidem, p. 125.

suposto conhecimento científico e medicinal, a serviço da saúde da humanidade, tem fim ainda nas primeiras cem páginas do romance.<sup>49</sup> Ainda corrobora Isabel Pires de Lima com a opinião do autor inglês. Afirma a professora que fica mais evidente perceber a desistência de Carlos do ponto de vista socioprofissional quando este conhece Maria Eduarda e por ela se apaixona. Segundo Isabel, o único motor da vida cotidiana de Carlos, a mola propulsora de suas ações dali para frente, será seu amor por Maria Eduarda.<sup>50</sup> Segundo Cleonice Berardinelli falta a Carlos a garra para ser mais do que um diletante.

O segundo aspecto diz respeito à questão da mácula imprimida por Carlos ao nome e à história da família Maia, a partir do momento em que comete o incesto, inicialmente inconsciente, contudo, depois, mais grave, por conta do reconhecimento de Carlos que, ali, se deitara com sua irmã e repetiria o ato como que numa atitude, ao mesmo tempo narcisista e autopunitiva. Vale ressaltar que a falta cometida por Carlos se assemelha àquela cometida por Basílio, unindo-se a uma mulher que julga casada. Segundo Berardinelli a falta seria inclusive anulável, uma vez que Maria Eduarda, uma mulher abandonada pelo falso marido, possuía um afeto sincero por Carlos da Maia e, em princípio, não escolhera seu destino ao encontrá-lo, de modo que sua vida a partir deste momento se tornaria mais feliz. No entanto, Carlos agrava a falta ao reiterar suas relações com Maria Eduarda, uma vez que era um cidadão educado pelos moldes mais elevados, um aristocrata no sentido positivo da palavra, e isso lhe conferia uma maior responsabilidade frente à falha.<sup>51</sup>

O envolvimento trágico do episódio incestuoso é obviamente mais tendenciosamente observável ao realizarmos uma leitura superficial do romance, visto que remete a toda uma tradição conceitual já examinada por outras leituras. Nesse sentido, concordamos com a professora Isabel Pires de

---

<sup>49</sup> COLEMAN, 1980, p. 206-207.

<sup>50</sup> LIMA, 1987, p. 77.

<sup>51</sup> BERARDINELLI, 1985, p. 113.

Lima, ao entendermos que a questão do incesto n' *Os Maias* ultrapassa o sentido trágico convencional e nos remete a elementos de teor mais complexo do que o simples encontro fortuito entre irmãos que se desconhecem como tal e se apaixonam.

O trágico está explícito na atitude incestuosa, porém a problemática do incesto remete a uma danoção maior do que a danoção que envolve os irmãos. A danoção da família Maia, próprio núcleo diegético do romance, suas três gerações, e todas as narrativas periféricas que se constroem em torno dessa história central merece um olhar mais atento.

Helder Macedo comenta que a tragédia incestuosa traz à tona uma questão muito mais fulcral que a punição moral a qual as personagens estariam sujeitas. Segundo Macedo, *Os Maias* é um romance especular, para não dizer caleidoscópico. Especular no sentido de que certas estruturas se repetem especularmente, isto é, como num espelho, de modo que, ao evoluirmos na leitura do romance, deparamo-nos com situações recorrentes, como numa estratégia discursiva que envolve o recurso de *déjà-vu*. A rejeição de uma atitude que assuma a sua própria condição de existência leva os atores desse espetáculo a projetarem para fora de si o seu “eu” especular, assim como, aqueles que não têm para onde projetá-lo, acabam por sucumbir pelos interesses que não podem ser entendidos como nobres.

Para exemplificar essas relações especulares, que constituem o grande quadro social pintado por Eça em *Os Maias*, Helder recorre a comentar o processo de criatividade artística de Eça tomando a descrição de algumas cenas e características de algumas personagens que ora nos interessam.

A começar pela relação especular entre Tomás de Alencar e João da Ega. Ambos, pretensos escritores, antagonicamente complementares por representarem, respectivamente, o primeiro, o Portugal de outrora, ultrarromântico, eivado de sentimentalismo, assim como também especular a Alencar é a figura de Pedro da Maia. O segundo, representante de uma nova

geração, promessa não vingada de grande talento ultrarrealista, Ega, assim como Alencar, utiliza seu suposto talento literário para suprir sua necessidade narcísica de seduzir as mulheres. É interessante, contudo, notar que Eça, tanto ao descrever Ega pela primeira vez, como o faz com Alencar já nas últimas páginas do romance, eleva-os à condição de representantes de uma ideia de Portugal. Alencar, talvez o mais genuíno português ainda presente em Portugal. Ega, o mais impetuoso representante de uma nova ideia de intelectualidade que ora se erigia entre as paredes da Universidade de Coimbra. A descrição que ora se segue é feita pelo próprio Ega, que, ao conversar com Carlos, confessa sua admiração pelo poeta. Não seria a *voice over* de Eça presente heteronimicamente no discurso do jovem Ega? Cito:

[...] no meio desta Lisboa toda postiça, Alencar permanecia o único português genuíno. Depois, através da contagiosa intrujice, conservava uma honestidade resistente. Além disso, havia nele lealdade, bondade, generosidade. O seu comportamento com a sobrinhita era tocante. Tinha mais cortesia, melhores maneiras que os novos. Um bocado de piteirice não lhe ia mal ao seu feitio lírico. E por fim, no estado a que descambara a literatura, a versalhada do Alencar tomava relevo pela correcção, pela simplicidade, por um resto de sincera emoção. Em resumo, um bardo infinitamente estimável.<sup>52</sup>

O mesmo Ega que elogia Alencar, ainda que próximo do fim do romance, é descrito por Eça como o possível grande líder de uma sociedade que se transformaria pela sua atitude impetuosa e vanguardista. Ega talvez represente a metonímia de uma possível intelectualidade (a mesma que promovera as conferências, alguns anos antes a partir de seus ideais revolucionários) que enxerga na atitude iconoclasta a construção de um novo Portugal. Qualquer semelhança com Eça, na descrição fisionímica de Ega, não constitui mera coincidência.

João da Ega, com efeito, era considerado não só em Celorico, mas também na Academia, que ele espantava pela audácia e pelos ditos, como o maior ateu, o

---

<sup>52</sup> QUEIROZ, s/d, p. 586.

maior demagogo, que jamais aparecera nas sociedades humanas. Isto lisonjeava-o: por sistema exagerou o seu ódio à Divindade, e a toda a Ordem social: queria o massacre das classes médias, o amor livre das ficções do matrimónio, a repartição das terras, o culto de Satanás. O esforço da inteligência neste sentido terminou por lhe influenciar as maneiras e a fisionomia; e, com a sua figura esgrouviada e seca, os pêlos do bigode arrebitados sob o nariz adunco, um quadrado de vidro entalado no olho direito — tinha realmente alguma coisa de rebelde e de satânico.<sup>53</sup>

A descrição mefistotélica remete à figura da capa d’*As Farpas*. Um diabo que vê além, através de sua luneta, binóculo, ou mesmo “monóculo” pode se caracterizar como figura emblemática representativa da própria personalidade de João da Ega e de Eça de Queiroz, trantando-se aqui de um Eça de Queiroz da primeira fase, portanto, não mais aquele que nos escreve n’*Os Maias*. Não é também por ingenuidade que Eça descreverá Ega, quando vai ao baile dos Cohen fantasiado de Mefistófeles, o demônio fáustico.

É lícito afirmar que não menos especular é a própria visão que Ega constrói de Alencar, ele que era avesso às atitudes do poeta, apropriando-se de um discurso iconoclasta e anticonservador, por muitas vezes no romance, atirara em Alencar diversas “farpas” e assim colocava-se num espectro do lado oposto do espelho, cujo lado que habitava agora era o lado que o aproximava do poeta com palavras de admiração e respeito.

Especular também é a relação de Dámaso Salcede e Carlos Eduardo da Maia. Carlos se torna um *dandy* a medida em que evolui no romance a sua tendência ao diletantismo e ao abandono das coisas práticas. Embora tenha sido Carlos o primeiro representante da família Maia que e “ganhara aí a sua primeira libra, a primeira que pelo seu trabalho ganhava um homem da sua família”<sup>54</sup> esse esforço, como já vimos, não se perpetua, e Carlos representará o homem que vive bem, num sentido proudhoniano, aquele que toma posse, simplesmente. Aliás, a questão da posse é uma questão presente nas ações que envolvem Carlos durante a narrativa e, nem sempre, concorda com essa

<sup>53</sup> Ibidem, p. 76.

<sup>54</sup> Ibidem, p. 106.

prática, por vezes admitindo que possuir pode constituir-se como roubo. É exemplo desse tipo de relação de posse que envolve Maria Eduarda e o Sr. Castro Gomes, que a possui, seja sexualmente, ou não, por meio do mesmo princípio proudhoniano que faz de Carlos um aristocrata com aspirações burguesas de grandes empreendimentos.

Contudo, Carlos é descrito como uma figura de inegável bom gosto e refinamento digno de um ser superior. Ao encontrá-lo depois de um confinamento em Celorico por conta do escândalo dos Cohen, Ega dirige-se a ele com as seguintes palavras: “— Caramba! Tu vens esplêndido desses Londres, dessas civilizações superiores. Estás com um ar Renascença, um ar Valois... Não há nada como a barba toda!”.<sup>55</sup> Era inegável a vocação de Carlos Eduardo para a elegância e o luxo. Criado por preceptor inglês, tinha o rapaz evoluído a uma percepção estética e construído um refinamento de gosto digno de um barão. Tudo isso nele era natural, de maneira alguma forçoso ou mesmo *over*. Mais que isso. A educação inglesa procurou criar a saúde, a força e os seus hábitos, fortalecendo o corpo e o espírito. Graças a ela, Carlos da Maia adquiriu valores do trabalho e do conhecimento experimental que o levaram a abraçar um curso de medicina e a projetos de investigação, de empenhamento na vida literária, cultural e cívica.

Já o seu espelhamento, Dâmaso Salcede, é, nas palavras de Helder Macedo “uma versão grotesca [...] de Carlos da Maia”,<sup>56</sup> e representa um dos momentos de ironia cômica mais marcantes da narrativa. Um arrivista, símbolo de toda uma herança estrangeira que invade Portugal finissecular com a promessa de mudança, de modernidade, de transformar a elite portuguesa, usando o clichê do próprio Dâmaso, num “chique a valer”. Dâmaso beira o ridículo, tentando imitar Carlos nos modos de agir e de vestir. Aquilo que era natural no português, mesmo que educado pelos moldes ingleses, em Salcede era completamente artificial e exageradamente pomposo. Cito:

<sup>55</sup> Ibidem, p. 86.

<sup>56</sup> MACEDO, 2007, p. 74.

Dâmaso, no entanto, imitava o Maia com uma minuciosidade inquieta, desde a barba, que começava agora a deixar crescer, até à forma dos sapatos. Lançara-se no bricabraque. Trazia sempre o coupé cheio de lixos arqueológicos, ferragens velhas, um bocado de tijolo, a asa rachada de um bule... E se avistava um conhecido, fazia parar, entreabria a portinhola como um ádito de sacrário, exibia a preciosidade:

— Que te parece? Chique a valer!... Vou mostrá-la ao Maia. Olha-me isto, hem! Pura Meia Idade, do reinado de Luís XIV. O Carlos vai-se roer de inveja!<sup>57</sup>

Ao contrário do espelhamento que ocorre entre Ega e Alencar, a justaposição entre Carlos e Dâmaso não se configura, em nenhum momento, como um ato volitivo de admiração ou mesmo de discórdia saudável. A inveja sentida por Dâmaso também se configura como elemento catalizador da tragédia queiroziana, uma vez que é o próprio Dâmaso que contribuirá para o futuro caluniamento da relação entre Maria Eduarda e Carlos Eduardo. Certa feita, Carlos o interpela e, com a ira com que nunca se dirigira a nenhum outro cidadão em vida, ameaça-o.

“Foi breve, e foi cruel: sacudiu a mão do Gouvarinho, saudou de leve o Cohen: e sem baixar a voz, disse ao Dâmaso friamante: — Ouve lá. Se continuas a falar de mim e de pessoas das minhas relações do modo como tens falado, e que não me convém, arranco-te as orelhas.”<sup>58</sup>

São inúmeras as recorrências especulares as quais nos remete Helder em seu ensaio. Explicita o autor que a recorrência sobre a qual devemos dispensar uma leitura mais atenciosa é justamente aquela que acontece no último encontro sexual entre Carlos e Maria Eduarda.

No referido encontro, Carlos, mesmo cômico do parentesco que o une à Maria Eduarda, resolve guardar segredo e deitar-se novamente com a (agora) irmã. Um processo de autoviolação é impetrado por Carlos, que caracteriza não somente a violação da pressuposta castidade que deve ser código moral entre

---

<sup>57</sup> QUEIROZ, s/d, p. 157.

<sup>58</sup> Ibidem, p. 355.

irmãos, mas uma violação de si mesmo, que reconhece naquele ato a materialização de todo o vazio de sua existência, já anunciado quando praticamente abandonara a carreira médica e, assim, a postura científica diante da vida.

É como se Carlos boicotasse a única chance que ele tinha de abandonar esse desejo, de cessar essa angústia que ainda não se transformara em tédio, e seguir a vida com dignidade e resignação. Ao contrário, o Maia necessita plasmar o processo de violação para que se sinta menos digno ainda de uma vida que ofereça uma saída possível. Ou seja. Ao consumir o incesto com a irmã, sabedor da relação de parentesco, imprime ele, covardemente, uma punição a si e à Maria Eduarda, de modo que transplantasse para a experiência do incesto e sua resultante danação, toda a sorte de fracassos que vivera durante seus anunciados, mas não realizados, prodigiosos anos.

Obviamente essa era apenas uma saída covarde, um suicídio moral que já era anunciado no momento em que João da Ega precisa se retirar de Lisboa, devendo tudo a todos. A voz do velho Portugal, personificado, segundo a professora Cleonice Berardinelli, em Afonso da Maia, apresenta-nos a dimensão dessa derrota, vivenciada tanto por Carlos quanto por Ega. Cito:

— Sinto-me como se a alma me tivesse caído a uma latrina! Preciso um banho por dentro!

Afonso da Maia, ao saber deste desastre do Ega, tinha dito a Carlos, com tristeza:

— Má estreia, filho, péssima estreia!

E nessa noite, depois de voltar de Santa Apolónia, Carlos pensava nestas palavras, dizia também consigo: “Péssima estreia!...”. E nem só a estreia do Ega era péssima; também a sua. E talvez, por pensar nisso, as palavras do avô tinham tido aquela tristeza. Péssimas estreias! Havia seis meses que o Ega chegara de Celorico, embrulhado na sua grande peliça, preparado a deslumbrar Lisboa com as Memórias de Um Átomo, a dominá-la com a influência de uma revista, a ser uma luz, uma força, mil outras coisas... E agora, cheio de dívidas e cheio de ridículo, lá voltava para Celorico, escorraçado. Péssima estreia! Ele, por seu lado, desembarcara em Lisboa, com ideias colossais de trabalho, armado como um lutador: era o consultório, o laboratório, um livro iniciador, mil coisas fortes... E que tinha feito? Dois artigos de jornal, uma dúzia de receitas, e esse melancólico capítulo da Medicina entre os Gregos. Péssima estreia!

A “Péssima Estréia” é, portanto, consciente tanto em Ega quanto em Carlos. Símbolos de uma “falha” trágica, acometidos pela paixão, tiveram seus projetos abandonados, metamorfoseados em metáforas que, levadas a cabo, podem realmente se referir ao próprio grupo de Eça, à própria Geração de 70. Ega, em um de seus rompantes sarcásticos (à maneira de Eça) articula muito bem a que se resumira Portugal nos últimos anos. A fala do narrador onisciente deixa entrever o tom ácido com que Ega ataca a política: “A política! Isso tornara-se moralmente e fisicamente nojento, desde que o negócio atacara o constitucionalismo como uma filoxera! Os políticos hoje eram bonecos de engonços, que faziam gestos e tomavam atitudes porque dois ou três financeiros por trás lhes puxavam pelos cordéis...”<sup>59</sup>

Essa consciência da inexorável derrota que os esperava (salvaguardada a Carlos pelo encontro com Maria Eduarda) torna-se estratégia escarnecedora pela qual o próprio Eça parece zombar de seu projeto, projeto que arquitetara anos antes o grupo do Cenáculo e que agora parece mimetizar em *Os Maias*.

Essa nossa opinião é corroborada pela leitura que professora Izabel Margato faz do romance em seu livro *Tiranias da Modernidade*. Segundo a professora, as personagens do romance são marcadas “pela inércia, pelo diletantismo e pela total incapacidade de realização de seus projetos”.<sup>60</sup> Pode-se dizer que a vida de ociosidade de Carlos e o conseqüente fracasso dos seus projetos de trabalho útil e produtivo não resultaram da educação, mas da sociedade em que se viu inserido. A ausência de motivações no meio em que se movimentou, o próprio estatuto econômico que não lhe exigia qualquer esforço (assim como também não exigia de Ega) e a paixão romântica que o seduziu foram causas suficientes para, apesar de culturalmente bem formado, desistir, sentir o desencanto e afastar-se das atividades produtivas.

Assim como no princípio de sua atividade literária, Eça exercera de

---

<sup>59</sup> Ibidem, p. 573-574.

<sup>60</sup> MARGATO, 2008, p. 17.

maneira fascinante a sua atividade intelectual mais declaradamente “positiva”, moderna, agora esta atividade se transformara numa modalidade discursiva, pautada em registro mais velado, que contava com uma estratégia de escrita mais polifônica e especular, permitindo que Eça, segundo Isabel Margato, tenha, “talvez”, colocado “em cena de escárnio” o grupo do Cenáculo, representando n’ *Os Maias* por meio das personagens de Carlos da Maia e João da Ega.

O projeto de modernização do país que não se dá nem com Eça e seu grupo, nem tampouco com Carlos e Ega, é sintetizado, nas palavras de Isabel Margato, pela frase do Ega nas últimas páginas do romance: “Falhamos a vida, menino!”<sup>61</sup> O que resistira em Portugal era apenas o que já existia anteriormente à ideia de revolução.

Carlos ria:

— De modo que isto está cada vez pior...

— Medonho! É de um reles, de um postiço! Sobretudo postiço!

Já não há nada genuíno neste miserável país, nem mesmo o pão que comemos!

Carlos, recostado no banco, apontou com a bengala, num gesto lento:

— Resta aquilo, que é genuíno...

E mostrava os altos da cidade, os velhos outeiros da Graça e da Penha, com o seu casario escorregando pelas encostas ressequidas e tismadas do Sol. No cimo assentavam pesadamente os conventos, as igrejas, as atarracadas vivendas eclesiásticas, [...] mais alto ainda, recortando no radiante azul a miséria da sua muralha, era o Castelo, sórdido e tarimbeiro, donde outrora, ao som do hino tocado em fagotes, descia a tropa de calça.<sup>62</sup>

A frase de Ega nos remete a uma última relação especular que gostaria de tratar. Esta, diferente das demais que tratamos, não acontece dentro do romance, mas dá-se na intertextualidade com outra obra de Eça: *O crime do Padre Amaro*. Interessa-nos duas imagens magistralmente desenhadas por Eça, nas páginas finais de cada um dos romances. Ambas servem para exemplificar a relação especular fundamentada na consciência da busca necessária de um

<sup>61</sup> Ibidem, p. 17.

<sup>62</sup> QUEIROZ, s/d, p. 541.

Portugal que parece não saber mais sua vocação. O espaço, constituinte maior desse espelhamento, são as ruas de Lisboa.

Nas últimas páginas d' *O Crime do Padre Amaro*, a cena paradigmática frente à estátua de Camões nos revela o primeiro lado desse espelho. Cena em que figuram o Padre Amaro, o Cônego Dias e o Conde Ribamar, representa metonimicamente o contraste entre a figura do poeta maior da literatura portuguesa, paradigma do heroísmo nacional ultramarino e a decadência associada à languidez moral, cujo representante simbólico é Amaro. Eça, em uma demonstração formidável de sua ironia, na fala do Conde, revela a atitude de homens que, ao contrário de Camões, estão afastados do compromisso com a reforma da nação, da denúncia das vilezas e delirantes de uma ilusão que parece colocar Portugal na posição mais privilegiada da Europa, ilusão esta que parece bastante conveniente ao homem de Estado. Cito:

— A verdade, meus senhores, é que os estrangeiros invejam-nos. [...] Portugal há de manter com dignidade o seu lugar na Europa! Pois que a fé, meus senhores, é a base da ordem. [...] E o homem de estado, os dois de religião, todos três em linha, junto às grades do monumento, gozavam de cabeça alta esta certeza gloriosa da grandeza de seu país — ali ao pé daquele pedestal, sob o olhar frio de bronze do velho poeta, erecto e nobre [...] da antiga pátria — pátria sempre passada, memória quase perdida.<sup>63</sup>

As últimas páginas d' *Os Maias* revelam, talvez, um vencidismo maior, mas o discurso de Carlos e Ega não nos parece hipócrita. Como Izabel Margato comenta, talvez o compromisso com o projeto de modernização tenha se deslocado mais para uma postura mais realista e menos moderna. Portanto, o espelhamento que ora ocorre pode ser compreendido como revelador de um Eça mais empenhado com a verdade em seu caráter ambíguo, dominando de maneira mais virtuosa sua estratégia discursiva e, por que não, mais vencidista. Por essa última característica entedemos, assim como Mário Sacramento, que o vencidismo de Eça não se constitui em um ceticismo, outrossim, coloca-o mais

---

<sup>63</sup> QUEIROZ, s/d, p. 369.

próximo da realização de seu projeto, ao utilizar-se de uma estratégia que costura, com um mesmo fio, elementos que sugerem a ambiguidade, o paradoxo, o contraditório, no caso de Eça, características que se complementam e realizam sua obra como um todo, colocando em diálogo o verossímil e o inverossímil a serviço da obra de arte.

As recorrências imagéticas no romance chegam mesmo a aproximar Ega do “vencido” e “romântico” Pedro da Maia. Assim como o filho dileto de Afonso, num rompante de sobrevida, engendra a possibilidade de ir à América e “rebentar”, retomar sua vida e tornar a Portugal reerguido, Ega também o pensa após passar pelo vexame proporcionado pelo desmascaramento proporcionado pelo Cohen. Em um gesto semelhante ao de Pedro com o pai, Ega dirige-se a Carlos e diz que esse é o momento de se dedicar à conclusão das *Memórias de um Átomo*, caracterizando a necessidade de, através de um gesto quase “heróico”, obnubilar a situação vergonhosa e vexatória por que passara há poucas horas. Cito:

Ega, com efeito, sentia-se «enterrado». E nessa noite declarou a Carlos que decidira recolher-se à quinta da mãe, passar lá um ano a acabar as *Memórias de Um Átomo*, e reaparecer em Lisboa com o seu livro publicado, triunfando sobre a cidade, esmagando os medíocres. Carlos não perturbou esta radiante ilusão.<sup>64</sup>

Eça constrói em *Os Maias* uma obra de arquitetura discursiva extremamente complexa, onde as aparentes contradições parecem se complementar uma vez que ele parece romper definitivamente com a idéia doutrinária de escola realista ou naturalista. Nas palavras do próprio Ega podemos ouvir um eco queiroziano quando a personagem, durante uma conversa com Carlos sobre as presunções científicas de seu tempo, diz: “A forma pura da arte naturalista deveria ser a monografia, o estudo seco de um tipo, de um vício, de uma paixão, tal qual se tratasse de um caso patológico,

---

<sup>64</sup> QUEIROZ, s/d, p. 239.

sem pitoresco e sem estilo [...].<sup>65</sup>

Não devemos, contudo, crer ingenuamente nas palavras de Eça. É mais uma vez irônica a afirmação do inconformado João. O jogo do texto produzido pela escrita de Eça é sustentado por uma atitude que ultrapassa o que é protocolar a canônico em seus contemporâneos. N' *Os Maias*, percebe-se que o realismo pintado por ele é de um requinte e sutileza superiores aos demais romances.

Reconhecemos, a essa altura, um Eça de Queiroz, que numa carta a Rodrigues de Freitas, escrita em 30 de março de 1878, (portanto dez anos antes da publicação d' *Os Maias*), apontava os preceitos de uma arte realista, arte esta que tinha por compromisso “fazer a fotografia” do “velho mundo burguês”, esse mundo, segundo Eça “sentimental, devoto, católico, explorador, aristocrático [...] apontando-o ao escárnio, à gargalhada [...]”<sup>66</sup>, assemelhava-se ao Balzac, que no prefácio à *Comédia Humana* intentava estabelecer um inventário dos vícios e das virtudes, pintando os caracteres para se escrever uma “história dos costumes”. Contudo, o Eça que nos escreve *Os Maias* é um romancista amadurecido, que reconhece no realismo não mais a arte de acutilar as artérias da sociedade, denunciando as mazelas, mas sim um escritor que, segundo Carlos Reis “se ressentia de uma certa imaturidade, que o escritor trataria de compensar em romances e depoimentos subsequentes. Para Reis, Eça reformulara com *Os Maias* o seu projeto realista. O realismo construído por Eça era, agora, um realismo que oferece espaço para uma análise mais rica e plural da suposta “realidade”, sobretudo naquilo que esta realidade tem de dual e contraditória. Usando as palavras de Maupassant:

O realista, se é um artista, não procurará mostrar a fotografia banal da vida, mas, dar-nos dela a visão mais completa, mais surpreendente, mais evidente do que a própria realidade. [...] a vida, além disso, é composta pelas coisas mais diferentes, mais imprevisas, mais contrárias, mais díspares; a vida é brutal, sem seqüência, sem encadeamento, plena de catástrofes inexplicáveis, ilógicas e

<sup>65</sup> Ibidem, p. 164.

<sup>66</sup> QUEIROZ, 1983, p. 142.

contraditórias que devem ser classificadas nos capítulos dos *fait divers*<sup>67</sup>

Nessa linha de pensamento, nada é mais contrário e paradoxal do que o episódio final do romance. Os dois amigos, podemos assim dizer “protagonistas” de uma tragédia anti-épica, a saber, a história da família Maia, reencontram-se após o retorno de Carlos, que agora se acostumava de maneira aparentemente “resignada” à vida parisiense. A conversa encerra uma consciência lúcida do que sucedera naqueles anos vividos entre as paredes do Ramalhete, o Teatro São Carlos, a casa dos Gouvarinho ou dos Cohen, os passeios a Santa Olávia ou a Sintra: ambos foram, paradoxalmente, revolucionários em potencial, mas ao buscarem a transformação dessa potência em ato, descobriram-se românticos. Porém, não mais românticos “autênticos” como Alencar, nem mesmo possuíam a retidão moral do outro representante genuinamente português, Afonso da Maia. Com a morte deste, morrera também o que Portugal (ao menos o Portugal do mundo arrivista e diletante deles) teria de mais nobre. Nas palavras de Alencar: “Tudo parece ir morrendo neste desgraçado país!... Foi-se a faísca, foi-se a paixão... Afonso da Maia!”<sup>68</sup>

Sobra aos amigos portanto a reflexão sobre a desdita que lhes fora a vida. Cabe a Carlos o sofrimento pela perda de Maria Eduarda e do avô; pelo fracasso como médico e cientista. A Ega, a vergonha pela desonra; por ter sido “mensageiro” da tragédia anunciada ao trazer ao conhecimento de Carlos seu parentesco com Maria Eduarda; por nunca terem saído das suas memórias as *Memórias de um Átomo*:

Os dois amigos lançaram o passo, largamente. E Carlos, que arrojara o charuto, ia dizendo na aragem fina e fria que lhes cortava a face:

- Que raiva ter esquecido o paiosinho!

Enfim, acabou-se. Ao menos assentamos a teoria definitiva da existência. Com efeito, não vale a pena fazer um esforço, correr com ânsia para coisa alguma...

Ega, ao lado, ajuntava, ofegante, atirando as pernas magras:

<sup>67</sup> MAUPASSANT, *apud* REIS, 2003, p. 438.

<sup>68</sup> QUEIROZ, s /d, p. 561.

- Nem para o amor, nem para a glória, nem para o dinheiro, nem para o poder...

A lanterna vermelha do «americano», ao longe, no escuro, parara. E foi em Carlos e em João da Ega uma esperança, outro esforço:

- Ainda o apanhamos!

- Ainda o apanhamos!<sup>69</sup>

*Os Maias* se constitui como um romance representativo, em microcosmo, de todo o projeto de “regeneração” pela desconstrução que Eça propora durante todo seu percurso, até então, como “homem de letras”. O que realmente pode ser afirmado com maior certeza é que nos “episódios da vida romântica” os que menos parecem ter falhado são aqueles que não traçaram, ao longo de suas existências, grandes planos de transformação.. Também Eça, assim como Ega e Carlos, lançou um esforço para que se consolidasse, diferentemente do Eça de 1871, o escritor realista responsável pela escritura de um dos mais importantes romances das literaturas de língua portuguesa. O escritor d’*Os Maias* parece ter encontrado a sua *fórmula exata*, e inaugurando naquele ano de 1888 o Romance Moderno Português

---

<sup>69</sup> Ibidem, p. 595.