

«De mulheres e de estroinices»: Presença Feminina e decadência romântica n’Os Maias de Eça de Queiroz

Myron Alberto Ávila (*)

Resumo

Os Maias, texto tradicionalmente considerado pela maioria dos críticos como realista-naturalista e o melhor romance de José Maria Eça de Queiroz, há uma postura anti-romântica em todos os sentidos (literário, social e nacional) e distingue-se também por um “catálogo” quase misógino de figuras femininas românticas e, portanto, moral e fatalmente falhas. Na interseção textual do Romantismo como prática e ideologia decadentes, e a mulher como figura romântica e força provável detrás dessa decadência, este trabalho explora as maneiras pelas quais *Os Maias* como “Projeto Romântico de Destruição” também faz das personagens mulheres suas mais eficazes agentes: As mulheres são figuras que atuam no espaço antitético, desencantado e imoral duma nação portuguesa em falência; e, como tais, personificam na maioria dos casos os males, contágios e excessos do Romantismo.

Palavras-chave: Eça de Queiroz. *Os Maias*. Romantismo. Realismo. Protagonismo Feminino.

«Of women and extravagance»: Feminine presence and romantic decadence in Eça de Queiroz’s the Maias

Abstract

Os Maias, a text traditionally regarded by most critics as realist-naturalistic and the best novel by Jose Maria Eça de Queiroz, has an anti-romantic stance in all senses (literary, social and national), and it is also distinguished by a quasi-misogynist “catalog” of romantic —and therefore morally, fatally flawed— female figures. In the textual intersection of Romanticism as a decadent practice and ideology, and woman as romantic figure and likely force behind this decadence, this essay explores the ways in which *Os Maias* as “Romantic Destruction Project” makes women its most effective agents: Women are figures enacting the antithetical, disenchanting, and immoral space of a bankrupt Portuguese nation; and as such, they personify in most cases the evils, contagion and excesses of Romanticism.

Keywords: Eça de Queiroz. *The Maias*. Romanticism. Realism. Female Protagonism.

(*) Doutor em Literatura Latinoamericana. Professor de Espanhol e Estudos Latinoamericanos na Georgia College & State University de Georgia, EUA. E-mail: Myron.avila@outlook.com.

**«DE MULHERES E DE ESTROINICES»:
PRESENÇA FEMININA E DECADÊNCIA ROMÂNTICA N'OS MAIAS DE EÇA DE
QUEIROZ**

«Quando te amava e pensava em ti, vi-te soberba como o mundo, e eras para mim a terra, o céu, e o mar. Agora vejo que tinha razão; porque és tão vária como o céu, tão fria como o mar, e tão dissoluta como a terra».

(Eça de Queiroz, *Prosas Bárbaras*)

O título original do romance melhor conhecido como *Os Maias* foi, na sua publicação original (em 1888), *Episódios da vida romântica*. Texto avaliado em verdade realista-naturalista por vários críticos, *Os Maias* é também considerado o melhor romance de José Maria Eça de Queiroz, sobretudo como um texto anti-romântico em todo sentido—literário, social e nacional. Além disso, também é bem conhecido o “catálogo” de características quase misóginas de figuras femininas deste romance. Na intersecção textual do Romantismo como prática e ideologia decadente, e a mulher como figura anti-romântica e possível força *matriz* dessa decadência, interesse-me neste trabalho nas formas em que n' *Os Maias* o “projeto de destruição romântica” parece ter como maior cúmplice as mulheres. Trata-se duma visão nacional na qual os “anjos do lar” do período romântico, agora ou são *o avesso daquele ideal*; ou são a gênese de decadência por suas “inclinações” românticas. N' *Os Maias*, portanto, a mulher é a Eva romântica do paraíso nacional perdido que representa-se na cena lisboeta; é uma figura realista que se construiu no espaço antitético, desencantado e imoral duma nação romântica falida. E assim, n' *Os Maias* a mulher, enquanto figura feminina, personifica—na maioria dos casos—os males, o contágio e os excessos do Romantismo.

Os Maias aparece treze anos depois da publicação do primeiro romance de Eça de Queiroz, *O Crime do Padre Amaro*—que também foi o mais controverso e revisado (com três edições diferentes) pelo autor. Já não há então aquela “indecisão” entre Romantismo e Realismo que o autor sugeriu a seu editor e amigo, Jaime Batalha Reis¹: a primeira versão d' *O Crime* que teriam sido “gatafunhos românticos [escritos para uma] história realista” (Reis e Cunha, 21). Quando *Os Maias* publica-se, seu autor já tem publicados três romances (mais os dois que

¹ Batalha Reis foi um dos editores da Revista Ocidental, onde se publicou a primeira parte da primeira versão de três d' *O Crime do Padre Amaro*. A citação de Reis e Cunha pertence a uma das cartas que Eça escreveu para o editor.

publicou em co-autoria com José Duarte Ramalho Ortigão); trata-se-ia embora de um autor já bem formado e sem

[como] nos seus primeiros escritos, os avanços e recuos de um comportamento artístico de certa forma dividido entre duas postulações: por um lado, a que cede ao chamamento da imaginação e do idealismo de raiz romântica (e associadamente: aos fascínios da rebeldia, da provocação antiburguesa, da criatividade estilística, etc.); [e] por outro lado, a que se orienta no sentido de dar uma atenção cada vez mais concentrada ao cenário envolvente: o cenário da vida social, dos costumes e das instituições em crise. (Reis e Cunha, 16)

No Eça de Queiroz que publica *Os Maias* já há claras referências ideológico-literárias que desde *O Crime* vem-se transformando em “marcos incontornáveis: Flaubert e a análise do adultério [...]; Taine e a explicação determinista dos fenômenos culturais [...] [e] Proudon e a orientação reformista e moralizadora que a arte deve adotar” (Ib. 18). É mesmo na questão do adultério que prevalece n’*Os Maias* onde ocorre uma das críticas sociais maiores desse romance; e como “problema social” e evidência de uma decadência moral absoluta, são as mulheres que aparecem como as “agentes” mais efetivas. Contrário às figuras masculinas coetâneas como o patriarca Maia², que apresentam algumas virtudes de conduta sexual, *todas* as personagens femininas principais, de fato, são adúlteras.

Esta visão textual negativa das mulheres preliminarmente pode-se explicar como uma concepção realista. Após da publicação do romance, quando o jornalista e autor José Valentim Fialho de Almeida publicou um artigo muito crítico d’*Os Maias*, foi como um realista que Eça de Queiroz respondeu: “[según su crítica, yo] soy ese Cerdo Sucio que pretende que las mujeres de Lisboa tienen amantes y que en las comidas de sociedad, en vez de discutir sobre Hegel, el Positivismo y la Psicología de las Religiones, ¡hablan de criadas y de peluqueras!” (Gómez de la Cerna, 321). As mulheres no romance, como parte dessa realidade lisboeta que Eça de Queiroz se propunha descrever e criticar, já não são os “anjos do lar” do Romantismo (e a Pátria romântica); são sim seres frívolos, mesquinhos e imorais—o avesso absoluto daqueles.

Entende-se que, como romancista realista, crítico da sociedade lisboeta, o *elán* criativo eciano teria usado seus personagens como veículos dessa descrição crítica—tinham sido estes homens ou mulheres. Mas é interessante que segundo o *Dicionário biográfico* das personagens na obra eciana de Albano Pereira Catton, de entre 53 personagens principais, só sete sejam

² Embora a comparação pareça extrema, Afonso da Maia é a epítome da masculinidade digna no texto, um fato que principalmente enfatiza a “doença romântica” do neto Carlos, mas que também estabelece um modelo de conduta.

mulheres³... e todas são personagens com fortes “falhas” morais que as fazem ou imoralmente trágicas ou socialmente repulsivas. Amélia, a protagonista d’*O Crime do Padre Amaro*, “[e]mbora vivendo entre eclesiásticos até à maioridade [...] não era propriamente uma beata. Não conhecera o pai” (95); e depois foi “devota; mas o que a atraía na igreja ‘era o aparato, a festa, as belas missas cantadas ao órgão, as capas reluzindo entre os tocheiros. [...] Deus era seu luxo. Nos domingos de missa gostava de se vestir, de se perfumar como água de Colônia, de se ir aninhar sobre o tapete do altar-mor, sorrindo ao padre Brito ou ao cônego Saldanha” (Ib. 97).

Juliana, a criada ao serviço de Jorge e Luiza n’*O Primo Basílio*, “devia ter quarenta anos e era muitíssimo magra. [...] Era natural de Lisboa, filha de uma engomadeira. Não conhecia o pai⁴. [...] Sempre foi invejosa; [e] com a idade, esse sentimento exagerou-se de modo áspero. Era muito gulosa; nutria o desejo insatisfeito de comer bem, de petiscos, de sobremesa” (Ib. 315). Uma das personagens mais ruins do romance, Juliana descobre o adultério de Luiza (sua patroa) e a extorque com seus *billets-doux* para seu amante, Basílio, que também é seu primo. Leopoldina, a “amiga íntima” de Luiza no mesmo romance, além de adúltera e intrigante é muito indiscreta, e como “nunca tivera segredos para Luiza, descrevia-lhe os seus amantes, as opiniões deles, as maneiras de amar, os *tics*, a roupa, com grandes exagerações! Aquilo era sempre muito picante, cochichado ao canto do sofá, entre risinhos” (Ib. 331). Luiza, esposa adúltera de Jorge, tem um final trágico como àquele de Amélia, após que quase desde o início do seu *affaire* com Basílio, se arrepende. Embora quando cometeu seu erro, Luiza evoca o marido “que a amava com tanto respeito, para quem ela era decerto a mais linda, a mais elegante, a mais cativante. [E ela num momento chegou] quase a convencer-se de que Basílio só a quisera por vaidade, por capricho, por distração, para ter uma mulher em Lisboa!” (Ib. 335).

Finalmente nesta lista de Pereira Catton, aparece Maria da Piedade, a bela protagonista feminina de *No Moinho*, que levava uma vida de santa e mártir (como seu nome sugere); uma vida “de enfermeira, pois os filhos, duas rapariguitas e um rapaz, eram também doentes” como seu “marido rabujento”, João Coutinho; porém, com um inválido por esposo e três filhos “cheios de tumores, chorões e tristonhos, a bela senhora vivia assim desde os vinte anos” (Ib. 348). Mas, tudo muda para Maria da Piedade quando conhece o primo de seu marido—o romancista Adrião,

³ Segundo Pereira Catton, estas sete personagens femininas principais são, em ordem alfabética: Amélia (*O Crime do Padre Amaro*); Juliana, Leopoldina e Luiza (*O Primo Basílio*); Maria da Piedade (*No Moinho*); e Maria Eduarda e Maria Monteforte (*Os Maias*).

⁴ Note-se de novo o elemento da ausência paterna na vida da mulher.

que tem vivido em Paris—e os dois namoram-se. Depois dele partir, Maria da Piedade comete adultério com o primeiro homem que a namorou, o praticante da botica, um sujeito “maganão, odioso e sebento”; e assim, a bela mulher, outrora considerada uma santa, “deixa agora a casa em desordem, os filhos sujos, remelosos—e o marido a gemer, abandonado na sua alcova” (Ib. 352).

A conclusão que pode-se fazer *não* é que com Eça de Queiroz haja um caso peculiar de misoginia textual, pois sabe-se que muitos dos homens-personagens ecianos receberam também o “tratamento realista” implacável do seu criador. O que pode-se concluir, porém, é que parece haver uma *pressão uniforme* de índole moral nas personagens femininas na obra eciana. Esta qualidade distintiva impõe também uma feição de carácter social sobre estas personagens, enquanto *cidadãs* lisboetas e portuguesas. Em Portugal (como em outros países europeus) estamos, porém, numa sociedade de estrutura patriarcal, ainda num período de cultura literária de *homens que escrevem e mulheres que lêem*.

Sobre a questão de criação textual, Sonia Hofkosh assevera que no período oitocentista, «the forces of production and dissemination in literary culture, [as i]neluctably not “he,” but “someone else,” the woman demonstrates the way authorship, neither self-fashioned nor belatedly begotten in oedipal struggle, *is always being engendered and empowered by others*» (38, grifos nossos). Como obviamente é o caso com as figuras femininas mais importantes dos outros romances ecianos, n’*Os Maias* a crítica social acerca do seu autor tem aplicações realistas genéricas similares; mas neste romance o que interessa-me são pelo menos duas das *origens* estabelecidas para as condutas “românticas”—e, portanto frívolas, mesquinhas e imorais, segundo a visão eciana—de algumas destas mulheres.

Uma dessas seria de natureza quase genética, porque apresenta-se como uma genealogia feminina no caso protagónico da família Maia: a “doença romântica” que ou transmite-se pela linha maternal, ou estimula-se no seio da “cultura de mulheres” (que ou são beatas ou são burguesas), e tem repercussões diretas na “educação portuguesa” das crianças. A outra *origem* é mais uma “consequência” da *praxis* social burguesa que critica-se n’*Os Maias* e que conecta-se principalmente com as mulheres: a produção e a leitura de textos românticos. O efeito textual, porém, constitui e constrói um paradoxo: estas mulheres são “românticas” por quanto simbolizam as “estroinices”⁵ duma decadência moral extrema. Os “episódios da vida romântica”

⁵ N’*Os Maias* há uma sinonímia textual tripartida bastante evidente entre “romantismo”, “mulheres” e “estroinices”. Quando a mãe de Pedro da Maia morre, o filho passa por um período de “dor exagerada e mórbida [para entrar]

deste romance eciano tem assim como sinônimo textual mais prevalente a questão do adultério— com as mulheres e “outras estroinices” como figuras centrais no processo, na verdade *anti-romântico*.

A genealogia destas mulheres decadentes e anti-românticas, que influenciam a “cor” do texto começa com D.^a Maria Eduarda Runa, a mãe de Pedro, filho único de Afonso. Pedro crescera educado por sua mãe de acordo com “padrões românticos”, entre saias de beatas, e já adulto torna-se um homem frágil que, ao abandono da mulher (a Negreira Maria) suicida-se, epitomizando assim uma caricatura das figuras românticas da literatura. A culpa de Pedro ser “feminino” assim, porém, é da mãe dele. Pelo processo de “feminização” romântica, também é possível ver criar-se um tipo de mulher anti-feminina: a mulher masculina. A primeira representação deste tipo de mulher é a Negreira Maria, que não só tem uma profissão questionável e um caráter dominante; tem também propensão à infidelidade. Quando ela conhece um “italiano bonito” que a seduz, abandona o marido e o filho e foge para a Itália com seu amante; sendo por esta razão que Pedro, seu marido, comete suicídio.

Uma das mais “românticas” das mulheres—mesmo por ser uma verdadeira Dama das Camélias⁶—Maria Monforte, herdeira dum pai fraco, quem através de meios imorais (tráfico de negros) se fez um novo-rico, é desde a infância uma leitora assídua de romances: “[o pai] era taciturno, tremia diante da filha, e dormia numa rede; a senhora [Maria], essa, vivia num ninho de sedas todas de azul-ferrete, e passava seu dia a ler novelas” (12). O facto das novelas (assim como outros textos similares⁷) ser uma leitura vilipendiada enfatiza-se no tom frívolo com que descreve-se a união de Pedro e Maria Monforte. Quando o casal viaja pela Europa, pode lêr-se que “Pedro e Maria [...], numa felicidade de novela, iam descendo a Itália, a pequenas jornadas,

quase sem transição [num] período de vida dissipada e turbulenta, *estroinice banal*, em que Pedro, levado por um *romantismo torpe*, procurava afogar em lupanares e botiquins as saudades da mamã” (10, grifos nossos). Logo depois, quando Pedro namora-se da Monforte, seu pãe fala duma “estroinice bulhenta” moderna, mas normal do filho porque “todos os rapazes têm as suas amantes... Os costumes são assim, a vida é assim” (14). Quando é já evidente que Carlos preferia a vida de diletante, vemos que nas reuniões com seus amigos homens na casa de Celas, só “se falava de mulheres e de estroinices” (56).

⁶ A referência à personagem pré-realista de Alexandre Dumas não é casual. Já desde o início do romance com a Monforte, Pedro aparece “ao lado [dela] com uma camélia escarlata na casaca—igual às dum ramo pousado no rebordo de veludo” (13). E logo Afonso “via todos os dias um criado [do Ramalhete] partir com um grande ramo das melhores camélias do jardim” (14). É como uma cortesã em Paris que a Monforte reaparece (e acabará?), após de ter-se fugido com o napoletano Tancredo. Segundo Vilaça, em Paris, ela já não está com ele; “está com quem lhe paga” (49).

⁷ Também a poesia romântica é estereotipada: De Pedro sabe-se que “a Grinalda [era um] jornal de versos que ele costumava receber” (16).

de cidade em cidade, nessa via sagrada que vai desde as flores e das messes da planície lombarda até ao mole país de romanza,⁸ Nápoles, branca sob o azul” (17).

Mas é também como nas “novelas” que estes elementos prefiguram a tragédia romântica (necessária) deste “episódio”. Dentro duma longa linha de presságios fatalistas n’*Os Maias*, a figura de Maria Monforte, e as consequências que terá para Pedro conhecê-la, é quase desde o princípio simbolicamente trágica: “Afonso [...] 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” (15). Com um vestido cor de rosa, e uma sombrinha de intensa cor vermelha, a figura romântica de Maria Monforte pressagia assim a desgraça que ela trará para seu futuro marido.

Quando Carlos nasce, também de novo pode-se notar a influência (negativa) das leituras de romances: “Pedro quis dar ao pequeno o nome de Afonso. Mas, nisso Maria [Monforte] não consentiu. *Andava lendo uma novela* que era herói o último Stuart, o *romanesco*⁹ príncipe Carlos Eduardo; e, *namorada dele*, das suas aventuras e desgraças, queria dar esse nome a seu filho... Carlos Eduardo da Maia! Tal nome parecia-lhe conter todo *um destino de amores e façanhas*” (102, grifos nossos). Já desde o início da sua vida, então, o pequeno recebe a “marca romântica” pela influência da mãe que lê esse tipo de romance.

Esta conexão dos personagens trágicos com noções românticas está presente desde o começo do romance. Como já o indicamos, após a mãe morrer, Pedro Maia, filho único e herdeiro de Afonso, fica desesperado e assim “[saía] todos os dias a passos de monge, lúgubre no seu luto pesado, para ir visitar a sepultura da mamã” (10). Além da conexão “edipal”, abnormal com a mãe como a origem desta situação,¹⁰ e a óbvia fascinação mórbida com a morte do Romantismo, a crítica das inclinações de Pedro é ainda mais severa quando ele procura “afogar” a pena:

⁸ Não é por coincidência também que Nápoles seja o “mole país de romanza” nesta descrição. Itália, como França e Espanha (mas não a Inglaterra), é uma *nação romântica*; e é lá onde Maria Monforte escapará com o amante, depois de abandonar seu marido em Lisboa. Foi à Itália que também Afonso levava a sua católica e devota Maria, a “uma deliciosa vila ao pé de Roma” para que estivesse perto de uma “coisa preciosa e santa, o Papa!” (18); conectando assim também—negativamente—o Romantismo com a Igreja que fora já antes tão criticada por o autor d’*O Crime do Padre Amaro*.

⁹ De novo, a conexão romântica com Itália e a Igreja Católica: Charles Edward Stuart (Charles III), após levar uma vida de excessos (adultério e álcool) durante seu exílio, finalmente morreu em Roma. Seus restos mortais estão na Basílica de São Pedro.

¹⁰ Deve também lembrar-se que esta “doença romântica” no texto, sugere-se, há uma origem genética maternal: o avô de Maria Eduarda, a mãe de Pedro, um Runa louco, “julgando-se Judas, enforcara-se numa figueira”. Pedro, segundo Afonso, tinha uma “grande parecença” física com esse avô materno (24).

Esta dor exagerada e mórbida [pela morte da mãe] cessou por fim; e sucedeu-lhe, quase sem transição, um período de vida dissipada e turbulenta, estroinice banal, em que Pedro, levado por um romantismo torpe, procurava afogar em lupanares e botiquins as saudades de mamã. Mas essa exuberância ansiosa que se desencadeara tão subitamente, tão tumultuosamente, na sua natureza desequilibrada, gastou-se depressa também. (10)

O outro elemento crítico do Romantismo n’*Os Maias* é aquele que o conecta com as mulheres e a ideia do adultério. Esta relação textual é óbvia quando analisa-se, por exemplo, a passagem do primeiro “amor adúltero” de Carlos, que acontece com uma mulher de nome Hermengarda:

Carlos escarnecia estes idílios futricas [do Ega]; mas também ele terminou por se enredar num episódio romântico com a mulher dum empregado do governo civil, uma lisboetasinha que o seduziu pela graça dum corpo de boneca e por uns lindos olhos verdes. [...] Trocaram-se cartas; e ele viveu semanas banhado na poesia áspera e tumultuosa do primeiro amor adúltero. Infelizmente, a rapariga tinha o nome bárbaro de Hermengarda; e os amigos de Carlos, descoberto o segredo, chamavam-lhe já Eurico o Presbítero [e] dirigiam para Celas missivas pelo correio com este nome odioso. (58)

Há três aspectos de relevância na destruição e a crítica romantista na passagem. Primeiro, a conexão entre o “episódio romântico” de Carlos e a obra de Alexandre Herculano. Segundo, as ideias negativas co-envolvidas de sedução, adultério e ridículo. Terceiro, o papel moral ilícito da mulher: casada, mas, atrativa e dissoluta.

A descrição de Rachel Cohen, mais outra adúltera (também casada com uma figura do governo nacional—não por acaso), revela também uma conexão negativa com essa “doença romântica”:

Nos jornais, na secção do High-life, [Rachel] era «uma das nossas primeiras elegantes»: e toda a Lisboa a conhecia, e a sua luneta de ouro presa por um fio de ouro, e a sua caleche azul com cavalos pretos. Era alta, muito pálida, sobre todo às luzes, delicada de saúde, com um quebranto nos olhos pisados, uma infinita languidez em toda a sua pessoa, *um ar de romance e de lírio meio murcho*: a sua maior beleza estava nos cabelos, [nesse momento] magnificamente negros, ondedos, muito pesados, rebeldes aos ganchos e que ela deixava habilmente cair numa massa meia solta sobre as costas, como num desalinho de nudez. Dizia-se que tinha literatura e fazia frases. O seu sorriso lasso, pálido, constante, dava-lhe um ar de insignificância. [Mas o] pobre Ega adorava-a. (82, grifos nossos)

Como mulher romântica estereotípica, a Cohen é leviana, frívola: “Carlos achava-a *picante*, com os seus cabelos crespos e ruivos, o narizinho petulante e os olhos escuros, dum grande brilho, dizendo mil coisas. Era deliciosamente bem feita—e tinha uma pele muito clara, fina e doce à vista, a que se sentia mesmo de longe o cetim” (85, grifos nossos). A descrição de

outro dos “episódios românticos” de Carlos, a condessa de Gouvarinho capitaliza esta idéia: ela “tinha originalidade, tinha audácia, uma pontilha de romantismo muito *picante*” (95, grifos nossos), segundo Ega, falando com Carlos. Esta é uma descrição que poderia considerar-se favorável, se não for por o sarcasmo dúplo que Carlos comunica falando de mais um dos seus episódios—a aventura com uma holandesa: “Madame Rughel é uma mulher de muito espírito. Escreveu um romance, um desses estudos íntimos e delicados [...] Chama-se as Rosas Murchas. Eu nunca li, é em holandês” (96).

Como a Rughel, a Cohen, a Gouvarinho, Hermengarda, e finalmente Maria Eduarda, o “fator catarse” (seguindo com o sarcasmo) é que todas provocam em Carlos “falsos arranques de desejo, vindo quase com as formas do amor, ameaçando absorver, pelo menos por um tempo, todo o seu ser, [mas] resolvendo-se em tédio, em «seca»” (95); e isto, é porque todas são mulheres ou casadas ou “proibidas”. Então, é o adultério que faz possível este romantismo imoral “picante”, mas dissoluto, e por fim vazio, para Carlos.

Já estabeleceu-se que o nome romântico de “Carlos Eduardo” foi a escolha da mãe, inspirada num romance sobre um Stuart; e esta “influência romântica” feminina desde o começo da sua vida continuará com mais duas mulheres. Talvez uma das *construções* simbólicas mais *destrutivas* (a contradição em termos é intencional) seja mesmo o fato da influência (direta ou não) que esta Trindade de mulheres teve sob a vida de Carlos da Maia, o protagonista central do romance: a avó, a sua mãe, e a sua irmã. Esta influência textual-vital inicia-se com a avó, é o tipo de “educação portuguesa”, beata e romântica, que ela dera ao seu pai—Pedro—e que teve como consequência o caráter fraco dele; um fato que a educação de Eusebiozinho/Silveirinha¹¹ (ambos diminutivos condescendentes) ia corroborar depois no texto. Pedro, romântico trágico, irresponsável, suicida-se e deixa órfão seu filho.

Contra a mãe de Carlos, a crítica é mais óbvia, porque como filha dum negreiro e figura determinista, ela primeiro foge com um amante italiano, levando a filha—mas abandona o marido (Pedro da Maia) e o filho. A irmã de Carlos (que por muito tempo nem saberá do parentesco), ao crescer com a mãe, também foi herdeira da sorte dela: “Fora sua mãe. Era

¹¹ De Eusebiozinho/Silveirinha (o filho “morgadinho” da viúva Silveira), Afonso diz que “[t]inha três ou quatro meses mais que Carlos, mas estava enfezado, estiolado por uma educação à portuguesa: [embora menino crescido] ainda dormia no choco com as criadas, nunca o lavavam para o não constiparem, andava couraçado de rolos de franela [e p]assava os dias nas saias da titi a decorar versos, páginas inteiras do Catecismo de Perseverança” (49). Aquele “anjo depenado e sovado” (48) uma vez por Carlos, então cresce tísico, molengão, tristonho e corrupto. Casa-se, mas enviuva cedo, e logo procurará, para se distrair, bordéis e meretrizes.

horroroso dizê-lo, mas fora por causa dela que [a filha] conhecera e que fugira com o primeiro homem” (328), morando com ele por quatro anos; e depois com Castro Gomes por outros três—mas sem casar com nenhum dos dois.

O fato mais simbólico, ao nosso ver, é que estas três mulheres chamam-se “Maria”. Por ação da Maria avó, Carlos teve um pai romântico; por causa da Maria mãe, Carlos “nasceu romântico”; e logo depois—embora mais trágicamente—conhece o amor romântico, cego e proibido com a Maria que também é sua irmã. “Maria” pode considerar-se até um nome comum de mulher em Portugal; isto faria o nome simbólico de uma maneira coletiva. Mas, Maria sugere também uma conexão com a “mulher anjo” idealizada no epítome da visão romântica: a Virgem Maria.

Estas Marias, porém, como todas as outras mulheres de presença protagônica n’*Os Maias*, verdadeiramente são *Evas*. Representam a tentação do mal para o homem. Beatas, aventureiras ou vítimas, todas são agentes textuais dum Romantismo falido, decadente e trágico. No microcosmo da cena lisboeta que representa a Nação Portuguesa, se produz assim um veredito final: O “anjo do lar” que a mulher foi para os românticos, n’*Os Maias* é destruído porque já não há anjos em Lisboa. Há só mulheres dissolutas que inspiram o desejo de “episódios românticos” nos homens.

Perante a percepção realista de decadência dos valores românticos, n’*Os Maias* há uma destruição que opera expondo *o avesso* destes valores. O Romantismo como “Literatura burguesa” privilegiava as descrições sensíveis da natureza, a história construída a partir de um eixo narrativo que mostra a idealização do amor, o qual supera todos os obstáculos para chegar ao casamento, ficando preservados nas narrativas os valores mais prezados da burguesia do momento: o matrimônio, a religião, a pureza e a fidelidade da mulher, a nobreza de caráter e a coragem do homem. O Realismo que aspira ser um “quadro de costumes” objetivo, então enfatiza questões insensíveis na sociedade, a desmitificação do amor sentimental, o adultério, a farsa religiosa, e o caráter imoral dos homens e das mulheres.

Mas o que interessa-me neste processo textual como criação de *une copie exacte et minutieuse de la vie humaine*¹²—como Emile Zola concebeu a visão realista—é a relação clara que estabelece-se n’*Os Maias* entre um Romantismo decadente como uma “estroinice” e as mulheres como *agentes* românticas. A crítica eciana neste “quadro de costumes” lisboetas,

¹² No prefácio à obra *Thérèse Raquin* de Zola, segundo a citação de F. R. Ankersmit (203).

decadente, equipara repetidamente a ideia de “episódio romântico” com a questão moral do adultério. Não há diferença genérica entre personagens adúlteros no romance; o que há, porém, é uma marcada responsabilidade que recai na mulher como o avesso do “anjo do lar” da tradição romântica: seja como mãe beata que efetivamente “feminiza” seus filhos; seja como esposa dissoluta, disposta até a abandonar marido e filhos; ou seja como a amante, a mulher proibida e sem honra.

Na leitura d’*Os Maias* é assim possível arguir que a mulher é uma figura realista que simboliza o desencanto e a imoralidade duma Nação Portuguesa, romântica e falida. Portanto, enquanto figura feminina antitética—um “anjo depenado e sovado”—, a mulher neste texto de Eça de Queiroz personifica de maneira protagônica os males, o contágio e os excessos do Romantismo.

Fontes

QUEIRÓS, José María de Eça de. *Obras completas*. Recopilación, traducción, prefacio, acotaciones marginales y notas explicativas de Julio Gómez de la Serna. Volumen 3. México: Aguilar Editores, 1960.

QUEIROZ, José Maria de Eça de. *Crime do Padre Amaro*. 2.a e 3.a versões. Edição de Carlos Reis e Maria do Rosário Cunha. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000.

-----. *Os Maias. Episódios da Vida Romântica*. V. 1, 2. Porto: Livraria Chardron, de Léo & Irmão; Lisboa: Aillaud & Bertrand, 1924.

Referencias bibliográficas

AMORA, Antônio Soares. *Romantismo. 1833-1838/1878-1881*. São Paulo, Cultrix, 1967.

ANKERSMIT, F. R. *Historical Representation*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2001.

BERNASCONI, Robert. *Heidegger in Question: The Art of Existing*. Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press, 1993.

BRAGA, Teófilo. *História do romantismo em Portugal*. Lisboa: Ulmeiro, 1984.

BROCK, Stuart and Edwin Mares. *Realism and Anti-Realism*. Montreal: McGill-Queen’s University Press, 2007.

CATTON, Albano Pereira. *Eça de Queiroz. Dicionário Biográfico dos seus Personagens*. Rio de Janeiro: Editorial Borsoi, 1969.

DERLA, Luigi. *Realismo storico di Alessandro Manzoni*. Milano, Instituto Editoriale Cisalpino, 1965.

DEVITT, Michael. *Realism and Truth*. Oxford, UK; Cambridge, MA: B. Blackwell, 1991.

GENCO, Giuseppe. *Realismo e Umorismo nella Narrativa di Pirandello*. Poggibonsi, Itália: Lalli, 1990.

GOYANES, Mariano Baquero. *Cuento español: del romanticismo al realismo*. Edición revisada por Ana L. Baquero Escudero. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992.

GOODE, Mike. *Sentimental Masculinity and the Rise of History*. Cambridge, NY: Cambridge University Press, 2009.

HOFKOSH, Sonia. *Sexual Politics and the Romantic Author*. Cambridge, NY: Cambridge University Press, 1998.

KOELB, Clayton. *Revivifying Word: Literature, Philosophy, and the Theory of Life in Europe's Romantic Age*. Rochester, NY: Camden House, 2008.

MOUTINHO, José Viale. *Anjo ou Simulacro de Anjo. Poemas de Camilo, Eça e Ramalho Ortigão*. Uma Antologia. Porto: Edições Asa, 2005.

MUSGRAVE, Alan. *Essays on Realism and Rationalism*. Amsterdam; Atlanta, GA: Rodopi, 1999.

PAPINEAU, David. *Reality and Representation*. New York: B. Blackwell, 1987.

PEER, Larry H. *On theorizing romanticism and other essays on the state of scholarship today*. Lewiston, NY: Edwin Mellen Press, 2008.

PILO, Giuseppe Maria. *Neoclassicismo, Romanticismo, Realismo: Problemi e Studi*. Omaggio a Michelangelo Grigoletti. Milano, Itália: Electa, 1974.

PSILLOS, Stathis. *Knowing the Structure of Nature: Essays on Realism and Explanation*. Basingstoke; New York: Palgrave Macmillan, 2009.

ROSENFELD, Anatol. *Texto/contexto*. São Paulo: Editora Perspectiva, em convênio com o Instituto Nacional do Livro/MEC, 1973.

TOSCANO, Bruno. *Dal romanticismo al realismo*. Milano, Itália: Fratelli Fabbri, 1966.

VILLANUEVA, Darío. *Teorías del realismo literario*. Madrid: Instituto de España/Espasa Calpe, 1992.

WRIGHT, Crispin. *Realism, Meaning, and Truth*. Oxford, UK; New York, NY: Blackwell, 1986.

ZAVALA, Iris M. *Romanticismo y realismo*. Barcelona: Crítica, 1982.

Texto recebido em: 09/08/2017.

Texto aprovado em: 10/11/2017.