

Os Maias: ode e antiode das personagens femininas

Ciomara Breder Krempser*

Heloana Cardoso**

Yandara Virginia Ribeiro Costa Moreira***

RESUMO

Analisamos em **Os Maias** (1888), de Eça de Queirós, a dupla caracterização de algumas personagens femininas - Maria Monforte, Maria Eduarda e Madame Gouvarinho - ora enaltecedora, num tom laudatório de uma ode, ora depreciativa, de modo a configurar o que denominamos aqui de antiode. A tríade Clero-Estado-Burguesia consiste, resumidamente, no objeto de análise crítica da estética realista, que, em Eça e, sobretudo, em **Os Maias**, adquire magnitude de uma panorâmica social bem construída, principalmente, em relação à Burguesia, classe dominante e berço das personagens aqui analisadas. Este último elemento da tríade insere-se na nossa abordagem, uma vez que se lhe destinam críticas vigorosas mediante tais figuras femininas, representativas de um estereótipo.

Palavras-chave: **Os Maias**. Personagens femininas. Ode. Antiode.

*Mestre em Letras pelo CES/JF. Professora do Colégio Cristo Redentor e CES/JF.

**Graduanda do curso de Letras do CES/JF.

***Graduanda do curso de Letras do CES/JF e graduanda do curso de Direito da UFJF.

ABSTRACT

Was analysed in **Os Maias** (1888) by Eça de Queiros, the double characterization of some feminine characters – Maria Monforte, Maria Eduarda e Madame Gouvarinho – one moment to elevate, in a laudatory tone of an ode, the next to devalue, in way to shape what we call here of antiode. The triad State-Clergy-Bourgeoisie consists, briefly, in the object of critical analysis of the realistic aesthetics. What, in Eça and, especially, in **Os Maias**, acquires the greatness of a quite built social survey, principally, regarding the Bourgeoisie, dominant class and cradle of the characters analysed here. This last element of the triad is inserted in our approach, as soon as the vigorous criticism to the feminine characters, representative figures of a stereotype, is destined it links it.

Keywords: **Os Maias**. Femine characters. Ode. Antiode.

1 INTRODUÇÃO

Este artigo visa demonstrar, na obra **Os Maias** (1888), de Eça de Queirós, a caracterização de algumas personagens femininas: Maria Monforte, Maria Eduarda e Madame Gouvarinho, configurando-se ora como elogio à beleza (ode) ora como crítica mordaz (antiode) ao comportamento predominante nas mulheres do século XIX, fruto de uma educação marcada, sobretudo, pela superficialidade e pelo idealismo romântico propiciador de fantasias sentimentais.

O termo “ode” alude especificamente a uma forma lírica que evoluiu a partir do modelo originado pelos gregos. Para eles, ode consistia num canto acompanhado de instrumento de cordas, como a lira, para enaltecer o amor, os prazeres da mesa, os vitoriosos nos jogos olímpicos, além de servir, no decorrer de sua evolução, à atividade dramática. O classicismo renascentista retoma a ode, praticamente retirada de circulação durante a Idade Média, sobretudo com as obras de Píndaro no século XVI. Mas, se até a Renascença a ode era uma espécie lírica bem definida, principalmente quanto à sua estrutura métrica e rítmica, tal como o soneto e a balada, os séculos subsequentes já apontam a adaptação livre de suas formas. Após a ruptura gerada pelo romantismo, ao propor a mistura dos gêneros e tornar correspondentes poesia e auto-expressão, “as denominações genéricas de poesia, poesia lírica, lirismo, poema, foram substituindo as antigas denominações de ode, elegia, canção [...]” (COUTINHO, 1976, p. 149), as quais distanciaram-se dos limites clássicos, a ponto de cair em desuso no seu sentido preciso (MOISÉS, 1975, p. 89-95).

A ode, proposta neste trabalho, adquire um significado próprio: mantivemos apenas o caráter laudatório a que o termo remete nas suas origens, seu caráter solene e nobre, aplicado no enaltecimento das personagens femininas em **Os Maias**, de Eça de Queirós. Portanto, referimo-nos à ode enquanto procedimento de criação literária em prosa, e não enquanto forma lírica.

2 OS MAIAS: UMA OBRA REALISTA

O romance realista organiza-se no sentido de demonstrar os frágeis pilares que sustentavam a mentalidade romântica e contradiziam as novas descobertas de meados do século XIX. Configura-se, então, a tríade: Burguesia, Estado Monárquico e Clero, alvo dos ataques realistas, presente em grande parte da obra de Eça e panoramicamente apresentada em **Os Maias**. Essas forças compunham o organismo social sem, no entanto, mostrarem-se hábeis à adaptação aos novos tempos. (MOISÉS, 2006).

Essa análise crítica interfere não apenas no conteúdo do trabalho literário, mas também no seu método de criação, que no realismo adquire traços profundos de cientificidade, em detrimento do clima de inspiração romântica transcendental. Daí o romance realista confundir-se com uma pesquisa de campo, com um resultado que beira a exatidão matemática, na qual certos termos quando somados conferem um resultado único e esperado; ou seja, adaptando esse raciocínio lógico à estética realista, a soma de determinados relatos da vida burguesa resulta certamente no diagnóstico de podridão social que precisa ser curada.

Os postulados realistas poderiam criar um estreitamento ontológico na produção daqueles escritores que os aceitassem rigidamente. Eça de Queirós, entretanto, salvou-se dessa tendência ao demonstrar preocupação pelo estilo e controle da técnica narrativa, “criando obra pessoal, acima das correntes científicas e filosóficas em moda”. (MOISÉS, 2006, p.191).

Não obstante sua originalidade, Eça é, sem dúvida, um escritor particularmente representativo de sua época. Suas obras, sobretudo **Os Maias**, refletem, a partir de descrições minuciosas, desde o aspecto mais subjetivo daquilo que é analisado até suas nuances mais concretas – roupas, cheiros, paisagens – e ainda ambienta o leitor de modo perspicaz em relação à vida social, política, econômica, literária e científica do último terço do século XIX, em Portugal.

Tudo isso encontra espaço em um modo muito peculiar de escrever, analógico e preciso, conjugado com uma aparente simplicidade que torna o autor português, segundo Fidelino de Figueiredo, “pelo gênero predominante de sua obra e pela repercussão dela, o nome mais representativo das tendências da geração realista”. (apud CAL, 1969, p. 276). Seus textos possuem: “[...] unidade, super-refinada e transparente, cuja superfície, pura e tranqüila, nos dá

a falsa sensação de simplicidade e de facilidade – quando, na verdade, esconde uma trabalhada complexidade, e é o resultado de um esforço de criação férreo e angustioso”. (CAL, 1969, p.275).

Os Maias encarna primorosamente o espírito dos Oitocentos. A obra nasceu de uma proposta feita por Eça, em janeiro de 1878, ao seu editor; o projeto era de uma coleção de novelas intitulada **Cenas da Vida Portuguesa**. Os dez anos seguintes foram dedicados a esse projeto, cujo título original foi **Os Maias**: episódios da vida romântica, enunciado bastante simbólico do objeto de crítica do autor.

A essa crítica social subjaz a indignação de Eça com o atraso intelectual de sua terra. Ele, então, permeia a prosa com profunda análise das causas desse retrocesso português, contexto dissonante em relação aos demais países da Europa, sobretudo Inglaterra e França. Agrada-lhe a idéia de defender com a pena as causas justas. E, inspirado pelo radicalismo liberal de Voltaire e Rousseau, pelo socialismo utópico de Saint-Simon e de Proudhon, pela dialética de Hegel, pelas teorias evolucionistas de Darwin e pelo positivismo de Auguste Comte, transforma seus romances com o racionalismo vigente.

Os Maias se enquadra na chamada segunda fase de Eça de Queirós e seu enredo atravessa quatro gerações varonis da família Maia. A trama principal narra a relação incestuosa entre dois irmãos: Carlos Eduardo e Maria Eduarda. A narrativa poderia ser assim resumida, pois o tronco principal do romance é explicar a trágica trajetória da família e como esse incesto se construiu. A grandeza da obra, contudo, não está na superficialidade da trama principal, mas na pormenorização dos demais personagens (sua subjetividade e sua caracterização) e dos espaços (que corroboram o tempo todo para demonstração de teses queirosianas), e ainda na perícia dos diálogos travados ao longo do drama (que revelam discussões da época).

Há também uma crítica intensa ao romantismo (como escola literária), colocada em construções, seja através de ironia – “[...] essas coisas de realismo e romantismo, histórias... Um lírio é tão natural como um percevejo...” (QUEIRÓS, 2008, p. 208); seja com nuances de humor, quando, diante da declamação rompante do poeta Alencar, o músico Cruges interrompe o recital por ter esquecido de comprar uma queijada. Não podemos deixar de mencionar os ânimos alterados numa discussão entre alguns personagens, no sexto capítulo, onde são colocadas questões relativas à crítica literária e às discrepâncias entre romantismo e realismo:

O naturalismo; esses livros poderosos e vivazes, tirados a milhares de edições; essas rudes análises, apoderando-se da Igreja, da Realeza, da Burocracia, da Finança, de todas as coisas santas, dissecando-as brutalmente e mostrando-lhe a lesão como a cadáveres num anfiteatro; esses novos estilos, tão preciosos e tão dúcteis, apanhando em flagrante a linha, a cor, a palpação mesma da vida, tudo isso [...], caindo assim de chofre e escangalhando a catedral romântica. (QUEIRÓS, 2008, p. 139).

Esse discurso do narrador vem em resposta aos comentários do personagem Tomás de Alencar, o poeta romântico, quando suplica aos seus interlocutores que não se discuta “à hora asseada do jantar, essa literatura ‘latrinária’”; que não se mencione “o excremento” entre homens de asseio. (QUEIRÓS, 2008, p. 139). A observância da construção narrativa citada reitera as posturas críticas predominantes do naturalismo e elucida metaforicamente seu método de exame da realidade circundante.

As características antiburguesas e antiromânticas da obra são as mais relevantes neste estudo. Evidenciaremos a seguir passagem da obra em que o personagem João da Ega incorpora a concepção dicotômica entre burguesia e cultura letrada; após ter sido expulso da casa de sua amante (Raquel, esposa de Cohen), o narrador tece o seguinte julgamento: “Tinha mais direito de viver que o Cohen, que era um burguês e um agiota... E ele [Ega] era um homem de estudo e de arte! Tinha na cabeça livro, idéias, coisas grandes”. (QUEIRÓS, 2008, p.228). Soma-se a isso o desmascarar da vida imoral e hipócrita da sociedade lisboeta, construída com as rígidas normas morais que pintam as fachadas dos casarões. Essa intenção é alcançada por diversos meios e, mais particularmente, o que nos interessa aqui é a apresentação dramática de algumas figuras femininas.

3 ANÁLISE DAS PERSONAGENS

Diante de aproximadamente sessenta personagens, que povoam o enredo de **Os Maias**, dedicamos nossa análise às figuras representadas por Maria Monforte, Maria Eduarda e Madame Gouvarinho. Preocupamo-nos com a descrição física e psicológica que o narrador lhes atribui, revelando pistas sobre as preocupações do autor e o esquematismo psicológico e social ao qual Eça recorre

na sua criação literária, em consonância com suas fundamentações ideológicas.

Segundo a teoria literária clássica, as personagens podem ser classificadas em planas (ou bidimensionais), e redondas (ou tridimensionais) quanto à sua caracterização. A primeira classificação refere-se a personagens destituídas de profundidade, geralmente inalteráveis no decorrer da narrativa, criando surpresas no leitor somente por sua ação, e não por suas características específicas. Conforme ressalta Massaud Moisés:

[...] a personagem plana depende do 'meio' para adquirir sua individualidade, ainda assim relativa; moldada pelo ambiente social em que vive, dele recebe 'sua linguagem, seus gestos, seu porte, seus hábitos, e mesmo seus modos de pensar e de sentir'. Por isso, funciona como uma espécie de índice-social [...]. (1975, p.230).

Enfim, as personagens planas são seres a partir dos quais se processa o exagero de uma única tendência caracterizadora e, por isso, podem ser chamadas de tipos ou de caricaturas.

As redondas, por sua vez, detêm idiosincrasias, características singulares resultantes de sua obediência a impulsos interiores, e não a impulsos sociais ou coletivos. As personagens tridimensionais possuem um "eu" particular distinto do "eu social"; são elas próprias e mais ninguém. (MOISÉS, 1975).

As personagens aqui estudadas integram a classificação de planas: as três figuras seguem um esquema estereotipado de caracterização. Embora haja algumas diferenças entre elas quanto ao tipo (social) que representam, todas possuem caracteres condicionados socialmente; em todas, o social vence o individual, de modo que a existência delas serve apenas como modelo coletivo de uma conduta. Elas, enfim, não apresentam dinamismo psicológico, o que permite ao leitor atento até mesmo prever suas atitudes despersonalizadas.

O esquematismo psicológico e social, sobre os quais abordamos anteriormente, comprova-se não só mediante a construção de personagens planas, mas também através do mecanismo de criação dessas personagens: a observação. Tal método é expressão cabal do espírito cientificista do século XIX, que influenciou profundamente a produção literária queirosiana, legando-lhe, sobretudo, o desenvolvimento de teses, advindas da observação do meio e dos seres sociais.

Ademais, a observação é técnica de que se pode valer qualquer

ficcionista e ainda conjugar outras duas técnicas: a memória e a imaginação. Ressalvamos que a observação é o que predomina como estratégia de criação das personagens femininas em estudo, afinal “sempre o ficcionista extrai as personagens de dentro de si, pois mesmo quando emprega a observação ou a memória, transforma tudo em matéria própria”. (MOISÉS, 1975, p. 234) (grifo do autor). Ainda que o romancista tenha retirado da realidade a matéria-prima para construir as três mulheres, executando uma observação fotográfica, porque julga imprescindível tudo que esteja ao alcance dos sentidos, certamente houve um acréscimo de material da imaginação no processo de criação.

Em suma, o ficcionista observa o contexto que o circunda e, incomodado, imprime-lhe críticas, criando personagens (planos) simbólicos daquela realidade social. Desse procedimento de criação literária, resultaram as personagens femininas de **Os Maias**, descritas minuciosamente em um dado momento da narrativa. Dali por diante, o narrador conduz o leitor a acompanhar as ações dessas mulheres que, insistentemente, confirmam seus retratos preconcebidos e, portanto, estereotipados.

Evidenciaremos a ocorrência desse movimento narrativo em **Os Maias**, primeiramente mediante a personagem Maria Monforte. No primeiro capítulo, apresenta-se ao leitor o seu retrato detalhado; ela recebe características de uma deusa:

Sob as rosinhas que ornavam o seu chapéu preto os cabelos louros, de um ouro fulvo, ondeavam de leve sobre a testa curta e clássica; os olhos maravilhosos iluminavam-na toda; a friagem fazia-lhe mais pálida a **carneação de mármore**, e com o seu **perfil grave de estátua**, o modelado nobre dos ombros e dos braços que o xale cingia, pareceu a Pedro nesse instante alguma coisa de imortal e superior a terra. [...] Mas era no camarote, quando a luz caía sobre o seu colo ebúrneo e as suas tranças de ouro, que ela oferecia verdadeiramente a **encarnação de um ideal da Renascença, um modelo de Ticiano**. (QUEIRÓS, 2008, p. 27 e 28) (grifos nossos).

No excerto faz-se uma verdadeira ode à beleza transcendental da personagem, desenhada a partir de referências à arte renascentista, tanto no que diz respeito à escultura (“encarnação de mármore”, “perfil grave de estátua”), quanto à pintura (“encarnação de um ideal da Renascença”, “modelo de Ticiano”). Tais características remetem à imagem de Vênus, deusa da beleza e do amor na mitologia romana, conhecida como Afrodite na mitologia grega. Essa

analogia deve-se à necessidade da construção de uma personagem divinizada (“imortal e superior a terra”) para, no decorrer da trama, revelar ao leitor suas contradições destoantes dessa descrição enaltecida, enfim, sua antiode.

O narrador informa-nos, ainda, algo importante: a Monforte “vivía num ninho de sedas todo azul-ferrete, e passava o seu dia a ler novelas” (QUEIRÓS, 2008, p. 28), informação que demonstra a presença de romances românticos na vida dessa personagem.

Também nesse primeiro capítulo, tomamos conhecimento de que a origem da amada de Pedro da Maia era “suja”: ela era filha de negreiro (comerciante de escravos), o que fazia dela alguém sem estirpe no contexto daquela sociedade, alguém cujo sangue era marcado pela legenda da morte. Isso justificava a rejeição do pai de Pedro, Afonso da Maia, em relação à Monforte; o patriarca julgava-a má e perigosa somente por conhecer-lhe a origem.

A partir do segundo capítulo, acompanhamos as ações da mulher de Pedro, que, afinal, se casara mesmo sem o consentimento do pai. A personagem, enfim, revela-se fútil, vaidosa e manipuladora. Na viagem de núpcias, seu interesse maior era pelas compras em Paris “ao rumor do boulevard”. (QUEIRÓS, 2008, p. 35). Antes de retornar dessa viagem e já grávida, Maria exigiu que Pedro escrevesse uma carta a Afonso para uma reconciliação, uma maneira de restituir a sua vaidade que atingida com a rejeição do sogro; sua preocupação, enfim, não era com a união familiar, mas com aquela afronta que precisava ser dissolvida para que ela exibisse sua família nobre em Lisboa, como nos mostra o narrador: “[Ela] queria mostrar-se a Lisboa pelo braço desse sogro tão nobre e tão ornamental, com suas barbas de Viso-Rei”. (QUEIRÓS, 2008, p. 36). O leitor é novamente informado da influência dos romances românticos na vida da Monforte quando nasce seu segundo filho, cujo nome foi retirado de uma novela que ela acabara de ler. O enlace entre Pedro da Maia e Maria Monforte chega ao fim de modo trágico: ela foge com um italiano – Tancredo, o qual estabelecera laços de amizade com a família de Pedro, levando apenas a filha; e Pedro, em mais uma de suas manifestações de romantismo exacerbado, retorna à casa do pai, dizendo que Afonso tinha razão quanto à Maria e, pouco depois, suicida-se, deixando o filho, Carlos Eduardo, aos cuidados do avô.

Percebemos, a partir desse episódio, a postura científica do narrador, que se confunde com um analista social. Assim, ele engendra, a partir da observação, uma personagem plana: Maria Monforte é o estereótipo da mulher romântica. É descrita com divinização e idealismo, uma musa inatingível tal como as mulheres

do Romantismo, as quais submetem os homens a uma vassalagem amorosa.

O narrador, no entanto, determina a evolução narrativa – não no sentido de desenvolver o paradigma romântico da impossibilidade de realização amorosa e consequente escapismo – mas no sentido de comprovar sua tese, segundo a qual o romantismo é uma deturpação na educação. Daí a superficialidade construída na personagem Maria converter-se em argumento comprobatório dessa tese.

Aliás, a própria descrição enaltecida é irônica, por ser voltada, de fato, para a crítica à mulher romântica, tão delicada e ao mesmo tempo tão inescrupulosa, e não para o elogio puro, como se poderia ingenuamente pensar (antíode). Uma pessoa, enfim, só poderia ser fortemente influenciada por leituras, a ponto de abandonar a família em nome de um amor romântico, se apresentasse um caráter volúvel e fraco, ou um caráter louro e aguado, como bem coloca o narrador queiroziano do conto “Singularidades de uma rapariga loura”.

Pode-se somar a isso uma leitura naturalista do episódio, considerando o determinismo hereditário, em voga à época, que realça a antíode da personagem: Maria herdara a má personalidade de seu pai, negreiro, o que lhe determinaria um destino indigno e imoral (como realmente ocorreu na narrativa, pois ela termina como uma espécie de **Dama das Camélias**).

Prosseguimos nossa análise, agora a partir de outra personagem: Maria Eduarda, filha de Maria Monforte e Pedro da Maia. Seu desenho na narrativa é análogo ao de sua mãe; Maria Eduarda é uma mulher divinamente bela, retratada, em especial, por sua pureza, que, no decorrer do enredo, vai sendo subvertida, também de modo semelhante ao ocorrido com a Monforte. Mostra-se novamente – só que, com Maria Eduarda, isso se dá de modo ainda mais detalhado e prolongado, em virtude dos papéis de protagonistas assumidos por ela e Carlos Eduardo – uma descrição estereotipada da mulher romântica, que manipula a situação segundo seus interesses, por lhe ser ausente um caráter forte, bem formado. Aliás, não por acaso Maria Eduarda é também loura.

Em várias passagens, para designar a beleza de Maria Eduarda, há alusão a deusas: “esplêndidos braços de **Juno**” (QUEIRÓS, 2008, p.204), “seu belo ar claro de **Diana loura**”. (QUEIRÓS, 2008, p. 187) (grifos nossos). A ode que o narrador recita à personagem ocorre, sobretudo, na sua primeira aparição a Carlos Eduardo, cena cujo cenário é o Hotel Central de Lisboa:

[...] uma senhora alta, loura, com um meio véu muito apertado

e muito escuro que realçava o **esplendor de sua carnação ebúrnea**. Craft e Carlos afastaram-se, ela passou diante deles, com um **passo soberano de deusa, maravilhosamente bem feita**, deixando atrás de si, como uma claridade, um reflexo de cabelos de ouro e um aroma no ar. Trazia um casaco colante de veludo branco de Gênova, e num momento sobre as lajes do peristilo brilhou o verniz das suas botinas (QUEIRÓS, 2008, p. 134) (grifos nossos).

Esse aroma acima referido depois é identificado como “perfume indefinido e forte de jasmim” (QUEIRÓS, 2008, p. 217), o que, somado a outras referências recorrentes na narrativa, como “doçura mimosa”, “doçura de suas mãos”, “puro perfil”, atesta seu retrato de mulher romântica, delicada e aparentemente pudica.

Carlos, então, vê-se convencido dessa imagem e, acreditando que ela “era realmente como a deusa que ele ideara, sem contatos anteriores com a terra, descida da sua nuvem de ouro, para vir ter ali [...] o seu primeiro estremecimento humano” (QUEIRÓS, 2008, p. 304), caiu em devoção pela mulher amada, considerando uma ofensa um simples roçar de seu vestido.

Enfim, tudo o que se refere à Maria Eduarda, até mesmo seus objetos mais triviais é descrito como esplendoroso (livros de encadernações ricas, travesseiros e lençóis finos, malas magníficas, roupas de seda, meias bordadas e leves, sapatinhos de verniz), a fim de projetar a perfeição total que ela representava aos olhos de Carlos.

Alguns detalhes, ao longo das descrições elogiosas, demonstram que no interior da ode, encontram-se, ironicamente, elementos da antiode. Com isso desconstrói-se, paulatinamente, o modelo de beleza romantizado, que recobre a mulher apenas exteriormente, desamparando-a no caráter; suja-se a (falsa) castidade; dessacraliza-se, enfim, a deusa, que, na verdade, é profana.

Um detalhe relevante evidencia sutilmente essa antiode. Trata-se de um objeto, pertencente à Maria Eduarda, caracterizado de modo a denunciar o passado da “deusa esplêndida” àquele que fosse observador atento. Vejamos a descrição do narrador:

E ao lado, em cima do toucador, entre os marfins das escovas, os cristais dos frascos, as tartarugas finas, havia outro objeto extravagante: uma enorme caixa de pó-de-arroz, toda de prata dourada, com uma magnífica safira engastada na tampa dentro de um círculo de brilhantes miúdos, uma jóia exagerada de

cocotte, pondo ali uma dissonância audaz, de esplendor brutal. (QUEIRÓS, 2008, p. 219).

Eça mescla ode e antiode: enquanto enaltece os objetos pertencentes à Maria Eduarda, inclui entre eles, de modo irônico, uma “jóia exagerada de cocotte”, pista bastante reveladora do passado dessa personagem. No entanto, esse objeto era dissonante para Carlos, que, envolvido na aparência odílica¹ de Maria Eduarda, não via concordância entre uma deusa clássica e um objeto extravagante.

Há ainda outra passagem reveladora, desta vez no que tange ao comportamento de Maria Eduarda. Ela, supostamente casada com o Senhor Castro Gomes, cede facilmente aos apelos de paixão hiperbólica de Carlos Eduardo, aceitando a proposta de fuga adúltera para um lugar longe de Lisboa:

– Pois seja assim! Seja assim... Havia uma coisa que eu lhe queria dizer, mas não importa... É melhor assim!...

E que outra coisa podiam fazer, perguntava Carlos radiante. Era a única solução digna, séria... E nada os podia embarçar; amavam-se, confiavam absolutamente um no outro; ele era rico, o mundo era largo.

E ela repetia, mais firme agora, já decidida, e como se aquela decisão a cada momento cravasse mais fundo na sua alma, penetrando-a toda e para sempre. [...] Ela lançou-lhe os braços ao pescoço; e os seus lábios uniram-se num beijo profundo, infinito, quase imaterial pelo seu êxtase. Depois Maria Eduarda descerrou lentamente as pálpebras e disse-lhe, muito baixo:

–Adeus, deixa-me só, vai.

Ele tomou o chapéu e saiu. (QUEIRÓS, 2008, p. 336).

Esse comportamento de Maria Eduarda era comprometedor: ela omitiu conscientemente algo para Carlos, que, cego de amor, nem cogitou interessar-se pelo que ela queria dizer, mas não disse. Ela, tal como a mãe o fazia, manipulava seu homem devoto, até mesmo por meio de seu tom de voz, dizendo-lhe “baixo” para ir embora.

Posteriormente tomamos conhecimento do passado de Maria Eduarda numa cena que representa um verdadeiro vexame para Carlos. Castro Gomes, com os rumores de que estava sendo traído pela “sua mulher”, vai à casa de Carlos e revela que Maria Eduarda não era sua esposa. Ele pagava por

ela e podia dizer isso sem injúria, além do fato de que Rosa, a criança que supostamente era filha do casal, não era filha dele, e sim de outro homem, por cujas mãos Maria Eduarda havia passado antes dele. Portanto, aqueles rumores de adultério não tinham nenhum rastro de veracidade, uma vez que só se pode cometer adultério entre pessoas casadas.

Isso decepcionou Carlos profundamente e, ao mesmo tempo, confirmou as pistas deixadas pelo narrador acerca da origem de Maria Eduarda. Comprovou-se também a tese do autor, segundo a qual a educação marcada pelo romantismo é perniciosa, leva o homem a agir pela emoção: Maria Eduarda omite seu passado para viver com Carlos, numa demonstração clara de desonestidade e manipulação; Carlos iludiu-se com a figura da amada e, mesmo após tomar conhecimento de seu passado promíscuo, sucumbe perante seu sentimento amoroso (patológico, porque se submete a qualquer situação, até mesmo a aceitar a ruptura total com o código moral da época) e ainda pede Maria Eduarda em casamento depois disso, claro, cedendo a algumas chantagens emocionais enunciadas por ela.

A dessacralização da personagem, ou sua antiode, realizada nesse episódio, pode ser muito bem resumida neste trecho bastante irônico da narrativa: “Decerto, tudo isso era uma humilhação irritante, não superior todavia à de um homem que tem uma Madona que contempla com religião, supondo-a de Rafael, e que descobre um dia que a tela divina foi fabricada na Bahia, por um sujeito chamado Castro Gomes!”. (QUEIRÓS, 2008, p. 396).

Por último, faremos a análise da Condessa de Gouvarinho, não apenas para caracterizá-la no nosso estudo, mas, sobretudo para estabelecer um contraste com as duas Marias acima apresentadas. A primeira aparição da personagem ocorre no quinto capítulo, junto ao seu marido, o Conde de Gouvarinho. Numa noite de ópera, João da Ega chega de súbito a Carlos da Maia e pergunta se o amigo deseja conhecer os Gouvarinhos, vez que a família aspira ser-lhe apresentada, sobretudo a condessa. Essa forma sublinhada sobre o “empenho” da condessa em conhecê-lo desperta em Carlos lembranças de que a Senhora Gouvarinho já lhe havia lançado olhares, “ela realmente fazia-lhe um olhar. E Carlos achava-a picante, com seus cabelos crespos e ruivos, o narizinho petulante e os olhos escuros, de um grande brilho, dizendo mil coisas”. (QUEIRÓS, 2008, p.117) (grifo do autor). Destacamos essa descrição primeira como um forte indício da personalidade distinta da personagem; seus cabelos ruivos simbolizam, no esquema queirosiano, caracteres de personalidade forte, provocante. Os adjetivos que lhe são atribuídos também reforçam seus traços de deusa do prazer – uma divinização às avessas.

O tipo social representado é o da mulher que trai conscientemente, não por influências puramente românticas, mas, sobretudo pela luxúria. Carlos é atraído justamente por esses folguedos, para ele: “[Gouvarinho] era **deliciosamente** bem feita”. (QUEIRÓS, 2008, p.117) (grifo nosso). Essa construção de Eça contrasta diretamente com a caracterização de Maria Eduarda - “**maravilhosamente** bem feita”. (QUEIRÓS, 2008, p.134) (grifo nosso) - provando que a paixão humana pode ser arrebatadora tanto no sentido romântico, como no sentido carnal. E, se ambos os efeitos desnorteiam o homem, é porque nascem de uma mesma causa: o romantismo exacerbado. Podemos concluir, nessa conjectura, que o romantismo posto à prova na figura feminina e despertando paixões, sejam quais forem os motivos, é índice que profetiza o aniquilamento do ser. Evidência disso são os infortúnios causados pela perda do bom senso: traições, suicídio, atitudes inconsequentes, incesto.

O curto lapso temporal que separa a aparição da Gouvarinho de sua apresentação a Carlos (apenas alguns parágrafos) demonstra o caráter contrastivo com as duas personagens já estudadas; em ambas, a aproximação com o par romântico foi carregada de suspense. O rápido enlace entre Carlos e a condessa desconstrói princípios românticos de idealização. Seria, pois, mais um desses casos que Carlos define como “fogachos de pólvora sobre uma pedra; uma fagulha ateia-os; num momento tornam-se chama veemente que parece que vai consumir o Universo, e por fim fazem apenas um rastro negro [...]”. (QUEIRÓS, 2008, p.129-130).

Salientamos ainda o aspecto naturalista de caracterização da Madame Gouvarinho. O seu estereótipo, anteriormente retratado, é confirmado, ao longo do romance, por suas ações adúlteras e profundamente carnisais. Ilustramos a sua caracterização na seguinte passagem:

Os olhos brihavam-lhe [a Carlos], diziam mil coisas; em certos movimentos, o cabelo, crespante e ondeado, tomava tons de ouro vermelho: e em torno dela errava, no calor do gás e da enchente, um aroma exagerado de verbena. Estava de preto, com uma gargantilha de rendas negras, à Valois, afogando-lhes o pescoço onde pousavam duas rosas escarlates. E toda sua pessoa tinha um arzinho de provocação e de ataque [...]. (QUEIRÓS, 2008, p.105).

Podemos notar características por excelência naturalistas, configuradoras

¹Adjetivo de ode, relativo ao elogio da beleza feminina e criado para esta análise.

da luxúria: o cheiro de verbena da Gouvarinho opõe-se ao de jasmim de Maria Eduarda; seu ar provocante será desenvolvido num excitante e exaustivo romance, que chega a ponto da inversão de papéis entre ela e Carlos Eduardo, evidenciada nesta passagem: “E naquela inexistência ela era o homem, o sedutor, com a sua veemência de paixão ativa, tentando-o, soprando-lhe o desejo; enquanto ele parecia a mulher, hesitante e assustada.” (QUEIRÓS, 2008, p. 280).

A antiode estabelecida na personagem está diretamente relacionada à desconstrução da ode feminina exultada em Maria Monforte e Maria Eduarda. Isto é, Madame Gouvarinho representa um estereótipo que, nos seus aspectos naturalistas, opõe-se ao das demais; e, dessa forma, a caracterização da condessa contribui para depreciar a beleza delicada e vazia, típica da mulher romântica. É o que demonstra a seguinte passagem:

A figura que no escuro dos cortinados lhe aparecia, num vago dourado que provinha do reflexo de seus cabelos soltos, era a Gouvarinho, a Gouvarinho que não tinha o esplendor de uma deusa da Renascença [...] nem era a mulher mais linda [...], mas, com seu nariz petulante e a sua boca grande, brilhava mais e melhor que todas na imaginação de Carlos [...]. (QUEIRÓS, 2008, p.121).

Concluindo a caracterização a que nos propusemos, vale ressaltar que, uma vez seduzido pelos encantos líricos de Maria Eduarda, a postura de Carlos se modifica ao extremo: ao lembrar-se de Gouvarinho, vinha-lhe uma “indefinida repulsão física”, o cheiro de verbena passa a ser intolerável e sua pele lhe afigurava um tom pegajoso e amarelado. (QUEIRÓS, 2008, p.296).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise que realizamos em torno dessas três personagens retoma o esquematismo psicológico e social a que Eça atrelava-se, mas também demonstra uma preocupação do autor com a educação deficiente das mulheres burguesas no século XIX. O desatino feminino assume posição de destaque na sua obra para evidenciar essa educação alienante, voltada para “[...] o casamento rico, a ociosidade doméstica (suprida por criadas ou amas), a beatice, as fantasias

sentimentais". (SARAIVA, [199?], p. 862). Eça ensejava mostrar a fragilidade moral feminina como resultado de uma educação retrógrada. A partir de uma "[...] investigação psicológica" dessas mulheres, Eça minou a "idealização do comportamento [...]" (MERQUIOR, 1979, p. 144) de modo nitidamente irônico: com sua lira, cantou odes, que consistem em antiodes; atribuiu elogios, que consistem em críticas.

Ademais, observamos que o adultério é um tema significante na narrativa, tanto que é cometido pelas três mulheres aqui analisadas. Pensamos que a "apoteose do adultério" (SARAIVA, [199?], p. 862), além de representar também uma crítica a essa educação de que tratamos, ironiza o romance (romântico) sentimental, defensor do casamento e de suas consequências afetivas e morais. O romance de tese realista corrói a instituição burguesa logo no seu núcleo, no vínculo conjugal, revelando suas incoerências, topicalizadas pelo adultério. O objetivo desse desnudamento social ultrapassava a exposição dos erros e ensejava alcançar a reforma, a moralização; era um "intuito saneador" (MOISÉS, 2006, p.190) voltado, portanto, para a limpeza moral da Burguesia.

Em sentido amplo, acrescentamos ainda que o romantismo, enquanto estilo literário, bem como todo o modo de vida preconizado por ele, deveria, segundo a tese queirosiana exposta em **Os Maias**, sucumbir diante das novas tendências sociais, científicas e estilísticas.

REFERÊNCIAS

CAL, Ernesto Guerra Da. A originalidade estilística de Eça de Queiroz. In: _____. **Língua e estilo de Eça de Queirós**. Rio de Janeiro: Universidade de São Paulo, 1969. p. 274- 279.

COUTINHO, Afrânio. O movimento romântico. In: _____. **Introdução à literatura no Brasil**. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976. p.147-152.

MERQUIOR, J. G. O segundo oitocentismo (1877-1902). In: _____. **De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979, p. 141-146.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. 34. ed. São Paulo: Cultrix, 2006. p. 157- 197.

_____. **A criação literária: introdução à problemática da literatura**. 7. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1975. p. 227 – 235.

QUEIRÓS, Eça. **Os Maias**. São Paulo: Martin Claret, 2008.

SARAIVA, A. J.; LOPES, O. **História da literatura portuguesa**. 17. ed. Porto: Porto [199?]. p. 855 – 895.

