

Lina Maria Henriques Serejo

Três Retratos Femininos em *Os Maias*

Dissertação de Mestrado em
Estudos Portugueses Interdisciplinares

Orientadora: Professora Doutora
Ana Nascimento Piedade

Universidade Aberta

Lisboa, 2001

Abstrats

Português

Palavras-chave: *Eça de Queiroz / Os Maias / Adultério / Personagens Femininas / Maria Monforte / Maria Eduarda / Condessa de Gouvarinho*

Este trabalho analisa três personagens femininas de *Os Maias*, de Eça de Queiroz, verdadeiramente notáveis pela coragem e determinação com que lutam pela mudança dos seus destinos, mesmo que para isso tenham de praticar adultério: Maria Monforte, Maria Eduarda e a Condessa de Gouvarinho.

Através do adultério Maria Monforte insurge-se contra as normas discriminatórias de uma sociedade que ao homem tudo permite, mas que espartilha a liberdade de acção da mulher, os seus sentimentos e emoções. Ela mostra a sua independência face à mesquinhez de todos aqueles que, por viverem presos à aparência, não consumam as suas paixões.

Embora não consiga legitimar as suas relações, Maria Eduarda não é uma mulher fácil e inconstante. É a força das circunstâncias e a necessidade de sobrevivência que a atiram sucessivamente para os braços de dois homens que não ama. Quando encontra a verdadeira paixão, avassaladora e sem limites, o seu passado estigmatiza-a. No entanto, detentora de uma forte consciência moral, luta até ao fim para provar que é uma “boa mulher”.

A Condessa de Gouvarinho, presa num casamento por conveniência, é notável pela irreverência e audácia que revela no jogo de sedução em que

envolve Carlos da Maia. Apaixonada, luta com tenacidade por uma relação que alie o amor ao prazer físico, provando estar à frente da sua época. Para ela o adultério é a única forma de saciar o desejo, por isso ela se apresenta sempre picantemente tentadora.

Estas personagens mostram bem a força da mulher oitocentista que tenta libertar-se dos rígidos códigos que a oprimem.

Français

Mots-clés: Eça de Queiroz / *Os Maias* / Adultère / Personnages Féminins / Maria Monforte / Maria Eduarda / Comtesse de Gouvarinho

Ce travail analyse trois personnages féminins de *Os Maias*, de Eça de Queiroz: Maria Monforte, Maria Eduarda et la Comtesse de Gouvarinho. Vraiment remarquables à cause de leur courage et détermination, elles luttent pour le changement de leurs destins, même si cela les oblige à devenir adultères.

Pour Maria Monforte l'adultère est un acte d'insoumission: elle se refuse de se soumettre aux normes discriminatoires d'une société trop permissive face à l'homme mais répressive de la liberté de choix de la femme, de ses sentiments et émotions. Ce personnage prouve son indépendance vers la médiocrité de tous ceux qui, en vivant prisonniers de l'apparence, ne réussirent jamais à accomplir leurs passions.

Malgré ne pas avoir légitimé ses affaires amoureux, Maria Eduarda n'est absolument pas une femme facile ou inconstante. Ce sont les circonstances et le besoin de survivre qui la précipitent successivement dans les bras de deux hommes qu'elle n'aime pas. Le moment où elle trouve un amour vrai, son passé la stigmatise. Pourtant, en ayant une forte conscience sociale, elle se bat jusqu'à la fin pour faire voir qu'elle est une "femme vertueuse".

La Comtesse de Gouvarinho, attrapée dans un mariage de raison, nous enchante par son audace dans le jeu de séduction qui met en pratique pour fasciner Carlos da Maia. Amoureuse, elle veut à tout prix une affaire pas seulement sentimentale plutôt physique. Elle prouve bien être au-delà de son âge. L'adultère représente pour la Comtesse la seule façon d'apaiser son désir, alors elle porte une image toujours poivrée.

Ces trois personnages montrent surtout la force de la femme du XIX^{ème} siècle, qui essaye de se libérer de l'oppression à laquelle elle est soumise.

English

Key-words: Eça de Queiroz / *Os Maias* / Adultery / Female characters / Maria Monforte / Maria Eduarda / Countess of Gouvarinho

This work analyses three female characters in *Os Maias*, by Eça de Queiroz, who are truly remarkable because of the courage and determination with which they fight for the change in their fate, even though they have to

become adulterous: Maria Monforte, Maria Eduarda and the Countess of Gouvarinho.

Through adultery Maria Monforte rebels against the discriminatory rules of a society which allows everything to man but confines the woman's freedom of action, her feelings and emotions. She shows her independence towards the paltriness of all those who, because they live attached to appearances, don't accomplish their passions.

Although she can't legitimize her relationships, Maria Eduarda isn't an easy and capricious woman. The circumstances and the need of survive throw her successively to the arms of two men who she doesn't love. When she finds the true, overwhelming and limitless passion, her past stigmatizes her. However, as she possesses a strong moral sense of right and wrong, she fights till the end to prove that she is a "good woman".

The Countess of Gouvarinho, caught in a marriage of convenience, is remarkable for the irreverence and audacity she reveals in the game of seduction in which she enfolds Carlos da Maia. In love, she fights tenaciously for a relationship which combines love and physical pleasure. This way she proves she is beyond her age. Adultery is, for her, the only way to satiate the desire. That's why she always presents herself stimulatingly seductive.

These characters are a good example of the strength of the eight hundredth century's woman who tries to get rid of the strict codes that oppress her.

Índice

Introdução

Capítulo I: **A representação da mulher na obra de Eça de Queiroz: o adultério feminino.**

Capítulo II: **Maria Monforte**

1. **A essência maléfica de uma deusa.**
2. **A insurreição do adultério.**

Capítulo III: **Maria Eduarda**

1. **Uma personagem plural.**
2. **Entre o ser e o parecer.**
3. **A inocência do adultério.**

Capítulo IV: **Condessa de Gouvarinho**

1. **A ousadia de uma mulher oitocentista.**
2. **As artimanhas do adultério.**

Conclusão

Introdução

Neste início de século, muitas questões de ordem política, económica, social e moral se colocam à humanidade. Todos nós acabamos inevitavelmente por nos interrogarmos acerca da evolução das sociedades humanas e sobre o nosso próprio contributo para o desenvolvimento da sociedade onde nos inserimos. Num desses momentos de reflexão questionei-me sobre qual seria o papel reservado à mulher neste novo século e se, por um lado, me congratulei por viver numa época em que as suas capacidades começam finalmente a ser reconhecidas e apreciadas, depressa compreendi, no entanto, que um longo caminho falta ainda percorrer para que se atinja uma verdadeira igualdade entre homens e mulheres. Embora, hoje em dia, a mulher desempenhe funções e ocupe cargos para os quais se encontra altamente qualificada, é inegável que o esforço que tem de despender para os conquistar é bastante superior ao de um homem em idênticas condições, continuando a existir, apesar de nos encontrarmos já no século XXI, uma acentuada distinção entre papéis tradicionalmente considerados femininos, como a manutenção do lar ou a educação dos filhos, e masculinos, como a administração de uma empresa ou a barra de um tribunal.

Porém, graças à sua forte tenacidade, a mulher é, hoje, mais do que esposa e mãe, dando provas das suas reais capacidades intelectuais e físicas nas mais diversas áreas. Este facto, sintomático da profunda revolução operada nas mentalidades, não nos impede, todavia, de verificar que a mulher continua a ser

olhada por muitos homens como um ser inferior, a quem não se confere o direito de lutar por uma carreira, de forma a dignificar a sua imagem quer pessoal, quer social. Parece-nos, portanto, que o nascimento de um novo milénio, seria o momento ideal para colocar de parte este tipo de preconceito e aceitar naturalmente as semelhanças e as diferenças inerentes a cada sexo, criando uma sociedade fundamentada num clima de partilha e conjugação de interesses.

Assim, não podemos deixar de felicitar a mulher do século XIX, por ter sido ela a primeira a iniciar a dura caminhada que, provocando importantes mudanças estruturais na sociedade, conduziria ao reconhecimento da sua autonomia como indivíduo. Contudo, apesar de considerarmos o século XIX, como um ponto de viragem para as perspectivas femininas, as amarras que, durante séculos, a mantiveram sob o poder masculino, não se quebraram de súbito, pelo que assistimos nos finais deste século a uma prática feminina ainda extremamente submetida a regras sociais muito codificadas, que a obrigam, se não quer ver a sua imagem ameaçada, a viver à sombra do homem, dependente e subjugada, ou, pelo contrário, a arriscar a sua reputação quando afirma a sua individualidade, parte à conquista dos seus direitos, persegue os seus sonhos e paixões.

As três personagens de *Os Maias* que nos propomos estudar neste trabalho, Maria Monforte, Maria Eduarda e Condessa de Gouvarinho, são bem o exemplo da mulher que, rompendo com convenções sociais e pré-determinismos, revela uma personalidade forte, seguindo em frente o seu caminho e expressando claramente a sua vontade, mesmo com o sacrifício da

sua boa imagem social ao afastar-se dos cânones oitocentistas que ditavam o comportamento feminino. Será este precisamente o objecto do nosso estudo: a imagem da mulher em *Os Maias*, construída a partir do estudo comportamental das três personagens referidas: Maria Monforte, Maria Eduarda e Condessa de Gouvarinho. Iremos, assim, privilegiar a análise do romance, sobretudo nas suas componentes narratológica e sociológica, bem como a relação com a época histórico-literária em que foi produzido, fazendo, portanto, sempre que possível, a inserção do texto no contexto. No entanto, não podemos dissociar a imagem destas três personagens femininas do adultério que cometem, pelo que nos interessa também avaliar os seus motivos, a essência dos seus casos amorosos, a sua responsabilização nesse processo. Elas estimulam a nossa curiosidade particularmente pelas diferenças de ordem estrutural das suas relações extraconjugais e pela posição que o narrador assume relativamente a cada uma delas. Este tem um papel fundamental na forma como vamos julgá-las, na medida em que estabelecendo sentimentos de ordem diferente face a cada uma destas personagens, consegue influenciar o leitor e obriga-o deliberadamente a tomar partido, provocando simpatia e condescendência por umas e desprezo, ou até mesmo ódio, por outras, sendo, pois, curioso observar a sua parcialidade face ao mundo diegético que organiza e nos apresenta.

Pretendemos, conseqüentemente, demonstrar que o adultério feminino como fenómeno social largamente registado nos romances de Eça de Queiroz e em *Os Maias* em particular, não se deve apenas a uma visão pessimista do autor sobre a decadência da sociedade portuguesa do século XIX e aos seus intuítos realistas de crítica social com um fim moral, mas também à representação da

mulher no seu lado mais humano. Embora aparentemente frias, calculistas ou perversas nas suas acções, estas três personagens mais não fazem que lutar com determinação pela sua felicidade e pelos seus direitos como seres humanos, revelando o seu desprezo pelos valores mesquinhos e hipócritas de uma sociedade que, à excepção da Condessa de Gouvarinho, as não aceita.

Maria Monforte é inequivocamente uma adúltera. Casada com Pedro da Maia, ao qual dá dois filhos, parte para sempre com um napolitano que se havia hospedado em sua casa, após um acidente de caça provocado pelo marido. Muitas questões podem ser levantadas sobre os motivos que a terão levado a cometer um acto de tamanha gravidade. Não amaria ela Pedro da Maia? Teria sido de tal modo seduzida pelo amante que perdeu a noção das suas responsabilidades de mulher casada? A paixão que sentia por Tancredo, o napolitano, era tão avassaladora que não conseguiu resistir-lhe? Veremos. Uma coisa é certa, o narrador trata-a de forma bem pouco benévola, embora consideremos que esta personagem tem um encanto muito particular que reside em concreto na definição da sua personalidade.

O mesmo se aplica a Maria Eduarda, cujo mistério que a envolve, desde o seu aparecimento na acção, nos faz desejar conhecê-la melhor e decifrar a complexidade psicológica com que se nos apresenta, multiplicando-se numa grande diversidade de personalidades. Todavia, é nítida uma mudança de atitude do narrador, ao contrário do que acontece com sua mãe, em relação à qual enfatiza os erros e põe em destaque as características negativas, sendo evidente que simpatiza com a filha e vai, por isso, encontrar formas de desculpabilizá-la das suas relações amorosas fora do casamento. Não podendo

ser considerada exemplar, os seus erros são apresentados com atenuantes que interferem num julgamento eventualmente mais frio e severo da nossa parte, apelando para a simpatia do leitor e transformando Maria Eduarda numa personagem querida, principalmente por ser belíssima, por ser detentora de uma grande rectidão de espírito e consciência moral, mas também pela tenacidade que revela ao enfrentar as adversidades da vida, lutando corajosamente pela sua sobrevivência, num mundo que lhe foi hostil, e pelo amor junto de Carlos da Maia, a quem se liga pelos laços da paixão.

Finalmente a Condessa de Gouvarinho, também ela uma adúltera, embora por razões diferentes das de Maria Eduarda ou Maria Monforte: ela vive um casamento que não teve possibilidade de escolher, dominada pelo poder paterno e por conveniências de ordem económica e social. Com efeito, o casamento entre o Conde e a Condessa de Gouvarinho, longe de ser ditado pelo amor, resume-se a uma transacção comercial: o dinheiro do pai da Condessa pelo título do Conde. Ela, como tantas outras mulheres do século XIX, vê-se presa a uma relação, com um homem mais velho, que só a morte poderá dissolver, e na qual não existe qualquer sentimento profundo, tão indispensável ao equilíbrio físico e emocional da mulher. Só o adultério vai constituir para a Condessa a possibilidade de acender a chama da paixão que não pode concretizar na figura austera do marido. Esta personagem encanta-nos pela sua ousadia, pouco vulgar na mulher oitocentista, pela sua perseverança, coragem e determinação, pela insinuação da sua imagem, aliás, bastante erotizada pelo narrador que põe em relevo o seu lado mais físico, mais carnal, mas também pela sua grande capacidade de encontrar estratégias que dissimulem aos

olhos da sociedade, e do marido, a sua relação extraconjugal com Carlos da Maia.

São, portanto, três figuras que se aproximam do humano e que poderíamos facilmente encontrar ao dobrar uma esquina da baixa lisboeta oitocentista, o que nos leva a concordar inteiramente com João Medina quando este afirma: «Eça de Queiroz é um dos primeiros romancistas portugueses que vê realmente a Mulher, não a mulher abstracta e intemporal do *eterno feminino*, mas a mulher portuguesa do seu tempo - a Regeneração - e da sua sociedade, da burguesia lisboeta na capital dessa monarquia constitucional erguida entre nós desde o triunfo do sistema representativo ou libero-capitalista, nos anos trinta do nosso oitocentismo. Desde as suas prosas cáusticas nas *Farpas* aos seus primeiros romances “zolaicos”, Eça ocupa-se deveras, com lucidez crítica de anatomista e patologista social, da mulher autêntica da sua geração, a do setentismo, a mulher tal como existia na sua sociedade, na família portuguesa, no seu *habitat* natural, na sua casa, com a sua cuia e os seus vestidos, movendo-se no interior da rede de relações sociais, económicas, mentais e práticas, a mulher evidentemente mutilada, censurada, tolhida, vítima constante e fatal da educação, da dependência social do maridos [*sic*], dos preconceitos que lhe incutiram desde menina, no colégio e no meio familiar, bem como nas leituras e no teatro, na ópera ou no Passeio Público, entre as vizinhas ou as colegas de colégio.»¹.

¹ João Medina, *Reler Eça de Queiroz. Das Farpas aos Maias.*, Lisboa, Livros Horizonte, 2000, p. 77.

Capítulo I

A representação da mulher na obra de Eça de Queiroz: o adultério feminino.

«Sem adultério que seriam todas as nossas literaturas?»² Questiona Denis de Rougemont, em *O Amor e o Ocidente*, aliás com grande acuidade, pois se percorrermos a História da Literatura Mundial, verificamos, sem qualquer dificuldade, que a temática do adultério, e muito especialmente o adultério feminino, tem sido uma fonte inesgotável de inspiração literária desde os tempos mais remotos até aos nossos dias. Quer tenha sido tratada de forma trágica, como em *Agamémnon* de Ésquilo³, ou de forma cómica, como em *Anfitrião* de Plauto⁴, a sua produtividade é bem evidente ao longo das épocas e não apenas na obra dos ficcionistas, também na de filósofos e pensadores como

² Denis de Rougemont, *O Amor e o Ocidente*, Lisboa, Moraes Editores, 1982, p.14.

³ Cf. Ésquilo, *Agamémnon*, in *Oresteia*, Tradução de Manuel de Oliveira Pulquério, Lisboa, Edições 70, Coleção Clássicos Gregos e Latinos, 1992.

⁴ Cf. Plauto, *Anfitrião*, Tradução de Carlos Alberto Louro Fonseca, Lisboa, Edições 70, Coleção Clássicos Gregos e Latinos, 1993.

Kant, Hegel⁵, Proudhon, Taine ou Michelet⁶, sendo precisamente na segunda metade do século XIX que assistimos a «um dos mais interessantes fenómenos literários», nas palavras de Maria Teresa Martins de Oliveira, que é «sem dúvida, o alastrar por toda a Europa de um surto de romances de adultério, tornando-se alguns deles verdadeiras obras--primas da literatura mundial.», o que se explica, segundo a autora, «no facto de o romance de adultério no século XIX se tornar um tipo privilegiado de romance de época e de crítica social.»⁷. *Madame Bovary* de Flaubert, *Anna Karenina* de Tolstoi, *La Regenta* de Clarín e, porque não, *O Primo Basílio* de Eça de Queiroz são apenas alguns exemplos do êxito que este tipo de romance obteve junto do público leitor na segunda metade de oitocentos⁸. No entanto, este enfoque do romance naturalista-realista no

⁵ Cf. Geneviève Fraisse, “Da destinação ao destino. História Filosófica da Diferença entre os Sexos”, in *História das Mulheres*, Vol. IV: O Século XIX, sob a direcção de Georges Duby e Michelle Perrot, Porto, Edições Afrontamento, 1994, pp. 59-95.

⁶ Proudhon, Taine e Michelet vão influenciar muito directamente o pensamento de Eça de Queiroz acerca da mulher.

⁷ Maria Teresa Martins de Oliveira, *A Mulher e o Adultério nos romances O Primo Basílio de Eça de Queirós e Effi Briest de Theodor Fontane*, Coimbra, Edição da Livraria Minerva, do Centro Interuniversitário de Estudos Germanísticos e da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2000, p. 43.

⁸ Cf. Maria Saraiva de Jesus *A Representação da Mulher na Narrativa Realista-Naturalista*, Aveiro, [Edição policopiada], 1997, pp. 141-142: «Com efeito, no século XIX e especialmente na segunda metade, a temática do adultério feminino é uma obsessão na literatura europeia. Tony Tanner explica esta ocorrência pelo facto de que nessa época se desestruturaram os sistemas políticos tradicionais, desacreditam-se os valores burgueses e levantam-se dúvidas sobre a santidade do matrimónio e sobre a impermeabilidade das classes sociais. Diferentemente do enfoque predominantemente psicanalista, de acordo com as teorias de Freud, Lacan e Derrida, que Tony Tanner dá à sua análise do adultério, Biruté Ciplijauskaitė utiliza uma abordagem sociológica no

adultério feminino só pode ser compreendido se integrado numa problematização mais vasta: a situação da mulher numa época de profundas transformações a nível político, económico, social e cultural, em que a imagem da mulher se altera, e esta começa a assumir novos papéis que vão pôr em causa as normas que definiam e regulamentavam a sua função apenas como esposa e como mãe.⁹ Com efeito «a mulher e a sua inserção social foi um importante ponto de interesse do Realismo e do Naturalismo. Opondo-se à idealização romântica e a coberto dos objectivos críticos e moralistas da nova estética», afirma Maria Saraiva de Jesus, «a narrativa realista-naturalista veio revelar aspectos da intimidade da mulher que até então não tinham lugar na literatura. A mulher é uma figura sobre a qual incide a atenção quase obsessiva do narrador. Os temas que interessam os autores realistas-naturalistas mantêm estreitas relações com a mulher: o amor, o casamento, o adultério, a maternidade, a educação, a vida familiar, a vida sexual, etc.»¹⁰. Estes temas, contudo, não interessam apenas aos escritores realistas, eles são motivo de reflexão e debate nos mais diversos círculos: médico, jurídico, eclesiástico e político, para mencionar apenas alguns, resultando em longos tratados sobre a

seu estudo sobre o adultério, seguindo o princípio de Lucien Goldmann e de Lukács, segundo o qual toda a obra literária está condicionada pela situação social, económica e política do tempo da escrita. Assim, a autora aponta, na segunda metade do século XIX, a coincidência da narrativa de adultério com os movimentos femininos-feministas que então se desenvolvem na Europa e na América, assinalando algumas influências que estes tiveram na situação legal das mulheres, na sua educação, nas ideias filosóficas e na prática literária.»

⁹ cf. Nicole Arnaud-Duc, “As Contradições do Direito”, in *História das Mulheres*, *op. cit.*, pp. 98-137.

¹⁰ Maria Saraiva de Jesus, *op. cit.*, p.20.

fisiologia da mulher, a contracepção, a gravidez, a psicologia e carácter moral femininos, os direitos da mulher, etc., tratados esses que hoje quase nos fariam rir se não fossem, na sua maior parte, tão chocantes, sobretudo do ponto de vista humano¹¹.

Também a questão feminina será um motivo central na obra de Eça de Queiroz, não só na sua obra romanesca como nos seus textos de carácter não ficcional, seja nos folhetins da *Gazeta de Portugal* ou nas crónicas do *Distrito de Évora*, seja em *As Farpas*, onde teoriza sobre a mulher, debruçando-se sobre temas como a educação das raparigas, a sua preparação para o casamento e para a vida, ou mesmo sobre o adultério¹², embora reconhecendo ele próprio não ser muito benévolo: «Que elas nos perdoem, essas gentis meninas, se a

¹¹ Cf. Yvonne Knibiehler, “Corpos e Corações”, in *História das Mulheres*, op. cit., pp. 352-401.

¹² Cf. Jorge Borges de Macedo, “As mulheres em Eça de Queiroz”, in *Dicionário de Eça de Queiroz*, organização e coordenação de A. Campos Matos, 2ª edição revista e aumentada, Lisboa, Caminho, 1988, p. 626: «[...] como se entende este debate acerca da mulher, ao longo de toda a obra queirosiana? Em primeiro lugar, à consciência da importância do desenvolvimento do papel da mulher da civilização moderna que, melhor do que ninguém, no seu tempo, em Portugal, E. Q. conheceu. A crescente responsabilidade da mulher na sociedade sua contemporânea e da necessidade de lhe encontrar um termo de equilíbrio surge claramente nos seus textos não literários, nos seus comentários ensaísticos. E é patente o seu crescente interesse pela acção feminina na sociedade, e pela necessidade de um diagnóstico para ele. A sua ficção reflecte, de algum modo, a insuficiência das soluções propostas pela sociedade em si mesma. Em segundo lugar, podemos ver aí, também, a influência do seu nascimento e da sua infância sobre a pessoa e sensibilidade de E. Q., de algum modo, soturna e muito mal conhecida. O reconhecimento ou legitimação da sua filiação maternal só foi levado a efeito em 1885, quando tinha quarenta anos, a três meses do seu próprio casamento e ao cabo de muitas tensões e turbulências: durante muitos anos conheceu sua mãe sem ser legitimado! É bem certo que as cartas publicadas, onde há alusões a sua mãe, não revelam uma atitude de extrema ternura. Apontam antes para uma tensão psicológica evidente.».

nossa pena nem sempre for glorificadora como um soneto de Petrarca: mas a tinta moderna sai do poço da Verdade.»¹³.

É precisamente em *As Farpas* que elabora a descrição do tipo geral da mulher de 1872, para ele «um ser magrito, pálido, metido dentro de um vestido de grande *puff*, com um penteado laborioso e espesso e movendo os passos numa tal fadiga que mal se compreende como poderá jamais chegar ao alto do Chiado e da vida.» (UCA 323). Continua: «a palidez, as olheiras, o peito deprimido, o ar murcho - revelam um ser devastado por apetites e sensibilidades mórbidas. Ora entre nós as raparigas não têm saúde. Magrinhas, enfezadas, sem sangue, sem carne, sem força vital - umas padecem de nervos, outras do peito, e todas da clorose que ataca os seres privados do sol.» (UCA 324). Para Eça, portanto, as raparigas não cumprem o dever, para ele fundamental, parafraseando Taine, que é o de ter saúde. E isto porquê? Porque:

em primeiro lugar não respiram. Os seus dias são passados na preguiça de um sofá, com as janelas fechadas - ou percorrendo num passinho derreado a Baixa e a sua poeira. Portanto, falta de ar puro, são, restaurador.[...].

Depois, não fazem exercício. [...]. Aqui as que andam a pé, depois de ir de uma loja na Rua do Ouro a uma igreja no Loreto, arquejam e recolhem à pressa no ónibus. Algumas mesmo não sabem andar; escorregam, saltitam, oscilam.

Depois não comem: é raro ver uma menina alimentar-se racionalmente de peixe, carne e vinho. Comem doce e alface. Jantam as sobremesas. A gulodice do açúcar, dos bolos, das natas, é uma perpétua desnutrição. (UCA 324-325).

¹³ Eça de Queiroz, *Uma Campanha Alegre*, Lisboa, edição Livros do Brasil, s/d, p. 323. Todas as citações a esta obra se referem a esta edição e serão, de agora em diante, apenas identificadas por UCA e o número da página respectiva entre parêntesis.

E, em quarto lugar, por causa da moda que, segundo ele, «destrói a beleza e destrói o espírito», (UCA 327) já que:

não é ela que é feita para o corpo - mas o corpo que tem de ser modificado para se ajeitar nela. [...]. De modo que para sustentar o chapéu deforma-se a cabeça; para obedecer ao *puff* torce-se a espinha; para satisfazer às botinas Luís XV desconjunta-se o pé; para seguir o chique das cintas baixas destrói-se o busto. (UCA 326).

Eça encontra ainda às meninas de Lisboa da geração de 70 outros males para além da fraqueza do corpo: «Depois da anemia do corpo, o que nas nossas raparigas mais impressiona - é a fraqueza moral que revelam os modos e os hábitos» (UCA 328), o que se verifica no «andar de uma menina portuguesa, arrastado, incerto, hesitante, mórbido: sente-se aí logo a indecisão, a timidez, a incoerência.» (UCA 328). Em suma são preguiçosas, medrosas, sem decisão, sem iniciativa, sem nenhuma acção, o que faz delas péssimas companheiras para o homem moderno que, não sendo «um trovador ou um contemplativo, nem um sultão para ter aninhadas, em fofas almofadas, huris perfumadas; mas um trabalhador que precisa ganhar o seu pão, arcar com todas as durezas da vida» (UCA 329), necessita de uma mulher forte, activa e decidida. Mas a culpa não a atribui Eça às pobres raparigas, antes à educação, aos hábitos e costumes, à forma como se lhes dão a conhecer a religião e os deveres morais e humanos, o que o faz condenar, a família, a sociedade e até a vida nos meios urbanos, defendendo a educação no mundo rural, onde, desde a mais tenra idade, a

criança, em contacto com a natureza e os factos da vida «habitua-se a estar sobre si, perde o medo, sabe defender-se, tem acção, decide-se.» (UCA 336).

Esta “farpa” sobre a educação feminina, datada de Março de 1872, vem na sequência de uma outra datada de Junho de 1871 sobre o poder político, na qual Eça havia já inserido algumas considerações assaz contundentes sobre as mulheres. Criticando a decadência do Estado e das instituições, a dissolução dos costumes e a corrupção dos princípios, atribui a falta de carácter feminino a essa decadência em que se encontra a Nação em todas as suas vertentes: «As mulheres vivem nas consequências desta decadência.» (UCA 28). No entanto, reconhece que «no fim de tudo, as mulheres virtuosas, as mulheres dignas formam ainda na sociedade portuguesa, uma maioria inviolável! Se alguma coisa podemos dizer profundamente verdadeira é - que elas valem muito mais do que nós.» (UCA 28). Airoso remate que não o impede, cerca de um ano mais tarde, de tecer tão ferozes críticas à condição feminina da geração de 70, nem de nos apresentar na sua obra ficcional uma galeria de personagens femininas tão pouco dignificante para a imagem da mulher sua contemporânea, pois exceptuando a Joanhinha de *A Cidade e as Serras*, todas elas manifestam uma grande inclinação para infringir as normas sociais, pondo em causa a solidez do lar e da família e a consequente estabilidade social.

Apesar de ser nossa convicção, como já afirmámos, que a mulher e o seu papel na família e na sociedade constituíam uma temática cara a Eça de Queiroz, na opinião de Beatriz Berrini, «salvo no *Primo Basílio*, não têm as mulheres a mesma importância que os homens na ficção de E. Q. Eça pôs em cena poucas personagens femininas, quase sempre as apresentou a partir de uma visão

negativa exterior, e delas fez, acima de tudo, índices ilustrativos de aspectos da sociedade da sua época.»¹⁴. Desejávamos poder contestar com firmeza esta posição da estudiosa queiroziana¹⁵, contudo, verificamos na obra de Eça não só uma predominância de personagens masculinas, como um trabalho mais cuidado no que diz respeito à sua caracterização psicológica, o que não significa, para nós, que não sejam estas personagens masculinas também índices ilustrativos da sociedade da sua época ou que Eça não os apresente também negativamente, senão vejamos: quantas são as personagens masculinas, na obra eciana, dotadas de plena rectidão e firmeza de carácter? Quantas são verdadeiramente detentoras de dignidade e alto valor moral? Quais são as que se nos apresentam empenhadas num trabalho que contribua, de facto, para o progresso da Nação? A resposta a estas perguntas é, sem hesitações: -

¹⁴ Beatriz Berrini, “Personagens Femininas”, in *Dicionário de Eça de Queiroz, op. cit.*, pp. 704-708.

¹⁵ Felizmente vem em nosso socorro Luís de Oliveira Guimarães que, tal como nós, considera que as personagens femininas têm na obra de Eça um papel deveras importante. Afirma este estudioso queiroziano: «Há quem afirme que as mulheres exercem nos livros de Eça de Queirós um papel meramente secundário. Não partilho tal opinião. Se me disserem que não é, na maioria dos casos, moralmente irrepreensível a conduta dessas mulheres, é exacto - embora, dentro dos propósitos do romancista, explicável, como autênticas exautorações públicas que são. Agora que o seu papel seja secundário afigura-se-me que a simples leitura de Eça de Queirós desfaz, sem dificuldade! Na verdade, uma grande parte dessa obra gira em volta das mulheres. Seria supérfluo estar a lembrar o papel desempenhado através de *O Crime do Padre Amaro*, de *O Primo Basílio*, de *Os Maias*, de *Alves & Companhia*, respectivamente por Amélia, Luísa, Maria Eduarda e Lulu. Mas, ainda quando a mulher não é protagonista da acção, nem por isso a sua interferência deixa de ser, sob vários aspectos, dominante, como, por exemplo, nos casos da S. Joaneira; da criada Juliana; da D. Patrocínio; de Luísa Vilaça, nas *Singularidades duma rapariga loira*; de Maria da Piedade, na pequena novela *O Moinho*; e da divina Elisa no conto *José Matias*.». Cf. Luís de Oliveira Guimarães, *As Mulheres na Obra de Eça de Queirós*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1943, pp. 67-68.

Nenhuma!¹⁶ O que nos obriga a concluir que os homens são, de igual modo, envoltos pela visão negativa queiroziana¹⁷. Todavia, sendo «geralmente aceite que Eça de Queirós, sarcástico com todos os tipos sociais que representam, na sua visão pessimista, a decadência e a tacahez da sociedade portuguesa da época», é inegável, como afirma Maria Saraiva de Jesus¹⁸, que «foi especialmente malévolos quando se tratou de representar as mulheres», a avaliar pelo universo feminino da obra queiroziana: Amélia Caminha, de *O Crime do Padre Amaro*, envolve-se sexualmente com o sacerdote Amaro - dupla infracção, sendo ela solteira e ele padre -, seguindo os passos da Senhora Joaneira que, sendo viúva, é amásia do Cónego Dias; Luísa, de *O Primo Basílio*, infringe também os códigos sociais, tomando como amante o seu primo Basílio de Brito, durante a ausência do marido, (de quem até gostava muito); também a Gracinha, de *A Ilustre Casa de Ramires*, trai o marido com o seu ex-noivo; em *Os Maias*, Maria Monforte, Maria Eduarda, a Condessa de Gouvarinho, Raquel

¹⁶ Infelizmente o tratamento das personagens masculinas não cabe no âmbito deste trabalho, se lhes fizemos esta breve referência foi na tentativa de desmistificar a crença de que Eça apenas caracterizou negativamente as mulheres.

¹⁷ Cf. Beatriz Berrini, "A Condição Feminina", in *Portugal de Eça de Queiroz*, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984, p. 174: «O narrador não é indiferente - nem poderia sê-lo - perante o homem e a mulher. Constrangido pelas pressões do meio, adoptou sem dúvida muitos preconceitos. Criticamente é muito mais implacável em relação à mulher do que quanto ao homem. Teve porém o mérito de não ridicularizá-la sem complacências ou de mitigar as falhas masculinas com um olhar benevolente e compreensivo. **Suas palavras castigam também o homem.** Veja-se Amaro. É um padre e isso talvez o levasse a escarnecer mais da personagem. Veja-se Basílio, então. O narrador é impiedoso e mostra-o dúplice, cínico, mesquinho, cruel.» Sublinhado nosso.

¹⁸ Maria Saraiva de Jesus, *op. cit.*, pp. 68-69.

Cohen, ou mesmo a pudica Miss Sara quebram as normas sociais entregando-se a relações amorosas extraconjugais; e a nossa lista poderia estender-se às restantes obras ecianas¹⁹.

Este facto atribuía-o Eça, na sua “farpa” de Outubro de 1872 à deficiente educação sofrida pelas jovens raparigas, uma educação que visava apenas o casamento:

hoje a mulher é educada exclusivamente para o amor - ou para o casamento como realização do amor. É claro que, como Dumas, falamos das classes ricas e improdutivas. (UCA 395).

E continua:

educa-se-lhe primeiro o corpo para a sedução. Não pela ginástica - isso agora apenas começa vagamente, como uma imitação inglesa - mas pela *toilette*: ensina-se-lhe a vestir, estar, andar, sentar-se, encostar-se com todas as graças para sensibilizar, dominar as atenções, ser espectáculo, vencer o noivo. [...]

Depois ensina-se-lhe a música, o piano, o canto, Bellini, Donizetti, todos os amorosos. [...]. Os românticos são como uma chama impaciente. Prepara-se-lhe assim um meio de encantar, de sensibilizar, de adormecer, e dá-se-lhe alguma coisa da habilidade das sereias. - Depois, o seu espírito, como é educado? Pelo romance, que lhe

¹⁹ Cf. Beatriz Berrini, “Personagens Femininas”, in *Dicionário de Eça de Queiroz, op. cit.*, pp. 707-708: «Eça o mais das vezes retrata a mulher pejorativamente. O cepticismo conduziu-o a uma tal avaliação. Na verdade, a sua apreciação do ser humano é negativa, seja ele homem ou mulher. Múltiplos factores terão influído para a sua visão cáustica, antifeminista, pouco imparcial sem dúvida (embora não permaneça calado perante as falhas masculinas), as circunstâncias que lhe marcaram o nascimento e a infância, o ambiente social, leituras, outras influências culturais.».

descreve o amor, pelo teatro que lho dialoga, pela ópera que lho suspira, pela opereta que lho assobia. (UCA 395-396).

Portanto, segundo Eça, todos os elementos de uma educação feminina oitocentista típica apontam para um fim comum: o amor, o que, considera o autor, é uma formação altamente deficiente, que vai não só impedir a mulher de corrigir ou mesmo libertar-se da natureza sensível e sensual, de que era pejorativamente acusada no século XIX, como conduzirá inevitavelmente à infidelidade, uma vez que o marido, com os seus muitos afazeres não pode ser exclusivamente amante. Então «ela», diz Eça, «naturalmente faz como um amanuense que, tendo por profissão escrever, quando tem escrita a primeira folha de papel, toma outra - para continuar a escrever.» (UCA 399)²⁰.

Para além de ser educada com vista ao amor, como nos afirma Eça, a mulher burguesa vai encontrar a sua vida de casada bastante facilitada: ela não necessita de trabalhar, como a camponesa ou a mulher operária, para seu sustento ou da família, para além de que tem toda a espécie de criados que lhe tratam dos afazeres domésticos e amas que lhe cuidam dos filhos, restando-lhe

²⁰ Como agravante contra a mulher, era comumente aceite, no século XIX, que o adultério feminino se devia a uma doença fisiológica que tornava a mulher sexualmente insaciável e, portanto, uma adúltera em potência. Uma mulher habitualmente casta e reservada podia, assim, transformar-se numa verdadeira ninfómana, se acometida pela histeria. Esta doença era concebida como a manifestação de um corpo exterior ao sujeito que, através da perturbação do cérebro, levava a mulher a comportamentos de uma sexualidade excessiva. Do ponto de vista médico, esta era uma doença apenas feminina, pois só a extrema sensibilidade e delicadeza da mulher permitiam o seu aparecimento. Para um maior aprofundamento deste assunto cf. Alain Corbin, “Os Bastidores: Gritos e murmúrios”, in *História da Vida Privada*, sob a direcção de Philippe Ariès e Georges Duby, volume 4: Da Revolução à Grande Guerra, dirigido por Michelle Perrot, Lisboa, Círculo dos Leitores, 1990, pp. 563-611.

então ocupar esse tempo de ociosidade na escolha dos vestidos e dos penteados e, se as condições forem propícias²¹, em casos amorosos extraconjugais.

Ora o que se faz a esta mulher inteiramente, exclusivamente educada para o amor? Esta mulher, assim formada, casa. O marido vai, decerto, dar a esta natureza, que vem curiosa, impressionável e agitada, uma ocupação que a absorva e que a preencha? - Não. É nas classes ricas: o marido trata de lhe tirar todo o trabalho, todo o movimento, toda a dificuldade, alarga-lhe a vida em redor, e deixa-a no meio, isolada, fraca e tenra, abandonada à fantasia, ao sonho e à chama interior; a cabeleireira penteia-a, as criadas vestem-na, a governanta trata-lhe da casa, a ama cuida-lhe dos filhos, as moças arrumam-lhe os quartos, o marido ganha-lhe dinheiro, a modista faz-lhe os vestidos - um cupé macio caminha por ela, um *jornal de modas* pensa por ela. - O que resta a esta infeliz criatura, encolhida no tédio da sua *causeuse*? Resta-lhe a sua genuína ocupação, a que lhe ensinaram e em que é perfeita - o amor. (UCA p. 399)²².

Assim, segundo Eça, a infidelidade da mulher deve-se à ociosidade da sua vida de burguesa, a uma propensão natural ao amor e também à incorrecta

²¹ Acrescente-se ainda que na segunda metade do século XIX a mulher vai libertar-se da clausura doméstica sofrida até então: pode sair para ir às compras, visitar as amigas, lanchar nas confeitarias. Esta liberdade vai traduzir-se em novas possibilidades de encontros amorosos e muitos amantes chegam a manter casas onde se podem encontrar com alguma discrição, iludindo assim a vigilância do marido e as atenções da sociedade, como é o caso de Luísa e Basílio de Brito. Para um maior aprofundamento desta matéria, cf. Michelle Perrot, "Sair" in *História das mulheres*, *op. cit.* pp. 503-539.

²² Cf. Maria Saraiva de Jesus, *op. cit.*, p. 145: «Para algumas consciências mais preocupadas com problemas sexuais, caberia também ao marido satisfazer sexualmente a mulher, para que a insatisfação sexual não a levasse a procurar outro(s) parceiro(s). Esta doutrina é defendida por Alfredo Gallis, na sua obra pedagógica *O que as noivas devem saber*, publicada em 1910. Não é, no entanto, muito comum expressar estes problemas, devido ao carácter moralista da literatura da época e devido à carga de relativa desculpabilização da mulher que o argumento comporta.»

educação sofrida, ou seja, três factores pelos quais ela não pode ser responsabilizada. Talvez por isso, Sebastião, uma das personagens de *O Primo Basílio*, numa tentativa de desculpabilização da mulher, afirme, dirigindo-se a Luísa, a protagonista feminina da obra: «Não há más mulheres, minha rica senhora, há maus homens, é o que há!»²³. Na pura inocência de Sebastião, Luísa havia cometido adultério, não por sua vontade própria, mas porque, sendo mulher, era demasiado fraca para conseguir resistir firmemente ao assédio de seu primo Basílio de Brito. O bom Sebastião não responsabiliza Luísa pela sua infidelidade conjugal, pois na visão masculina oitocentista, a mulher era considerada um ser frágil e irresponsável, sem poder de decisão nem discernimento, tal como uma criança, era um ser facilmente manipulável e necessitava, por isso, da protecção constante do homem²⁴. Nessa perspectiva, Jorge, o marido, antes de partir para a sua viagem profissional ao Alentejo, entrega-a aos cuidados do seu melhor amigo, pois Luísa «É muito mulher, é muito mulher!...»²⁵. Apesar de só e fragilizada pela longa ausência do marido, a

²³ Eça de Queirós, *O Primo Basílio*, Lisboa, edição Livros do Brasil, s/d, p. 378.

²⁴ Cf. Beatriz Berrini, “Personagens Femininas”, in *Dicionário de Eça de Queiroz*, op. cit., p. 707: «Pousando o olhar principalmente sobre as mulheres casadas, o autor fê-las adúlteras, quase sempre fúteis e pouco inteligentes, facilmente manipuláveis pelos homens. Trata-se de criaturas não emancipadas, sem profissão definida, educadas e encaminhadas para o casamento, numa sociedade dominada pelo dinheiro, dentro de estruturas económicas, sociais e familiares que as condicionam à obediência e à veneração pelo homem. Serão aceites se decidirem inclinar-se perante tais padrões, ou desprezadas se os rejeitarem: a mulher é um ser marcado pela chancela masculina, objecto do seu uso e ao seu serviço. [...]. Tal concepção será mais epocal do que peculiar ao nosso romancista. Michelet, Proudhon ou Comte - citados frequentemente por Eça - viam a mulher como um ser inferior, doentio, toda afecto e sensibilidade, necessitando de contínua protecção, sob a tutela masculina.».

²⁵ Eça de Queiroz, *O Primo Basílio*, op. cit. p. 51.

sociedade espera que Luísa cumpra o seu papel de esposa fiel e resista aos “encantos” do sedutor. Mas motivada pelas suas leituras romanescas e por uma imensa curiosidade, ela que, sabemos-lo, deseja mesmo ter uma paixão, viver um relação extraconjugal que a faça sentir semelhante às suas heroínas, irá contrariar as expectativas da sociedade. Por isso, Luísa paga com a vida o seu erro. Basílio, paradoxalmente, não sofrerá qualquer punição, limitando-se a acrescentar cinicamente mais um nome ao seu rol de mulheres seduzidas, pois a sociedade de finais do século XIX, que ao homem tudo permite, não aceitará jamais que uma mulher, quaisquer que sejam as razões, possa ser infiel.²⁶

²⁶ Cf. Maria Saraiva de Jesus, *op. cit.*, pp. 143-144: «A restrição à infidelidade feminina corresponde à maior culpabilização social e legal da mulher. Em Portugal, segundo o código civil de 1867, para que a mulher pudesse intentar uma acção de separação judicial por adultério, era necessário que o adultério do marido se efectuasse com uma concubina mantida no domicílio conjugal ou com público escândalo, com desamparo, sevícias ou injúrias graves na pessoa da esposa. O marido assim culpado de adultério poderia cumprir uma pena de três meses a três anos. Quanto à mulher, o seu adultério era considerado um delito em qualquer circunstância. Na separação judicial eram-lhe retirados todos os bens, entregues ao marido; para se manter, o conselho de família estipulava-lhe uma mensalidade. Se o marido matasse a mulher adúltera ou o amante surpreendidos em flagrante, era julgado com maior benevolência do que era a esposa, se matasse o marido ou a amante nas mesmas condições.».

Cf. ainda Laure Adler, *Segredos de Alcova. História do Casal 1850-1930*, tradução de Maria da Assunção Santos, Lisboa, Terramar, 1990, pp. 149-150: Diz a autora em relação à legislação francesa: «O adultério da mulher era considerado um delito maior que o do homem. [...]. Mas o cúmulo da diferença de tratamento do adultério consoante os sexos traduzia-se no artigo 324 do Código Penal, o chamado “artigo vermelho”, que declarava desculpável o homicídio cometido pelo esposo na pessoa da esposa e na do seu cúmplice, caso os surpreendesse em flagrante delito no lar conjugal; a esposa que matasse nas mesmas condições, essa não era considerada digna de perdão...».

Por curiosidade, Eça de Queiroz, na sua “Farpa” de 1871 (UCA 165-167) relata ironicamente o caso de um marido que matara a mulher e foi condenado «Reparem bem! “E condenado... a varrer as ruas de Gouveia!”», segundo o Diário de Notícias.

Também Alves, da novela *Alves & Cª*, que vive, apesar de extremoso marido, um desgosto causado pelo adultério de Ludovina, a esposa, com o seu sócio e melhor amigo, fica horrorizado ao assistir à conversa daqueles a quem recorre para o ajudarem a lavar a sua honra, pois «viu-se pertencer a essa tribo grotesca dos maridos traídos que não podiam entrar em casa sem que, de qualquer canto, escapasse algum amante... E era assim por toda a cidade, uma infâmia pelos cantos - amantes que fugiam e amantes apanhados... Ele apanhara um... O outro seria apanhado se o marido tivesse entrado na cozinha - e parecia-lhe ver por toda a cidade esta sarabanda de amantes e de maridos, uns escapulindo-se, outros tentando apanhá-los, um *chassez-croisez* de homens, perseguindo-se em torno das saias das mulheres!»²⁷. Diante destes pensamentos sarcásticos da personagem, não podemos evitar um sorriso, tanto mais que levada ao extremo a situação se torna cómica, contudo, é esta a imagem que a literatura nos apresenta, cruamente, dando ao leitor uma visão extremamente negativa da mulher e por extensão de toda a sociedade, pondo em evidência o processo degenerativo em que esta se encontrava mergulhada. Tudo isto nos obriga a pensar que, sobretudo nas classes mais endinheiradas, o adultério era um acto demasiado comum, levando Eça de Queiroz a afirmar numa “farpa” de Outubro de 1872: «Uma questão singular tem, há tempos, sobressaltado legitimamente os maridos, as pessoas sensíveis e os fabricantes de armas proibidas. Referimo-nos, como compreendem, à questão do *Adultério*.» (UCA 387).

²⁷ Eça de Queirós, *Alves & Cª*, Lisboa, Livros do Brasil, s/d, p. 115.

Não deixa de me surpreender esta afirmação de Eça - a questão do adultério tem sobressaltado os maridos! Para o autor só o adultério feminino constitui motivo de preocupação. Então e o adultério masculino? É do conhecimento geral que ao longo da História da Humanidade é muito mais frequente ser o marido a trair a esposa que o inverso. Claro que a sociedade que ao homem complacentemente tudo permite, não aceita que a mulher, quaisquer que sejam os seus motivos possa estabelecer relações extraconjugais²⁸. Por isso, nesta “farpa”, Eça acaba por minimizar, diria mesmo ridicularizar, esses motivos, reduzindo o adultério praticado por uma mulher à «ocupação romanesca que ele dá à sua existência» (UCA 394):

A maior parte da gente imagina que para uma mulher esta ideia e mesmo esta palavra - *ter um amante* - significa mesmo simplesmente - *ter um homem que amam*.

De modo nenhum: só muito raras, as descendentes de Fedra, pensam no homem. Para a generalidade das mulheres - *ter um amante* significa ter uma quantidade de ocupações, de factos, de circunstâncias a que, pelo seu organismo e pela sua educação, acham um encanto inefável. *Ter um amante* - não é para elas abrir a porta do seu jardim. *Ter um amante* é ter a feliz, a doce ocasião destes pequeninos afazeres - escrever cartas às escondidas, tremer e ter susto; fechar-se a sós para pensar, estendida no sofá; ter orgulho de possuir um segredo; ter aquela ideia dele e do seu amor, acompanhando como uma melodia em surdina todos os seus movimentos, a *toilette*, o banho, o bordado, o penteado; é estar numa sala cheia de gente, e vê-lo a ele, sério e indiferente, e só eles dois estarem no encanto do mistério; é procurar uma certa flor

²⁸ Cf. Maria Saraiva de Jesus, *op. cit.*, p.144 : «O grande perigo trazido à família pela mulher adúltera seria o facto de poder gerar filhos de outro(s) homem(-ns) cuja paternidade não pudesse ser comprovada, segundo o preceito romanista *mater* sempre certa, *pater nunquam*. Na ascensão novecentista das classes burguesas, este facto provoca o receio da delapidação do património por um herdeiro que não fosse filho do marido.».

que combinou pôr no cabelo; é estar triste por ideais amorosos, nos dias de chuva, ao canto de um fogão; é a felicidade de andar melancólica no fundo de um cupé; é fazer *toilette* com *intenção*, o maior dos encantos femininos!, etc. (UCA 393-394).

Assim, para Eça, «ter um amante» significa para a mulher uma forma de preencher o seu tempo com «pequenas coisas, que enchem a sua existência, que a complicam em cor-de-rosa, que a idealizam - são a sua grande atracção.» (UCA 394)²⁹. Para nós não! Devemos ter em conta que estas relações extraconjugais representam, na maior parte das vezes, a única fonte de amor e carinho para a mulher mal casada. Não podemos esquecer que as jovens raparigas não tinham o direito de escolher aquele com quem iam partilhar o resto da sua vida, submetendo-se à vontade paterna: a escolha do melhor partido para a filha pertencia unicamente ao pai, que seleccionava o futuro genro de acordo com interesses de ordem económica e social, ignorando não só os sentimentos dos futuros cônjuges como o desejo da jovem noiva, impotente para se libertar de um compromisso que não lhe trazia qualquer felicidade e que devia ser mantido durante toda a vida. De um modo geral, os casamentos oitocentistas fundavam-se na conveniência, resumindo-se a um contrato comercial e raras vezes se baseavam no amor³⁰. Por outro lado, a diferença de idades que existia frequentemente entre a jovem esposa e o marido (chegando a

²⁹ Cf. Laure Adler, *op. cit.*, p. 166: «O amante possui todos os encantos da novidade, as graças do mistério, e, quanto mais perigo há, mais ela sente vontade de se precipitar nesse abismo de deleite, de volúpia e de medo.»

³⁰ Cf. Michelle Perrot, “Personagens e papéis: A personagem do pai: Poderes.”, *in História da Vida Privada, op. cit.*, pp. 124-126 e Michelle Perrot, “Os Ritos da Vida Privada: As grandes datas de uma vida: Encontrar o cônjuge.” *in História da Vida Privada, op. cit.*, pp. 237-238.

ser de 50 anos), levava a mulher a procurar outros homens, na medida em que o esposo não satisfazia capazmente as suas necessidades físicas. Portanto, a mulher procura no adultério tudo aquilo que esperava encontrar no casamento que, afinal, só a decepcionou: um homem jovem e bonito que lhe dê atenção³¹, carinho e amor (mesmo que fingidos) e que, em alguns casos, lhe satisfaça os seus apetites sexuais³². Contudo, na generalidade, os amantes acabam por decepcioná-la tanto como o marido e, desmoronado o sonho, o que lhe resta? «Apresentam-se duas soluções: ou mentir a si própria e inventar um amante ideal, que tentará fazer coincidir com o real, ou romper e arranjar uma colecção deles. A desilusão será a mesma para a mulher, mas o amante terá tudo a ganhar com a segunda solução.»³³, como é, por exemplo, o caso de Leopoldina de *O Primo Basílio*.

³¹ Cf. Laure Adler, *op. cit.*, p. 168: «As teorias balzaquianas verificam-se nos romances em que o adultério é posto em cena. A heroína tem sempre uma distinta trintena. É casada, mal casada, com um homem medíocre que a desposou pelo dote. A noite de núpcias é, geralmente, fatal: horror, sofrimento e violência. Aversão definitiva pelo corpo do marido. Crises de nervos e náuseas de cada vez que ele se aproxima. Orgulho ferido do marido, que se obstina em brutalizar a esposa, a quem já só resta, fisicamente, a resignação e, moralmente, o ódio. É quase sempre nesta altura que o amante entra em cena. Cu-cu! Lá está ele! Belo, jovem, doce, um pouco feminino. É um primo remoto, um filho de uns amigos da província ou, muito simplesmente, um amigo da família. Tem tempo para falar e para passear enquanto fala. Elemento capital, posto que a sedução se opera, antes de mais, pela palavra. Dias inteiros a falar antes de ousar olhá-la de uma maneira um pouco mais insistente. Nada de sexual antes da queda.».

³² Cf. Laure Adler, *op. cit.*, pp. 159-160: «O adultério, para certas mulheres, é uma necessidade fisiológica. Mulheres cuja sensualidade exacerbada não pode saciar-se no casamento, mulheres submetidas à necessidade do coito. O amante já não é então essa figura romântica de adorador, antes se reduz à estrita função de portador de pénis.».

³³ Cf. Laure Adler, *op. cit.*, p. 179.

Embora consideremos que o facto de uma mulher cometer adultério - acto demasiado grave e sério para ser levado a cabo de ânimo leve - tem necessária e obrigatoriamente fortes razões que o justifiquem, e não acreditemos que uma mulher traia o seu marido por mera futilidade ou coquetismo, o que acontece é que tanto a literatura, em particular a da segunda metade do século XIX, como os estudos teóricos efectuados com base nessa literatura tendem a provar-nos o contrário, apresentando-nos o adultério feminino como consequência não apenas de uma sensualidade incontrolável própria da mulher³⁴, como da sua ociosidade, que a conduz à prática do amor pelo desejo único do amor, para a qual foi exclusivamente educada³⁵. Esta é também a posição que Eça manifesta na sua já citada “farpa” de Outubro de 1872:

Ou o adultério é um facto fatal da natureza eterna, ou é um facto fatal da moral moderna. No primeiro caso, se ele é a antiga e primitiva lei da promiscuidade animal, que apesar do apuramento nervoso da humanidade, da civilização, do direito,

³⁴ Cf. Laure Adler, *op. cit.*, p. 158: «Existe, de alguma forma, uma natureza adúlterina na mulher, um excesso sexual a que não pode dar vazão no casamento. [...]. Para Michelet, que observa tudo isto com repugnância e afirma que o adultério da mulher é bem mais grave que o do homem, a causa reside na superabundância da própria natureza feminina.».

³⁵ Cf. Chantal Gleyses, *La Femme Coupable: Petite Histoire de l'épouse adultère au XIXème Siècle*, Paris, Imago, 1994, pp. 8-9: «Les épouses oisives, libres de consacrer à l'homme “un trésor de noblesse et de rajeunissement”, constituent un excellent sujet d'observation. Sans souci des contingences de la vie quotidienne, ces privilégiées, de la petite bourgeoise à la femme du monde, vivent par et pour l'amour. Leur existence, certes confortable, se révèle souvent terriblement monotone au point d'inciter certains à chasser leur ennui de vivre à coups de passions clandestines.».

da moral, permanece e impele pela sua fatalidade fisiológica - seria necessário, para o extinguir, mudar a própria constituição natural ou esperar mais vinte séculos.

No segundo, se ele provém da corrupção do matrimónio e da sua decadência e descrédito como instituição social, se nasce da extinção da fé conjugal nos esposos, se deriva da perversão lançada na dignidade matrimonial pelo idealismo amoroso, se tem a sua origem na moral, então é necessário fazer uma revolução nos costumes tão profunda como foi o cristianismo, que nos dê uma outra religião, outra moral, outra família e outro direito. (UCA 390-391).

Na opinião de Maria Saraiva de Jesus, «da disjunção apresentada, Eça de Queirós pende mais para a segunda hipótese, mesmo porque acredita numa alteração significativa desse estado de coisas.»³⁶. E acrescenta ainda que «as crónicas que o autor escreveu para as “Farpas”, os vários prefácios em que expôs o seu pensamento doutrinário e toda a sua obra literária, sobretudo os textos mais estreitamente ligados à estética realista e naturalista, testemunham o desejo do autor de contribuir para a “revolução nos costumes” que obstará à “corrupção do matrimónio” de entre outros aspectos sociais vistos como degradados. Neste sentido, os realistas e naturalistas, partindo de uma imagem geral da degradação da sociedade empreendem uma obra de carácter optimista, porque crêem que, melhor apetrechados em termos científicos do que a geração anterior, têm mais possibilidades de contribuir para o aperfeiçoamento do ser humano e das instituições sociais.»³⁷. O que nos leva a relembrar os propósitos de Eça a esse respeito: «A minha ambição seria pintar a sociedade portuguesa, tal qual a fez o Constitucionalismo desde 1830 - e mostrar-lhe, como num

³⁶ Maria Saraiva de Jesus, *op. cit.*, p. 147.

³⁷ Maria Saraiva de Jesus, *op. cit.*, pp.147-148.

espelho, que triste país eles formam - eles e elas.»³⁸, afirma em carta ao seu grande amigo e companheiro Teófilo Braga.

Assim sendo, serão, na verdade, as personagens femininas que Eça nos apresenta um espelho da mulher do século XIX? Ou serão fruto do tal preconceito contra a mulher de que o autor tem sido frequentemente acusado?

Segundo Luís de Guimarães, «ao contrário do que muitos julgam, aquela série de Evas pecadoras que a obra queiroziana nos apresenta, não é, nem um produto do espírito, porventura mórbido, do romancista, nem tão pouco um produto destinado a excitar a curiosidade, porventura doentia, dos leitores dos seus romances. Houve uma razão. Houve um motivo. Se as mulheres, à semelhança do amor, não surgem na obra de Eça de Queirós como modelos de candura e de honestidade, a culpa não será dêle - mas da sociedade que êle, em grande parte, retratou.»³⁹. Continua um pouco adiante: «Se essa sociedade não era positivamente imaculada, difícil se tornaria ao romancista apresentá-la em fumo de santidade - sem comprometer o seu espírito crítico e o seu processo literário.»⁴⁰.

Desta forma, Luís de Guimarães iliba Eça de Queirós de eventuais acusações de misoginia, deixando bem claro que a intenção de Eça era mostrar de forma inequívoca os aspectos mais negros duma sociedade em decomposição, na qual estas personagens femininas se movimentam,

³⁸ Eça de Queiroz, *Correspondência*, organizada por Guilherme de Castilho, Lisboa, I.N.C.M. 1.º vol. p.135.

³⁹ Luís de Oliveira Guimarães, *op. cit.*, p.47.

⁴⁰ *Idem*, p. 50.

constituindo como que símbolos sociais, aos quais Eça acentuou, sem dúvida, os defeitos, visando, através de uma obra profundamente crítica, a regeneração dos costumes. A mulher queiroziana é, podemos então afirmá-lo, um produto da sua visão crítica, fruto do cientifismo que procede pela observação dos costumes e pela experiência, e, que, respondendo às aspirações do espírito dos tempos, age como regeneradora da consciência social, que ele tanto pretendeu alcançar, no intuito moral de justiça e de verdade que informa a corrente realista, como ele próprio declarou nas Conferências do Casino, em Maio de 1871: «A arte não deve ser destinada a causar impressões passageiras, visando simplesmente o prazer dos sentidos. Deve visar a um fim moral: deve corrigir e ensinar. Se a arte não estabelece a moral, perderá a sociedade. Pelo contrário, visando esse fim, auxilia o desenvolvimento da ideia de justiça nas sociedades. Como? Fazendo a crítica dos temperamentos e dos costumes, tornando-se uma auxiliar da ciência e da consciência, demonstrando, pelos meios que lhe são próprios, a verdade e a justiça que podem encerrar as acções humanas.»⁴¹.

Eça, para quem a arte, como ficou dito, não devia ser destinada a causar impressões passageiras, mas a corrigir e ensinar, pinta nas suas obras a sociedade portuguesa da época em que viveu, apresentando-nos os vícios e perversões daqueles que a constituíam, sem reservas nem pudores: «O adultério, o incesto, o desrespeito sacrílego pelo que é sagrado, uma irracional interpretação da devoção religiosa, o culto pagão da beleza plástica, uma atmosfera de sensualidade, prendem de preferência o espírito observador. Não digamos que este mundo era uma mentira ou que seduzia a própria

⁴¹ Carlos Reis, *As Conferências Do Casino*, Lisboa, Publicações Alfa, p. 141.

sensibilidade de Eça de Queirós. As aberrações humanas e sociais existiam e existem ainda e Queirós limitava-se a registar factos.»⁴².

Não podemos, contudo, esquecer que, embora sendo a mulher queiroziana, como já afirmámos, um produto da visão crítica de Eça, qualquer personagem é, acima de tudo, uma construção ficcional do seu autor, e que este, apesar da meticolosa observação e análise a que sujeita o mundo que o rodeia, transporta consigo um conjunto de valores e pontos de vista que o vão, por certo, influenciar na representação que faz do real e, portanto, na criação do mundo ficcional que constitui cada uma das suas obras. Por conseguinte, as personagens femininas, que atrás referimos, e que pretendem ser retratos apreendidos da realidade exterior, nascem desse acto de criação que é a escrita, adquirindo, cada uma delas, ao longo da narrativa, uma personalidade e vida próprias que as individualizam, afastando-as do hipotético modelo que esteve na sua origem.

Assim, a personagem que nasceu de uma tentativa de representação do real vai autonomizar-se dentro do seu mundo ficcional, à medida que, no evoluir da acção, se constrói, através daquilo que é, diz e faz aos olhos do leitor, estabelecendo com as outras personagens e com o narrador, que organiza esse universo em que se movimenta, laços de natureza variável, que vão da simpatia evidente à mais pura animosidade. Tal é o caso de Maria Monforte, em relação à qual o narrador revela um crescente antagonismo ao longo da acção, sendo nítido que não aceita nem a sua maneira de ser nem a sua forma de agir,

⁴² Feliciano Ramos, "Causas de uma transformação mental", in *Eça De Queiroz E Os Seus Últimos Valores*, Lisboa, Edição da Revista «Ocidente», 1945, pp. 10-11.

posicionando-se claramente contra esta personagem, como veremos em seguida.

Capítulo II

MARIA MONFORTE

1. A essência maléfica de uma deusa.

A primeira vez que Maria Monforte surge aos olhos daquele que virá a ser seu marido, apresenta-se tão bela que «pareceu a Pedro nesse instante alguma coisa de imortal e superior à Terra».

Numa tarde [Pedro da Maia] estando no Marrare vira parar defronte, à porta de Madame Levillant, uma caleche azul onde vinha um velho de chapéu branco, e uma senhora loura, embrulhada num xale de Caxemira. [...].

Sob as rosinhas que ornavam o seu chapéu preto, os cabelos loiros, de um louro fulvo, ondeavam de leve sobre a testa curta e clássica: os olhos maravilhosos iluminavam-na toda, a friagem fazia-lhe mais pálida a carnação 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 à Terra⁴³.

⁴³ Eça de Queiroz, *Os Maias*, Lisboa, edição Livros do Brasil, s/d, pp. 22-23. Todas as citações a *Os Maias* se referem à mesma edição. Seguidamente passarão a ser identificadas por OSM entre parêntesis e o número da página respectiva.

O narrador, secundando a atitude de Pedro da Maia, não consegue dissimular um quase deslumbramento perante esta personagem, bem visível nos termos que utiliza para a descrever, que nos transmitem uma imagem de superioridade e de intangibilidade, como se ela não pertencesse ao género humano, o que é evidenciado sobretudo pela sua «carnação de mármore», pelo «seu perfil grave de estátua» e, especialmente, pela luz que irradia: «os olhos maravilhosos iluminavam-na toda». Ela não é apenas uma bela mulher loira, é a «magnífica criatura», é a «deusa», como se estivéssemos diante de uma figura sagrada, logo intocável e inacessível.

Mas quem é, afinal, esta figura divinizada, perante a qual «os ombros [se] vergavam [...] no deslumbramento da auréola» (OSM 23) que dela emanava? É como se antes de ser vista diante do Marrare, por Pedro da Maia, Maria não tivesse uma existência terrena, não tivesse um passado: não lhe conhecemos os antecedentes, não lhe conhecemos as relações, nem sequer o nome da mãe⁴⁴, apenas o papá Monforte, o que não é, aliás, muito abonatório, pois descobre-se que, entre outras coisas, havia morto um homem numa rixa e a sua fortuna se devia ao tráfico de negros. Os únicos elementos caracterizadores que possuímos, aliás bastante insuficientes para permitir um conhecimento da personagem que

⁴⁴ Cf. Ana Luísa Vilela, “Histórias de Ausência n’Os Maias” in *Leituras*, Revista da Biblioteca Nacional, nº 7 Outono 2000, dedicada a Eça de Queirós, p. 59. Ana Luísa Vilela afirma neste ensaio, em que pertinentemente defende que a ausência de algumas personagens em *Os Maias* parece não só desempenhar uma função determinante como criadora: «Outra ausência poderosa é a de Maria Monforte. De genealogia e proveniência duvidosas e alojamento precário, a sua ausência física reveste-se sempre de valor temático e estratégico. Para toda a Lisboa, como para Pedro e para o seu mediador Alencar, os mistérios da sua origem e a ausência da mãe (certamente determinante no seu tipo físico) são objecto de uma “devassa metódica” que não esclarece, antes adensa as trevas suspeitosas das suas origens.».

se pretende profundo, são apenas a sua esplendorosa beleza e a impressão que causa na sociedade lisboeta, em particular junto dos homens, «uma impressão de causar aneurismas, dizia o Alencar!» (OSM 23).

Breve se desvanecerá porém o encanto inicial da personagem, pois mal «Lisboa descobriu aquela legenda de sangue e negros, o entusiasmo pela Monforte calmou» (OSM 25). Assim como calmou também o entusiasmo do narrador: quando se conhecem os podres da família Monforte, a sua ligação a negócios pouco claros, ela deixa de ser a «encarnação de um ideal da Renascença» para passar a ser a «negreira».

Que diabo! Juno tinha sangue assassino, a *beltá* do Ticiano era filha de negreiro! As senhoras deliciando-se em vilipendiar uma mulher tão loira, tão linda e com tantas jóias, chamaram-lhe logo a «negreira»... (OSM 25).

É com muita subtilidade que o narrador inicia a revelação da verdadeira Monforte, indiciando já o papel maléfico que ela começa a exercer, em especial junto de Pedro da Maia, pois, durante algumas páginas, mesmo uma eventual imagem positiva que ainda transmite desta personagem vai sendo entrecortada por palavras ou expressões que alertam os nossos sentidos para um lado mais inquietantemente devastador do carácter daquela que deificou, impressionado pela sua tão grande beleza, não sendo, portanto, de descurar as referências ao seu ar de superioridade, à sua semelhança a uma estátua de mármore⁴⁵, ou ao

⁴⁵ Cf. Maria Manuela Gouveia Delille, “O Motivo Heiniano das Estátuas de Mármore no Folhetim ‘Notas Marginais’ e no Romance ‘Os Maias’ de Eça de Queirós” in *Semana de Estudos Queirosianos. Leitura d’Os Maias.*, coordenação de Carlos Reis, Coimbra, Livraria Minerva, 1990, pp.106-107: Neste ensaio a autora observa que Maria Monforte é muitas vezes comparada a

seu sangue assassino. Todavia, o narrador não deseja ser ele a apontar-lhe os defeitos: são as outras personagens, mais concretamente os amigos da família de Pedro, que a julgam «perigosa» ou a acham «importuna», o que causa grande

uma estátua de mármore, a antigas deusas pagãs, como Ceres e Juno, «ou a figuras da Renascença (época em que, como Heine e Michelet constantemente sublinham, se recuperou o clima pagão e sensual da Antiguidade Clássica), e, tal como nas novelas alemãs romântico-fantásticas (de Eichendorff e Heine) com idênticas personagens, o amor-paixão que inspiram tem consequências fatais, deixando à sua passagem um rasto de morte e sangue - a morte de Pedro, como resultado da traição amorosa e da fuga da Maria Monforte, a morte de Afonso, junto da cascata e da estátua, provocada pela descoberta das relações incestuosas entre Carlos e Maria Eduarda.».

Sobre o motivo das estátuas de mármore, cf. ainda Alberto Machado da Rosa, “Nova Interpretação de *Os Maias*” in *Eça, Discípulo de Machado?*, Rio de Janeiro, Editora Fundo de Cultura, 1963 (1ª edição), pp. 216-218: Para Machado da Rosa não se pode compreender a existência da estátua de Vénus Citeréia no quintal do Ramalhete sem considerar, primeiro, a figura de Maria Monforte que «aparece quase sempre como uma estátua, de face “grave e pura como um mármore grego”» e, depois, Maria Eduarda. «No primeiro quadro, ou poema» escreve o autor «a cascata está sêca e a estátua de Vênus Citeréia, enegrecendo sob a lenta umidade [sic] dos ramos, aparece a um canto do quintal, abandonada e esquecida. Na terceira cena, uma ferrugem verde cobre “os grossos membros da deusa” esquecida e abandonada como em 1875, enquanto “se esfia saudosamente o prantozinho da cascata, na bacia de mármore”. As duas estátuas marcam o princípio e o fim da acção principal da tragédia.» Portanto, quando Maria Monforte desaparece da narrativa, após a fuga com Tancredo «o seu espírito e a forma do seu corpo ficam, habitando a estátua de Vênus Citeréia, que o tempo vai enegrecendo, com uma ferrugem feita de olvido e distância, até que em 1875 a sua presença obscura, no canto do quintal, pouco mais significa que uma vaga premonição de tragédia. De repente, a velha estátua renova-se, e uma nova Deusa, mais imaterial e bela, aparece na trigueira Lisboa, aos olhos deslumbrados de Carlos», trata-se de Maria Eduarda «que, simbolicamente, irá substituir a memória extinta de sua mãe na estátua do Ramalhete, que agora parecia acabar de chegar de Versalhes, como a nova “deusa” acabava de chegar de Paris.».

A propósito do carácter de Vénus Citeréia, Edith Hamilton regista que em algumas obras posteriores à *Ilíada*, esta deusa «é normalmente traiçoeira e má, exercendo sobre os homens uma influência fatal e destruidora.» Cf. Edith Hamilton, *A Mitologia*, tradução de Maria Luísa Pinheiro, Lisboa, Publicações D. Quixote, 1991, pp.40-41.

descontentamento a Afonso da Maia⁴⁶ que, quando a vê finalmente, sente toda uma preocupante carga premonitória que o deixa «cabisbaixo» e imensamente apreensivo. Apesar da beleza que envolve aquela que será sua nora, ele presente o clima de desgraça e perdição em que esta mergulhará, no futuro, a sua família⁴⁷.

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 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 num 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 de um azul sombrio, entre aqueles tons rosados. No assento defronte, quase tomado por cartões de revista, encolhia-se o papá Monforte, de grande chapéu de panamá, calça de ganga, o mantelete da filha no braço, o guarda-sol entre os

⁴⁶ Cf. Ana Luísa Vilela, *op. cit.*, p. 59: «À ausência de uma identidade socialmente caucionada por um nome credível, corresponde a singularidade e a excessiva visibilidade da sua luminosa presença física, que projecta nas suas ausências de Lisboa uma sombra de apaixonadas conjecturas. A tensão que a sua ausência engendra é patente junto de Afonso: a sua ausência temática é preenchida pelas veladas insinuações dos seus amigos, comentários significativos que recheiam o vazio da sua presença com a atmosfera da ameaça - a ameaça ao nome Maia de um apelido e um passado suspeitosos. A curto prazo, a sua ausência arrasta outra ausência: a de Pedro, ausente ao jantar, raptado por um poder que acabará por o apagar, não só da mesa como do lar e do discurso paternos.».

⁴⁷ Cf. Américo Guerreiro de Sousa, “As mulheres no código ético e familiar de Afonso da Maia” *in* *Dicionário de Eça de Queiroz*, organização e coordenação de A. Campos Matos, 2ª edição revista e aumentada, Lisboa, Caminho, 1988, p. 626: «No quadro de decadência e corrupção moral descrito n’*Os Maias*, as mulheres ocupam um lugar primacial. Todos os males da família Maia advêm da ligação dos homens com mulheres de cepa menos sadia ou manchada.».

joelhos. Iam calados, não viram o mirante; e, no caminho verde e fresco, a caleche passou com balanços lentos, sob os ramos que roçavam a sombrinha de Maria. O Sequeira ficara com a chávena do café junto aos lábios, de olho esgazeado, murmurando:

- Caramba! É bonita!

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. (OSM 29-30).

Para além do notável presságio da cor escarlate da sombrinha de Maria, que inclinada sobre Pedro parecia envolvê-lo todo como uma larga mancha de sangue, prenúncio, não apenas do sangue derramado por Pedro sobre o tapete do quarto, quando, no final do capítulo II, põe termo à sua própria vida, mas também do sangue comum que corre nas veias de Carlos da Maia e Maria Eduarda que inocentemente se unem numa relação incestuosa, por causa dos erros de Maria Monforte, outros elementos premonitórios existem, na descrição de Queluz, que conduzem o leitor para esse universo trágico, em que o destino se encarregará da destruição da vida de Carlos e de Maria Eduarda, seres manifestamente superiores, que o comportamento de tal mãe fará perder: a face de Maria Monforte comparada a um «mármore grego», desde logo nos remete para a Antiguidade Clássica, onde a tragédia teve um lugar verdadeiramente excepcional e os seus olhos de «um azul sombrio» fazem-nos antecipar todos os infortúnios que pela sua mão se abaterão sobre os Maias⁴⁸.

⁴⁸ Cf. Carlos Reis, *Introdução à Leitura d'Os Maias*, 4ª edição, Coimbra, Livraria Almedina, 1983, p.94: «Se a face de Maria Monforte, comparada a um “mármore grego”, remete, por isso mesmo, ao universo cultural da Antiguidade em que a tragédia tem, mais do que nunca, a sua

Na verdade, os presságios referidos contribuem para a criação de uma atmosfera trágica, construída em crescendo até ao clímax, mas funcionam também muito particularmente como indicadores do protagonismo que Maria Monforte irá assumir no desencadear dessa tragédia, pois o enfoque que o narrador coloca a todo o momento sobre a beleza radiante de Maria dificilmente consegue encobrir a sua faceta negra que o leitor, no entanto, induz, e que no final irá transformá-la numa personagem antipática e odiada. No fundo, a enorme beleza de Maria funciona como uma manobra de diversão do narrador que, por motivos da economia da narrativa, não quer e não pode desvendar ainda o seu verdadeiro carácter, por isso, ele faz um jogo com o leitor: esconde -

razão de existência, outros pormenores não são menos significativos. Assim, o sombrio dos olhos azuis da personagem parece sugerir já o luto e a desolação que o seu comportamento acarretará à família dos Maias; mas é sobretudo à sombrinha escarlate (que na visão já temerosa de Afonso parece envolver Pedro “como uma larga mancha de sangue alastrando a caleche sob o verde triste das ramas”) que atribuímos a mais evidente função de agouro: o escarlate da sombrinha é já, antecipadamente, a cor da “poça de sangue que se ensopava no tapete”, na noite do suicídio de Pedro; mas o sangue que Afonso julga ver é também o da consanguinidade incestuosa que há-de unir Carlos e Maria Eduarda.». Maria Manuela Gouveia Delille, no entanto, não concorda que o ambiente trágico de *Os Maias* seja o da Antiguidade Clássica, afirmando na página 107 do ensaio supra citado: «Associando o carácter iniludivelmente trágico de que se reveste a intriga d’*Os Maias* [...] com as insistentes comparações das principais personagens femininas a estátuas de mármore ou a deusas da Antiguidade, alguns críticos queirosianos têm sido levados **erroneamente** a identificar o ambiente trágico do romance com o ambiente da tragédia clássica. Julgo também que em *Os Maias* é de uma tragédia que de facto se trata, mas de uma *tragédia romântica*, i.é., de uma tragédia em que os protagonistas se movem num universo poético típico do Romantismo; nele, as imagens pagãs evocadas em relação a Maria Monforte e a Maria Eduarda simbolizam um ideal de beleza superior, e a paixão que essas personagens despertam, especialmente no caso de Maria Eduarda/Carlos, representa um amor perfeito (em que parece realizar-se plenamente a união carne/espírito), um amor sublime, quase divino, que se revela efémero e fatal, tão destrutivo para a criatura humana como o das lendas medievais heinianas ou o do número XIII de *Notas Marginais*.» Sublinhado nosso.

na medida em que não o informa claramente de todas as ignomínias de que a personagem é capaz, nem antecipa qualquer dos actos sórdidos que virá a cometer - e revela em simultâneo, levanta pequenas pontas do véu, com as quais volta a cobrir a verdadeira essência maléfica de Maria Monforte, fornecendo subtis sinais ao leitor que este deverá decifrar, numa leitura activa do texto, na qual nenhuns epítetos atribuídos a Maria podem ser ignorados ou subestimados, se pretendermos aprofundar o conhecimento da personagem em causa, cuja caracterização directa é, como já dissemos, escassa e, portanto, insuficiente. Assim, não parece ser fortuitamente que o narrador se refira a Maria Monforte como Ceres:

Estava de seda cor de trigo, com duas rosas amarelas e uma espiga nas tranças, opalas sobre o colo e nos braços; e estes tons de seara madura batida ao sol, iluminando-lhe a carnação ebúrnea, banhando as suas formas de estátua, davam-lhe o esplendor de uma Ceres. (OSM 26).

Ceres, a deusa dos cereais, é, como sabemos, uma deusa habitualmente caracterizada pela sua inconstância⁴⁹, pois se durante alguns meses do ano, ela

⁴⁹ A forma como Maria Monforte surgiu aos olhos de Pedro é bastante elucidativa da inconstância que marca esta personagem: lembre-se que ela surgiu em movimento, numa caleche, revelando, desde logo, um papel de uma certa transitoriedade; também quando surge aos olhos de Afonso, os balanços lentos da caleche marcam uma certa instabilidade, uma inconstância que irá verificar-se ao longo de todo o percurso da personagem. Transitoriedade, instabilidade, inconstância são, portanto, substantivos que marcam a personagem de forma muito negativa: ela vive ao sabor das suas paixões, incapaz de se fixar, sempre em permanentes deambulações, vítima das suas variáveis emoções, que a obrigam a viver num clima de constante insatisfação: após o casamento com Pedro, partem para a Itália «numa felicidade de novela» (OSM 32), mas aí sente o apetite de Paris que, passado pouco tempo, lhe acabará por

oferece aos homens a melhor dádiva para a vida humana, nos frios meses de Inverno, retira-lhes todos os frutos e cereais, transformando a Terra num deserto sem vida. Esta deusa quando constrangida pela dor e pelo desespero é capaz das maiores represálias face aos homens, privando-os dos seus melhores bens, como aconteceu quando a sua filha Perséfone foi raptada por Hades, senhor do mundo das trevas, levando-a a mergulhar a Terra num Inverno sem fim⁵⁰. Assim é Maria Monforte, sobretudo na sua relação com Pedro da Maia: oferece-lhe a melhor dádiva que ele, inebriadamente apaixonado, podia receber, aceitando unir-se-lhe pelos laços do matrimónio e dando-lhe dois filhos, mas acaba por privá-lo de todos os bens, entre os quais a própria vida. Tal como Ceres, também ela acabará por punir aqueles que, de algum modo, tomaram atitudes que a constrangeram, nomeadamente Afonso da Maia, na sua recusa em aceitá-la como esposa do filho, como veremos na segunda parte deste capítulo.

Ceres não é a única referência mitológica que o narrador utiliza para desvendar um pouco mais da misteriosa Monforte: Juno e Helena são outras, muito sugestivas, aliás. Podem, à primeira vista, parecer-nos elogios feitos à

desagradar, apesar do «ninho que ela sonhara, todo de veludo azul, abrindo sobre os Campos Elísios» (OSM 32). Regressados a Lisboa, o ambiente da casa de Arroios, onde vêm habitar, denunciará, bem cedo, essa instabilidade: Maria vê-se sempre rodeada por amigos de Pedro «que se atropelavam assim tão ardentemente em volta dos [seus] ombros decotados» (OSM 37), fazendo-o desesperar. Com o acidente de caça, envolvendo o marido e Tancredo, toda essa instabilidade se agrava vertiginosamente: Maria Monforte foge com o príncipe italiano, levando a sua filha Maria para parte incerta, e Pedro da Maia põe fim à sua própria vida, consumando-se enfim a terrível premonição de Afonso, ao olhar cabisbaixo «aquela sombrinha escarlate que agora se inclinava sobre Pedro [...] como uma larga mancha de sangue.» (OSM 30).

⁵⁰ Para um relato mais pormenorizado, cf. Edith Hamilton, *op. cit.*, pp.65-70.

personagem, pois Helena era considerada a mulher mais bela de todo o mundo clássico, título que disputava a Juno, contudo funcionam a um nível mais profundo como reveladores da verdadeira natureza de Maria e como indícios de acontecimentos futuros no desenrolar da acção. No que concerne a referência a Juno ela é bastante sintomática, do nosso ponto de vista, já que esta deusa era conhecida na Antiguidade Clássica como a deusa vingadora: incapaz de esquecer uma ofensa, era caracterizada por ser implacável nas suas vinganças⁵¹, tal como o provou ser Maria Monforte, sobretudo face a Afonso da Maia, que a não quis aceitar devido às suas origens algo duvidosas, desagregando-lhe a família e privando-o do seu único filho⁵². Remontando, por outro lado, à verdadeira história de Helena de Tróia⁵³, não podemos deixar de a assemelhar à de Maria Monforte: Helena foge de sua casa com Páris, sendo este um hóspede do seu marido, Menelau, assim como Maria irá fugir com Tancredo, após este ter sido, também ele, por força das circunstâncias, hóspede de Pedro da Maia. Se no primeiro caso essa fuga acabou por dar origem a uma das mais prolongadas e sangrentas guerras da antiguidade: a guerra de Tróia, também no segundo caso irá dar origem ao derramamento de sangue: o sangue de Pedro. Similarmente ambas usavam a sua beleza para exercer o poder sobre os homens, e nenhuma delas hesitava em recorrer à sedução para atingir os seus fins. Isto é tão evidente

⁵¹ Para um relato mais pormenorizado, cf. Edith Hamilton, *op. cit.*, pp. 33-34, 262-263.

⁵² Cf. Beatriz Berrini, "A Condição Feminina", in *Portugal de Eça de Queiroz*, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984, p. 178: «Sentindo o peso da condenação do avô, que a excluía da família, por causa do pai *negreiro*, sem título e com fortuna feita em comércio aviltante, Maria Monforte irá vingar-se excluindo, ela também, o herdeiro masculino e desfazendo a família.».

⁵³ Para um relato mais pormenorizado, cf. Edith Hamilton, *op. cit.*, pp. 261-297.

no comportamento de Helena, como no de Maria, em particular na sua relação com Pedro da Maia, que ela manipula a seu belo prazer usando como arma o seu aspecto físico.

Pedro todavia começava a ter horas sombrias. Sem sentir ciúmes, vinha-lhe às vezes, de repente, um tédio daquela existência de luxo e de festa, um desejo violento de sacudir da sala esses homens, os seus íntimos, que se atropelavam assim tão ardentemente em volta dos ombros decotados de Maria.

Refugiava-se então nalgum canto, trincando com furor o charuto: e aí, era toda a sua alma um tropel de coisas dolorosas e sem nome...

Maria sabia perceber bem na face do marido «estas nuvens», como ela dizia. Corria para ele, tomava-lhe ambas as mãos, com força, com domínio:

- Que tens tu, amor? Estás amuado!

- Não, não estou amuado...

- Olha então para mim!...

Colava o seu belo seio contra o peito dele; as suas mãos corriam-lhe os braços numa carícia lenta e quente, dos pulsos aos ombros; depois, com um lindo olhar, estendia-lhe os lábios. Pedro colhia neles um longo beijo, e ficava consolado de tudo. (OSM 37).

Tal acontece tanto durante o casamento, como anteriormente, durante a fase da sedução:

Pedro voltara à sua cadeira, e de braços cruzados contemplava Maria. Ela conservou algum tempo a sua atitude de deusa insensível; mas depois [...] duas vezes os seus olhos profundos se fixaram nele gravemente e muito tempo. (OSM 26).

Sabendo que a sua beleza a fará irresistível, ela, de um modo muito premeditado, sem se oferecer claramente, começa por mostrar-se fria e intangível, vincando bem o seu valor, sem, no entanto, perder a presa, pois vê em Pedro o meio para a ascensão social de que necessita.

À medida que a acção avança tornam-se mais claros os sinais emitidos pelo narrador acerca do papel de Maria Monforte, sendo, portanto, bastante significativo o facto de esta personagem concentrar as atenções do leitor apenas durante um capítulo e meio da obra, para depois desaparecer, não sem antes deixar espalhadas as sementes da tragédia, da fatalidade, como ela própria regista na sua carta a Pedro⁵⁴:

«É uma fatalidade, parto para sempre com Tancredo, esquece-me, que não sou digna de ti, e levo Maria, que me não posso separar dela.» (OSM 46).

O desaparecimento de Maria Monforte, como o de sua filha, da vida dos Maias e da narrativa é, assim, a estratégia que tornará possível, anos mais tarde, o incesto entre Carlos e Maria Eduarda, por isso, o narrador onisciente pretendendo obter, no final, o máximo efeito da revelação da consanguinidade de ambos, interrompe abruptamente o contacto do leitor com esta fugaz

⁵⁴ Cf. Ana Luísa Vilela, *op. cit.*, pp. 59-60: «A retirada catastrófica de Maria precederá, como no capítulo anterior, a retirada catastrófica de Pedro. A sua fuga com Tancredo, acompanhada da filha, equivalerá à revelação final de uma identidade maléfica: a carta irrisória que deixa ao marido é outra prova dessa identidade (e será como que reactualizada no final do romance através do singular documento em que Maria revela a genealogia de Maria Eduarda).».

personagem, negando-lhe a possibilidade de acompanhar a urdidura desta rede de lamentáveis desencontros e de reencontros ainda mais lamentáveis⁵⁵.

Assim, embora a sua beleza loira e o seu olhar azul prometessem uma candura e paz de espírito, aquando do seu aparecimento na acção, tal não vem a registar-se. Pelo contrário, ela semeia a destruição à sua volta, desencadeando uma série de acontecimentos que conduzem à morte de Pedro da Maia, à sua própria desonra, à queda da filha, Maria Eduarda⁵⁶, ao incesto dos filhos⁵⁷, que separou na infância, e, em consequência, à morte de Afonso da Maia, vítima do amor trágico dos netos incestuosos, o que reflecte bem o carácter maléfico que lhe apontámos, que se prolonga mesmo após a sua morte, na medida em que só postumamente é conhecida a carta na qual revela as verdadeiras origens de Maria Eduarda⁵⁸.

⁵⁵ Cf. Carlos Reis, *op. cit.*, p. 138: «[...] Maria Monforte desaparece da cena da acção, continuando, porém, nos bastidores, uma existência directamente implicada nessa teia. Só que, para que o destino livremente concretize os seus desígnios o narrador não deve penetrar nos mistérios do percurso biográfico da mãe de Carlos, mistérios esses desvendados só muito mais tarde, quando se atam de novo em Lisboa (nas pessoas de Guimarães e de Maria Eduarda) os fios de uma trama tecida nas costas dos Maias ainda vivos.».

⁵⁶ De que daremos conta no capítulo seguinte.

⁵⁷ Cf. Américo Guerreiro de Sousa, “As mulheres no código ético e familiar de Afonso da Maia”, *in Dicionário de Eça de Queiroz, op. cit.*, p. 626: «Em todo este processo desagregativo, onde as mulheres são portadoras de um mal sucessivamente maior - duas constantes: por um lado, a honra da família e a pureza da sua estirpe [...], draconianamente defendidas por Afonso, ser estável guiado pelos valores duma antiga tradição patriarcal; por outro, a leviandade, a vida dissoluta dos seus descendentes, alheios ao código ético e familiar do velho patriarca do clã e dominados pelos impulsos do coração e da carne.».

⁵⁸ Cf. Ana Luísa Vilela, *op. cit.*, p. 61: «O corpo em falta dessa mulher obscura disputa com Afonso, nessa espécie de duelo através de duas gerações, o predomínio sobre os Maias. A sua ausência - cuja produtividade simbólica é amplificada, como no caso de Afonso, pela inexistência

Há, no entanto, algumas questões que nos assaltam: Terão sido deliberados os seus actos? Quais as razões que a terão, de facto, levado a destruir a a família, a abandonar o seu único filho varão, legando-lhe um nome maculado e privando-o de um lar? Será que a fuga com Tancredo se deve apenas ao seu carácter vingativo, ao desejo de punir Afonso da Maia que a discriminou por ser filha de um negreiro? Ou significará antes um manifesto desprezo pelas normas sociais, a entrega a uma paixão a que não conseguiu resistir? Na segunda parte deste capítulo iremos tentar dar resposta a estas questões indispensáveis, do nosso ponto de vista, para um conhecimento mais aprofundado da personagem que, não podemos deixar de notar, tem sido das menos estudadas na obra queiroziana, apesar do seu papel assaz determinante no desencadear de toda a tragédia.

de contornos ou de retratos - representa pois, mais do que a sua presença, o motivo remoto de todas as ausências e de todas as catástrofes. As suas partidas e as suas evocações pontuam a narrativa, assinalando-lhes os pontos de viragem. A sua intervenção póstuma e, a vários títulos, diferida, vai finalmente conferir o sentido geral ao romance.».

2. A insurreição do adultério.

Após o célebre jantar no Hotel Central, Carlos da Maia regressado a casa na companhia do poeta Alencar, «ficou pensando nesse estranho passado que lhe evocara o velho lírico...» (OSM 182) que, apesar de ter falado largamente de Pedro, da casa de Arroios e «dos amores de então», «evitara pronunciar sequer o nome de Maria Monforte!» (OSM 182). Ele, Carlos, «mais de uma vez, pelo Aterro fora, estivera para lhe dizer: - Podes falar da mamã, amigo Alencar, que eu sei perfeitamente que ela fugiu com um italiano!» (OSM 182). Embora o seu avô, respeitando a vontade de Pedro, nunca lhe tivesse contado a verdade acerca da separação de seus pais, Carlos da Maia, já adulto, soubera tudo por Ega que «muito bêbado» lhe revelara, uma noite que haviam ceado juntos, o acto indigno da mãe.

Ele, Ega, teria orgulho se sua mãe, a sua própria mãe, em lugar de ser uma santa burguesa que rezava o terço à lareira, fosse como a mãe de Carlos, uma inspirada, que por amor de um exilado abandonara fortuna, respeitos, honra, vida! (OSM 182).

Ega põe o dedo na ferida. Efectivamente, ao fugir com Tancredo, Maria Monforte abandona a fortuna dos Maias, o respeito devido a uma mulher casada, a sua própria honra, tornando-se uma adúltera, uma mulher perdida aos olhos da sociedade da sua época. Que motivos a terão levado a dar esse mau passo? A resposta que nos surge de imediato é coincidente com a opinião de

Ega: Maria Monforte abandona tudo por amor! Contudo, não deixa de nos parecer estranho que esta personagem deite a perder exactamente aquilo que, no início, aparentava querer conquistar com uma determinação inabalável, pois não esqueçamos que, apesar da sua enorme beleza e da fortuna do papá Monforte, só um casamento fidalgo poderia fazê-la ascender socialmente e apagar a suspeição sobre o seu passado, sobre as rixas e os barcos carregados de negros que pairavam na história da sua família. Pedro da Maia constitui para Maria essa possibilidade de entrar para uma família com nome e com prestígio, uma das mais antigas de Portugal, não sendo, portanto, por acaso que ela seduz Pedro⁵⁹, no nosso ponto de vista, de forma premeditada, usando-o para conseguir os seus fins, pois vê nele a possibilidade de atingir o topo da sociedade através do nome que passará a usar: Maria Monforte da Maia.

Tanto mais se encontra determinada em casar com Pedro que, quando Afonso da Maia se opõe à união do seu filho com «essa criatura», ela apressa o casamento «para lhe mostrar bem que de nada valiam genealogias, avós godos, brios de família - diante dos seus braços nus...» (OSM 33). Maria vencera. Derrubando barreiras sociais que pareciam intransponíveis, ela consegue ascender na escala social e mostrar a Afonso da Maia, em particular, e a toda a sociedade, em geral, a força do seu poder. Então porque abandona agora a

⁵⁹ Contrariamente aos códigos sociais oitocentistas que ditavam ser o homem a conquistar a mulher e esta, passivamente, a deixar-se seduzir, neste caso é Maria Monforte que, de forma bastante óbvia, seduz Pedro da Maia, o que é, aliás, bem visível no teatro São Carlos, durante o dueto de Rosina e Lindor em que ela se mostra primeiro distante e inacessível, para depois fixar nele os olhos «gravemente e muito tempo» (OSM 26). Para um aprofundamento da questão, cf. José Machado Pais, *Artes de Amar da Burguesia*, Lisboa, edições do Instituto De Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 1986, ou Laure Adler, *Segredos de Alcova: História do Casal de 1850 a 1930*, Lisboa, Terramar, 1990.

posição já conquistada, entregando-se assim cegamente a uma paixão, partindo à aventura com um quase desconhecido?

Na verdade, apesar da rendição de todos os amigos da casa à sua graça e beleza, Maria Monforte não é totalmente aceite pela sociedade que a apelidara de «negreira» e jamais pelo sogro, Afonso da Maia, pois ela não pertence à sua classe social, condição indispensável para que este a receba no seio da sua família que nem a maternidade⁶⁰ de Maria vai conseguir apagar. Assim, o facto de Maria Monforte ter sido mãe⁶¹ e ter dado netos a Afonso da Maia, contrariamente ao que seria de esperar, em nada contribuiu para que este esqueça as suas origens e a receba como novo membro da família, continuando

⁶⁰ A maternidade é, sem dúvida, uma arma forte do poder feminino, sobretudo ao longo de oitocentos em que a função mais importante da mulher é o de reprodutora da espécie. Para um aprofundamento desta questão cf. *História da Vida Privada*, sob a direcção de Philippe Ariès e Georges Duby, vol. 4: Da Revolução à Grande Guerra, dirigido por Michelle Perrot, Lisboa, Círculo dos Leitores, 1990, pp. 93-191.

⁶¹ Apenas com a maternidade a “deusa” de beleza radiosa vem a revelar uma dimensão mais humana marcada por um amor e carinho profundos pela sua filha, mesmo que, contrariamente aos desejos de Pedro não tenha querido amamentá-la. No entanto, o enlevo que demonstra pela sua bebé: «adorava-a com frenesi; passava dias de joelhos ao pé do berço, em êxtase, correndo as suas mãos cheias de pedrarias pelas carinhas tenras, pondo-lhe beijos de devota nos pezinhos, nas rosquinhas das coxas, balbuciando-lhe num enlevo nomes de grande amor» (OSM 34), que nos aproxima mais dela, não vai conseguir colmatar as características negativas antes denunciadas e sempre reiteradas pelo narrador. De facto, a sua insensibilidade e até falta de escrúpulos não conseguem ser apagadas por um ou outro atributo mais favorável à personagem, que manifestamente se preocupa apenas com a concretização dos seus desejos, indiferente à dor que causa aos que a rodeiam, o que é bem evidente no desenrolar da acção: ela não hesita em abandonar o marido e filho, fugindo com o italiano, não hesita tão pouco em deixar só sua filha Maria Eduarda para partir com outros, não hesitará mesmo em tentar conduzi-la para um destino semelhante ao seu, quando já arruinadas pela guerra, ela alude constantemente «à facilidade de se ter em Londres dinheiro, conforto e luxo, quando se é nova e se é bonita» (OSM 513).

inflexível na sua atitude de não-aceitação de uma mulher que, segundo ele, com um pai daqueles, mesmo para amante era má. E sentia-se por isso insultada por Afonso da Maia não ter cedido, continuando a recusar qualquer aproximação, sem mostrar o menor sentimento pelo nascimento da neta, o que irá provocar uma atitude de grande revolta na personagem.

Esta revolta traduzir-se-á, em primeiro lugar, num profundo ódio a Afonso, magoando, inevitavelmente, Pedro da Maia, o que contribui, para criar no leitor uma certa repulsa por Maria Monforte, devido à frieza e insensibilidade que evidencia: «Não a afligia a desunião doméstica» entre Pedro e seu pai, o que a desesperara fora «aquele “não” de fidalgo puritano» que «marcara muito públicamente, muito brutalmente a sua origem suspeita!» e por isso «odiou o velho» (OSM 33). Nem mesmo a dor do seu marido, por causa do desentendimento com o pai, nem a tristeza do pobre velho, que vê nesse casamento a desintegração da família, a comovem. Assim como, mais tarde, também não é a união da família nem a felicidade do marido ou do sogro que provocarão nela o desejo de reconciliação de Pedro com o pai, pois não a preocupa o sofrimento dos dois, apenas que a sociedade se lembre das razões que levaram Afonso a retirar-se em Benfica com o seu orgulho. Esse desejo de reconciliação dever-se-á unicamente ao seu gosto pelo luxo e pela ostentação, pois «queria mostrar-se a Lisboa pelo braço desse sogro tão nobre e tão ornamental, com as suas barbas de vizo-rei.» (OSM 33), tentando, desse modo, impor-se socialmente através do aspecto exterior. Primeiro pela forma elegante e requintada como recebia na casa de Arroios: «E onde havia outra em Lisboa, com aquelas toilettes, aquela graça, recebendo tão bem?» (OSM 35); depois,

usando a figura de Afonso da Maia para, ostensivamente, provocatoriamente, mostrar à sociedade que a havia apelidado de «negreira» como, de facto, pouco valiam os preconceitos de classe contra o poder da sua sedução.

Em segundo lugar, a sua revolta irá materializar-se na fuga com o príncipe napolitano, Tancredo, levando consigo a filha, Maria Eduarda⁶², o que funciona manifestamente como uma vingança face a Afonso da Maia, mas também face a toda uma sociedade que pretendia espartilhá-la com as suas rígidas normas⁶³, impedindo-a de concretizar os seus sonhos e ambições, mesmo que esse acto de revolta a obrigasse a abdicar da posição social e económica obtida através do casamento, e até, da sua própria honra⁶⁴. Por todos estes motivos podemos

⁶²Cf. Maria Manuel Lisboa, *Teu Amor fez de mim um Lago Triste. Ensaio sobre Os Maias*. Porto, Campo das Letras, 2000, pp. 123-124. Segundo a autora, a forte ligação existente entre Maria Monforte e Maria Eduarda «é até certo ponto o produto da identificação que Maria de Monforte [*sic*] faz entre o seu ostracismo por parte de Afonso, o patriarca da dinastia, e a exclusão análoga da filha. Não há comparação possível entre o amor que Maria de Monforte sente pela sua loira bebé e o sentimento mais moderado, ou menos narcísico, nutrido pelo belo filho morenaço. A mãe amantíssima de um e desnaturada do outro foge levando Maria Eduarda, mas abandona Carlos ao pai e ao avô, a quem, como macho, ele pertence. Essa decisão remete àquela prévia identificação estabelecida *com* a filha, e *contra* os machos da família, nomeadamente Afonso, que a ambas rejeitou e desconheceu [...]. Já aqui, então, se vislumbra a separação da matrilinearidade e patrilinearidade, que começa quando Afonso repudia Maria de Monforte enquanto nora, continua quando esta foge com a filha, e conclui-se quando, na sequela da fuga, Afonso prefere acreditar-las às duas mortas.».

⁶³ Cf. Beatriz Berrini, *Portugal de Eça de Queiroz, op. cit.*, pp.178-179: «Outra mulher [para além de Leopoldina de *O Primo Basílio*] que na obra de Eça de Queiroz se insurge contra a sociedade e suas normas discriminatórias é Maria Monforte. [...]. Parte levando a filha e deixando atrás de si, para o pai e o avô, o filho varão. É na realidade uma insurreição contra o poder masculino. Tem o dinheiro do pai, é verdade, mas rejeita a fortuna do marido, preferindo o amor ao dinheiro.».

⁶⁴ Cf. Beatriz Berrini, *Portugal de Eça de Queiroz, op. cit.*, p. 178. Ao contrário daquilo que pensamos, na opinião de Berrini, Maria Monforte, embora não tendo sido aceite por Afonso da

afirmar que o adultério de Maria Monforte revela uma irreverência pouco habitual na mulher oitocentista, pois, embora frequente, como já dissemos, poucas mulheres teriam a coragem de abandonar «fortuna, respeitos, honra, vida», como diz João da Ega, para partir assim à aventura, como ela faz.

Infelizmente a irreverência que mostra, fugindo a seu marido, vai assumindo a forma de uma certa promiscuidade⁶⁵ ao longo da narrativa, na medida em que, após a morte de Tancredo, se envolve em sucessivas relações amorosas com homens de condição cada vez mais baixa⁶⁶, que acabam por conduzi-la à degradação física, moral e social, já sem controlo da sua própria vontade, talvez arrastada pela ilusão ou pela simples necessidade de amar e de se sentir amada, ou, porque não, numa tentativa de rivalizar com o sexo masculino na liberdade, que os códigos sociais lhe conferem, de multiplicar as suas conquistas, de ser aventureiro ou de, unicamente, decidir sobre o seu próprio destino⁶⁷.

Maia, foi aceite pela sociedade devido ao seu casamento com Pedro da Maia: «Maria rompe um casamento rico, nobre, que a fizera aceita [sic] na sociedade (salvo pelo avô), e parte para uma vida errante e imprevisível.»

⁶⁵ Este carácter promíscuo era já anunciado no capítulo II, podendo ser observado nas cenas da casa de Arroios, em que ela se encontra sempre rodeada por figuras masculinas que recebe no seu «boudoir azul», com quem fuma e joga bilhar, e que «naturalmente a amavam» (OSM 36), o que faz desesperar Pedro.

⁶⁶ Cf. Beatriz Berrini, *Portugal de Eça de Queiroz, op. cit.*, p. 178: «Após a morte de Tancredo, arruinada, perseguirá aventuras cada vez mais mesquinhas, fúteis, embrutecedoras.»

⁶⁷ Se há outra personagem na obra de Eça que podemos comparar a Maria Monforte, ela é Leopoldina de *O Primo Basílio*, pois também ela rivaliza com os homens nas suas aventuras amorosas, na facilidade com que troca de amante, chegando a sentir inveja deles: «Eu nasci para

Com efeito, depois da morte de Tancredo, Maria «lançara-se na existência daquelas mulheres de quem, dizia o Alencar, «a pálida Margarida Gautier, a gentil Dama das Camélias, é o tipo sublime, o símbolo poético, a quem muito será perdoado porque muito amaram.» (OSM 86). Comparando-a a Margarida Gautier, Alencar, eufemisticamente assemelha-a às mulheres pagas para amar, Afonso da Maia, no entanto, porque a detesta, irá acusá-la claramente: «- Mas a mulher é uma prostituta.» (OSM 82), afirma ele após ter lido a carta de Alencar narrando a Vilaça o seu encontro com a Monforte em Paris, na qual é referida a relação com um tal M. de l'Estorade, pessoa, aliás, pouco recomendável.

E no seu *boudoir*, na manhã seguinte, a Monforte falou longamente de si: vivera três anos em Viena de Áustria com Tancredo, [...]. Depois tinham estado em Múnaco; e aí, dizia o Alencar, “num drama sombrio de paixão que ela me fez entrever”, o napolitano fora morto em duelo. [...]. Passara então um tempo em Londres e daí viera habitar Paris, com Mr. de l'Estorade, um jogador, um espadachim, que acabou de a arrasar, e que a abandonou legando-lhe esse nome de l'Estorade, que lhe era a ele de

homem! O que eu faria!» (Eça de Queiroz, *O Primo Basílio*, Lisboa, edição Livros do Brasil, s/d, p. 167). Nas palavras de Beatriz Berrini, na página 175 de *Portugal de Eça de Queiroz, op. cit.*, Leopoldina «tem consciência de que todas as mulheres sentem o mesmo que ela e que o amor é o que há de melhor neste mundo. “O resto é uma sensaboria”. Os amantes divertem-na, sem a fazerem feliz. As sucessivas paixões não lhe trazem a plenitude que delas espera. Mas recomeça sempre com idênticas ilusões.[...]. Chega a confessar-se a Luísa “cheia de saciedade e de desprezo”. Sente a sede insaciável de uma vida “forte, aventureira, perigosa, que a fizesse palpitar - ser mulher de um salteador, andar no mar, num navio pirata...” [...]. As vidas que parece invejar comprovam a sua imaginação romanesca e pueril. Mas Leopoldina está bem consciente de que o principal obstáculo aos seus anseios é a discriminação social em relação à mulher.».

ora em diante inútil porque passava a adoptar outro mais sonoro de Vicomte de Manderville. (OSM 80).

Este caso é apenas o primeiro de muitos em que Maria se irá envolver, de que temos notícia pela boca da sua própria filha, no capítulo XV, no qual Maria Eduarda relata a Carlos da Maia as agruras do seu passado⁶⁸, e também através de André de Noronha, primo de Afonso da Maia, a quem este escreve a pedir informações sobre a Monforte:

E no Clube Imperial, a que ele pertencia, um amigo, que conhecia bem Madame de l'Estorade e a vida galante de Paris, contara-lhe que a doida fugira com um certo Catanni, acrobata do Circo de Inverno nos Campos Elísios, homem de formas magníficas, um Apolo de feira, que todas as cocottes se disputavam e que a Monforte empolgara. Naturalmente corria agora a Alemanha com a companhia de cavalinhos. (OSM 84).

Todavia, mesmo cometendo graves erros na sua conduta amorosa, não se lhe pode negar a coragem de trocar uma vida segura, uma razoável fortuna, e, acima de tudo, a honra que lhe conferia o seu estatuto de mulher casada por uma vida errante e cheia de sobressaltos, movida pela paixão a que não sabia resistir, sempre em busca da felicidade. Talvez seja esta uma das razões porque é tão maltratada pelo texto, vítima da crescente animosidade do narrador que se posiciona claramente contra esta personagem, talvez seja porque vive intensamente as suas paixões, embora ignorando o mal que provoca aos que a rodeiam, sem medir as reais consequências dos seus actos e sem se deixar

⁶⁸ Cf. Eça de Queiroz, *Os Maias*, Lisboa, edição Livros do Brasil, s/d, pp. 506-514.

perturbar pelo sofrimento alheio, seguindo em frente, sem olhar os destroços que ficam à sua passagem. Certamente o narrador consegue manipular os sentimentos do leitor inspirando-lhe uma profunda antipatia por Maria Monforte e até mesmo um certo ódio, que o leva a formar uma imagem extremamente negativa desta personagem: a imagem da adúltera que abandona marido e filho para partir à aventura com outro homem, a da mulher insensível que não se preocupa com a eventual dor e sofrimento que causa aos que a rodeiam, e a da leviana que multiplica as suas relações amorosas numa inconstância que a degrada social e moralmente. Tudo isto nos impede de fazer qualquer esforço de aproximação, de compreensão dos motivos que a levaram a agir daquela maneira, que consideramos logo malévola e a todos os níveis inaceitável, bloqueando, numa primeira leitura, o acesso a aspectos, deveras importantes para o total conhecimento da personalidade de Maria Monforte. Mas não será demasiado redutor ver a personagem a partir apenas desse prisma criado pelo narrador através da nítida animosidade contra a personagem⁶⁹?

Se, por um lado, o seu percurso não se coaduna com as expectativas criadas em torno da mulher oitocentista que devia ser casta, reservada, submissa à vontade do marido e viver unicamente em função dele, e, retirada no

⁶⁹ Cf. Luís de Sousa Rebelo, "Psicologia das personagens", in *Dicionário de Eça de Queiroz, op. cit.*, p. 768: «A autenticidade psicológica das personagens queirosianas tem sido posta em causa por mais de uma vez por alguns críticos da obra do romancista. A seu ver, o narrador onisciente nem sempre mantém no desenrolar da narrativa a impassibilidade necessária e desejável, carregando o traço na descrição de certas figuras de tal modo que as diminui ou desumaniza, tornando-as francamente grotescas ou até mesmo ridículas. Eça manifestaria, assim, uma parcialidade e uma tomada de posição na sua escrita, que condicionaria o espírito do leitor, influenciando o juízo que, sobre elas, este pudesse eventualmente formar, levando-o a aderir a um ponto de vista que é sensivelmente o do próprio autor.».

seu lar, providenciar o bem-estar de toda a família e cuidar dos seus afazeres domésticos; é inegável, por outro lado, que essas expectativas se enraizavam no quadro das convenções morais e sociais traçado para a mulher, não apenas no século XIX, mas em qualquer época⁷⁰. Espera-se sempre que a mulher seja um ser doce e terno, conformado e submisso, e todas aquelas que fugirem a este cânone são vistas com desconfiança e repulsa pela sociedade que não as aceita⁷¹. Efectivamente, não podemos enquadrar Maria Monforte nos moldes tradicionais da mulher oitocentista. Ela está longe de ser uma dessas mulheres de pacata existência, uma mãe de família dedicada e uma tímida esposa, ao invés, ela adota comportamentos inaceitáveis à luz do século XIX, que chocam profundamente a mentalidade da época, rompendo todas as convenções sociais ao não aceitar o papel meramente passivo que cabia à mulher de oitocentos, pelo que não se lhe pode negar uma atitude, diríamos, algo revolucionária,

⁷⁰ Cf. Eça de Queiroz, *Colaboração no Distrito de Évora*, Lisboa, Edição Livros do Brasil, s/d, 1^o vol., p. 133: «A mulher, que nós dizemos ser a nossa consolação nas adversidades, o nosso conforto nas grandes dores, a ideia, o pensamento fixo da adolescência, que é a única alegria real e duradoira, a única adorável felicidade da juventude, o amparo, o arrimo da velhice, da decrepitude; [...] Por que não será a mulher, sempre a numeira de esperanças, a emanação mais pura e sublime da divindade?».

⁷¹ Cf. Beatriz Berrini, *Portugal de Eça de Queiroz*, *op. cit.*, p. 178: «Em Leopoldina [personagem de *O Primo Basílio*], mais do que em qualquer outra personagem feminina, tem-se bem explícita a inconformação entre a sua personalidade e o papel social que lhe era atribuído pelo simples facto de ser mulher. Educada para o casamento, mulher casada, tinha uma função a desempenhar na sociedade, iniludível. Personalidade verdadeiramente não padronizada, rebelava-se contra o modelo social imposto e, por isso, tem gestos e acções à época tipicamente masculinos: vida sexual livre, hábito de fumar, linguagem não preconceituosa... Não se ajustando aos padrões dominantes, é marginalizada. Outras, que sabiam velar as acções sob o manto de um comportamento fingido, ou calavam as maledicências porque tinham fortuna, parecendo submissas ao papel social que lhes competia, essas eram aceitas. [sic] ».

podendo os seus actos encerrar uma outra dimensão mais profunda de determinação, de irreverência e até de anseio de liberdade, da qual a mulher de oitocentos era privada.

De facto, esta é a única personagem feminina da obra que escolhe o seu próprio destino, e, mesmo que aos nossos olhos a sua conduta nos pareça incorrecta, é notório que desde o seu aparecimento na acção, ela assume o domínio do seu percurso, afirmando a sua individualidade e autonomia, ainda que por causa disso venha a ser repudiada e marginalizada. A sua fuga com Tancredo é mais do que um simples acto de adultério, uma vez que, para além de constituir uma vingança contra Afonso da Maia⁷², mostra toda a insurreição desta personagem face aos códigos sociais que não permitem à mulher do seu tempo nem a paixão nem a liberdade. Por isso ela será mal compreendida, será unicamente a adúltera, a mulher que se porta mal, sem que se lhe reconheça o mérito de lutar pela concretização dos seus verdadeiros sonhos e, porque não, das suas paixões.

Curiosamente, também sua filha, Maria Eduarda seguirá as pisadas da mãe - o que desde cedo começa anunciar-se no romance, a avaliar pela semelhança física entre as duas ou mesmo pela forma como aparecem pela primeira vez na acção⁷³ - mantendo diversas relações fora do casamento,

⁷² Cf. Maria Manuel Lisboa, *op. cit.*, p. 124: «Perante a rejeição de Afonso da Maia face ao casamento do filho, que é a rejeição da mulher por parte do patriarca ofendido, Maria de Monforte [*sic*], quando foge faz, *para si e pela* filha, uma escolha [...] - que é a opção da solidariedade e identificação feminina entre mãe e filha, e de rejeição do pai [...]».

⁷³ Cf. Américo Guerreiro de Sousa, “Paralelismos da História Amorosa de Pedro e Carlos” *in* *Dicionário de Eça de Queiroz*, *op. cit.*, p. 691: «Se compararmos a descrição das aparições de Maria Monforte a Pedro com a de Maria Eduarda a Carlos, vemos como é patente a semelhança

primeiro com o irlandês Mac Gren, depois com o brasileiro Castro Gomes e finalmente com Carlos da Maia. No entanto, as razões que a levaram a isso são bem diferentes das de Maria Monforte, sendo talvez por isso que cativa, ao contrário de sua mãe, a simpatia do narrador⁷⁴, como veremos no capítulo seguinte.

das duas mulheres, tanto no aspecto físico como nas circunstâncias em que surgem, bem como na própria linguagem usada por Eça. Ambas chegam de carruagem quando as suas futuras *vítimas* se encontram à porta de dois estabelecimentos públicos então na moda, o café Marrare, no caso do deslumbrado Pedro, e o Hotel Central, no caso do deslumbrado Carlos. Ambas têm “carnação de mármore” [no caso de Maria Eduarda, Eça limitou-se a substituir o adjetivo por um sinónimo: “carnação ebúrnea”] e ambas irradiam a claridade de oiro do seu cabelo [“cabelos loiros, de um oiro fulvo”, no caso de Maria Monforte, e “um reflexo de cabelos de oiro” no caso de Maria Eduarda], cabelo loiro que, como acontece em outras mulheres deste tipo físico - e elas abundam na vasta galeria queirosiana - é realçado por uma cor harmonizante, ora o azul ora o preto. Aqui é naturalmente o negro: o negro do chapéu de Maria Monforte e o próprio tisonado da face do velho embarcadiço seu pai e, no caso de Maria Eduarda, “o esplêndido preto” que ocorre a abrir a portinhola do seu coupé. Ambas as mulheres são maravilhosamente bem-feitas, com algo de estátua e de deusa clássica comparadas à mesma deusa Juno.»

⁷⁴ cf. Beatriz Berrini, “Personagens Femininas” in *Dicionário de Eça de Queiroz*, *op. cit.*, pp. 704-708: «Através de Maria Eduarda, todavia, o autor mostra-se seduzido pela mulher simultaneamente casta e sensual, mãe e amante, companheira culta e inteligente e também “animal de prazer”.».

Capítulo III

MARIA EDUARDA

1. Uma personagem plural.

Castro Gomes, aliás Mac Gren, antes Calzaski ou da Maia, enfim de Trelain. São estes os vários apelidos com que se nos apresenta a mais apaixonante personagem feminina de *Os Maias*: Maria Eduarda. Mais do que meros apelidos, no entanto, eles revestem-se de grande significado, na medida em cada um deles encerra em si uma face da sua complexa personalidade, que o narrador vai revelando criteriosamente no decurso da acção, transformando-a numa personagem plural. Para além de serem os primeiros indicadores da diversidade em que a personagem se desdobra ao longo da narrativa - Maria Eduarda veste em momentos diferentes, diferentes identidades que modificam sucessivamente a imagem que as outras personagens, mas também o leitor, formam dela -, cada um desses apelidos é fundamental para a construção da sua história e, porque individualizam, de certo modo, cada uma das Maria Eduarda presentes na obra, só a junção de todos eles permite o conhecimento da personagem como um todo.

Afirma, a propósito, Alan Freeland: «Essas mudanças de apelido também correspondem a diferentes histórias, [...]. Assim, a visão que Carlos, e em grande medida também o leitor, tem de Maria Eduarda depende do nome que lhe é atribuído, que, por seu turno, é o resultado de uma modificação da perspectiva do passado e do futuro, vistos a partir do presente. No momento em que cada história cai por terra, na sequência dos vários encaixes, a concepção que temos de Maria Eduarda é abalada e tem de ser reconstruída à luz da história mais abrangente que aparece.»⁷⁵ De facto, esses diversos apelidos, correspondendo a diferentes etapas da vida da personagem, marcadas por factos e acontecimentos específicos, vão condicionando pontualmente a sua caracterização; todavia, consideramos que nenhuma das histórias «cai por terra»: cada nova história, até aí desconhecida, vem juntar-se à(s) anterior(es), acrescentando-lhe(s) novos dados, completando-a(s), possibilitando um conhecimento mais profundo da personagem. Só a soma de todas as histórias será então a «história mais abrangente» que se conhece e permitirá concluir o jogo, parcelar até ao fim, da caracterização de Maria Eduarda.

Este jogo, sobre a verdadeira identidade da personagem, começa com o seu aparecimento na acção e parece divertir o narrador, que o mantém vivo ao longo de todo o texto, obrigando o leitor a uma constante actualização de dados sobre a personagem e a uma conseqüente reformulação da sua imagem. Com efeito, é bastante significativa, deste ponto de vista, a sua primeira aparição na narrativa e aos olhos de Carlos da Maia: o denso véu de mistério que a envolve, não só lhe confere o estatuto de personagem enigmática, como contribui em

⁷⁵ Alan Freeland, *O Leitor e a Verdade Oculta - Ensaio sobre Os Maias*, Tradução de José Moura Carvalho, Lisboa, INCM, 1989, p. 100.

muito para gerar um clima de curiosidade e desejo em seu redor.⁷⁶ Carlos, tendo acabado de entrar, acompanhado de Craft, no peristilo do Hotel Central, assiste impressionado à chegada, num *coupé* da Companhia, da mulher que o marca, de imediato, muito profundamente. Trata-se de:

uma senhora alta, loira, com um meio véu muito apertado e muito escuro que realçava o esplendor da 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 oiro, e um aroma no ar. Trazia um casaco colante de veludo branco de Génova, e um momento sobre as lajes do peristilo brilhou o verniz das suas botinas. (OSM 157).

Estamos perante um retrato formado unicamente a partir de elementos físicos da personagem. «Acontece assim exactamente porque Maria Eduarda

⁷⁶ Cf. Isabel Pires de Lima, *As Máscaras do Desengano*, Lisboa, Editorial Caminho, 1987, pp. 140-141. Segundo Isabel Pires de Lima, Maria Eduarda é uma personagem «construída sobre o processo do mascaramento. Esse mascaramento é desde logo evidente nos vários nomes que ela adquire ao longo da narrativa. [...] E repare-se, há uma aura de mistério que começa por rodear esta personagem e cujo objectivo é efectivamente criar uma atmosfera favorável ao mascaramento. A primeira vez que Carlos vê Maria Eduarda, no peristilo do Hotel Central, ela traz “um meio véu muito apertado e muito escuro” que parece sugerir já a duplicidade que marcará esta personagem: tudo nela é brancura e luz [...] menos aquele “meio véu”, “muito escuro”, mascarando-lhe parcialmente a face.». A autora observa ainda que, ao longo do texto, encontramos Maria Eduarda com véus ou meios véus espessos e negros (ou roupas muito negras, como capas que a cobrem quase completamente) que constituem a explicitação, feita pelo narrador, desse mascaramento - mais precisamente quando ela vai aos Olivais para o primeiro encontro com Carlos da Maia; quando, após as revelações de Castro Gomes sobre o seu relacionamento, Carlos vai aos Olivais para ouvir da boca dela toda a verdade e quando Maria Eduarda parte para Paris após a descoberta do incesto - véus esses que caem nos momentos em que a sua imagem, por diversas vezes denegrida, é reabilitada e ela surge, de novo, envolta em luz e reflexos dourados.

(por enquanto uma desconhecida) é apenas **vista** por Carlos que, portanto, dela não pode reter, por agora, senão uma imagem física. Em segundo lugar, a figura delineada aparece caracterizada em termos de franca adesão valorativa [...]; trata-se, afinal, daquela que virá a ligar-se sentimentalmente com aquele que agora a vê e que é seduzido, antes de tudo, pela distinção do aspecto físico.»⁷⁷.

Na verdade, essa primeira imagem de deusa inacessível que quase não toca o chão e deixa no ar um brilho de luz «confirma-se, pouco mais tarde, quando pela segunda vez ela aparece na cena dos *Maias*. E novamente expressam-se, com afinidade semântica notável, as imagens, as comparações e as metáforas que aproximam Maria Eduarda de uma deusa e que insistem sobretudo nas características que dela fazem uma entidade claramente distinta do envolvimento humano em que se integra»⁷⁸.

Do fim do Aterro aproximava-se, caminhando depressa, uma senhora - que ele reconheceu logo, por esse andar que lhe parecia de uma deusa pisando a Terra, [...], e por aquele corpo maravilhoso onde vibrava, sob linhas ricas de mármore antigo, uma graça quente, ondeante e nervosa. [...] Sim, era bem uma deusa. [...] (OSM 202-203).

É muito interessante esta imagem inicial que Carlos constrói de Maria Eduarda, e que o seu sonho, em que ele a vê «mais alta que uma criatura humana, com um grande ar de Juno que remonta ao Olimpo» (OSM 185), vem reiterar, tão curiosamente semelhante à primeira impressão que Maria

⁷⁷ Carlos Reis, *Introdução à Leitura dos Maias*, 4ª edição, Coimbra, Livraria Almedina, 1983, p. 114.

⁷⁸ *Idem, ibidem.*

Monforte havia deixado em Pedro da Maia: deusas, mãe e filha, pelo porte e pela beleza, mas deusas que logo os incendeiam com um desejo avassalador e incontrollável; apenas as vêem uma vez e todos os seus sentidos fogem para elas, procuram-nas desesperadamente e, embora desconheçam tudo a seu respeito, não conseguem apagá-las do seu pensamento, agindo até de um modo um pouco insensato. Ambas têm, de facto, o dom de encantar não apenas as personagens masculinas às quais irão unir-se sentimentalmente, como de nos encantar a nós leitores com a força da sua beleza e elegância, e sobretudo com o seu lado misterioso que nos faz desejar descobri-las e desvendar os seus segredos, remetendo-nos, sem dúvida, para a representação de Vénus na mitologia clássica, onde esta é vista como «A Deusa do Amor e da beleza, que seduzia todos, tanto deuses como mortais; [...] a deusa irresistível, que até aos mais sensatos subtraía as faculdades mentais. [...] Quando Vénus aparece surge a própria beleza. Os ventos e as nuvens de tempestade desaparecem na presença dela; a terra vê-se ornamentada de belas flores, as ondas do mar riem; a deusa move-se envolta num halo de luz radiosa.»⁷⁹.

Com efeito, Carlos da Maia sente-se desde logo seduzido por Maria Eduarda, que monopoliza todos os seus pensamentos, levando-o a percorrer as ruas de Lisboa e mesmo de Sintra, onde acreditava vir a encontrá-la, numa enorme ansiedade por conhecê-la⁸⁰. No entanto, ele só se aproxima um pouco

⁷⁹ Edith Hamilton, *A Mitologia*, tradução de Maria Luísa Pinheiro, 4ª edição, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1991, pp. 39-40.

⁸⁰ Cf. Maria Manuel Lisboa, *Teu Amor fez de mim um Lago Triste. Ensaio sobre "Os Maias"*, Porto, Campo das Letras, 2000, pp. 273-275. Este comportamento de Carlos da Maia é, na opinião de Maria Manuel Lisboa, bem pouco dignificante para a personagem feminina, pois

mais dela quando se desloca, como médico, a pedido de Dâmaso Salcede, aos seus quartos do Hotel Central. Aí, no gabinete de *toilette* ele observa as suas roupas, os seus sapatos e alguns objectos de uso pessoal, que considera um pouco dissonantes - como o «Manual de Interpretação dos Sonhos» ou «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» (OSM 263) - porque do conjunto se denota um grande refinamento de gosto e simultaneamente uma grande sobriedade.

Naquela instalação banal de hotel, certos retoques de uma elegância delicada revelavam a mulher de gosto e de luxo: sobre a cómoda e sobre a mesa havia grandes ramos de flores: os travesseiros e os lençóis não eram do hotel, mas próprios, de bretonha fina, com rendas e largos monogramas bordados a duas cores. Na poltrona que ela usava, uma casimira de Tarnah disfarçava o medonho repes desbotado. (OSM 263).

assemelha-a às mulheres vulgares. Afirma a autora: «No que diz respeito à ânsia pouco digna com que Carlos procura Maria Eduarda pelas ruas de Lisboa, Eça serve-se repetidamente da imagem de um “rafeiro perdido” farejando um osso cobiçado. A lógica dita que se o rafeiro não sai destas aventuras com a sua dignidade intacta, o osso, porventura, também não. Segundo a descrição pouco lisonjeira de Eça, não há afinal, diferença entre o farejar inquieto de Carlos pelo Aterro, por Sintra, pelas corridas, em torno de Dâmaso para fins da almejada apresentação, e a famosa técnica do atracão com que este conquista espanholas, espanholas essas, ademais, de que Carlos, segundo a expressão admiradora do Palma Cavaleão “tem experiência”.» Assim, na opinião da autora, Eça dá expressão ao mal-estar que «porventura e inconscientemente, acaso sentisse relativo à virtude frágil da sedutora Maria Eduarda» relegando-a para um plano inferior: o das espanholas. Com efeito, Carlos põe casa a Maria Eduarda, nos Olivais, como o havia já feito para Encarnacion, em Coimbra, e «quando sabe ter sido Maria Eduarda amante de outros no passado, estabelece obliquamente a ligação entre a actual amada e passadas amásias.», interrogando-se sobre a facilidade com que Maria Eduarda lhe aceitara uma casa mobilada, parecendo-lhe então que o ardor dos seus beijos se devia à «ciência da voluptuosidade» e não a um sentimento de paixão.

A descrição do interior dos quartos do Hotel Central funciona claramente como confirmação da descrição física da personagem - Maria Eduarda revela-se uma mulher elegante de gosto e de requinte -, mas embora nos permita entrar um pouco mais na sua intimidade, continuamos, todavia, a não aceder à sua densidade psicológica. Conhecemo-la no seu aspecto exterior, mas não sabemos o que sente ou aquilo que pensa. É esta a primeira Maria Eduarda: Madame Castro Gomes, mulher de um brasileiro rico, dona de uma magnífica e escultural beleza física, que veste elegantemente e possui um gosto requintado, sendo, para Carlos, tal como no dia em que a viu descer de um *coupé* da Companhia, à porta do Hotel Central, deusa altiva e intangível.

Pensamos, tal como Alan Freeland, que «embora tenhamos consciência de que Carlos está a criar uma ficção, uma vez que não dispomos de nenhuma visão alternativa de Madame Castro Gomes, nós próprios somos impelidos para a ficção»⁸¹, sendo obrigados a concluir que nesta «caracterização inicial de Madame Castro Gomes ela é a personagem que Carlos constrói a partir de dados parcelares bem pouco seguros»⁸². É, pois, Carlos da Maia quem cria essa imagem superior da mulher que Craft vê apenas como «uma esplêndida mulher», tentando convencer-nos a nós, leitores um pouco desconfiados, que a vemos só através do seu olhar, de que ela seja verdadeiramente essa deusa, o que nos leva, na linha de outras personagens femininas que encontramos na obra de Eça, a incluí-la «[n]um tipo de mulher etérea, ou que o seu namorado,

⁸¹ Alan Freeland, *op. cit.*, p. 101.

⁸² *Idem, ibidem.*

inconscientemente, se esforça por eterizar; inacessível, ou em quem o seu namorado não quer tocar, para não quebrar o encanto»⁸³, tal como afirma, com grande perspicácia, António Coimbra Martins. «Maria Eduarda pertence a essa classe de “mulheres divinas”». E tem razão. É, de facto, Carlos da Maia que a deifica, que cria essa imagem «falsa e literária» (OSM 203) de Maria Eduarda que, afinal, vem a revelar-se no seu lar apenas mulher.

Efectivamente, na Rua de S. Francisco onde Carlos a visita, Maria Eduarda revela-se uma mulher simples nos modos e nas conversas, serena e doce, embora parecesse agora a Carlos «mais radiante, de uma beleza nobre, e quase inacessível» e ele pensasse «que nunca ali ousaria olhá-la tão francamente, com uma tão clara adoração, como quando a encontrava na rua» (OSM 349)⁸⁴. Ela não é deusa, pelo contrário, é muito humana: mulher, mãe, uma mãe afectuosa e carinhosa,⁸⁵ e dona-de-casa dedicada. Para além de cumprir com dedicação estes papéis, sabemos-la culta: tocava piano, compreendia mesmo o seu Chopin, como afirmava Cruges, e lia. Sabia até discutir literatura.

⁸³ António Coimbra Martins, “O Incesto d’Os Maias” in *Ensaio Queirosianos*, Lisboa, Europa--América, 1967, p. 271.

⁸⁴ Cf. Ângela Varela, “A cena idílica de género em ‘Os Maias’ ou o encontro de Carlos com Maria Eduarda” in *Colóquio-Letras*, nº 121-122, Julho-Dezembro, 1991, pp. 103-112. A autora realça muito pertinentemente na página 106: «Passando do retrato ao sentimento que ele provoca no sujeito, note-se a concentração vocabular de valor espiritual superlativo, que traduz a divinização romântica da mulher, na perspectiva de um amor adolescente.»

⁸⁵ Faceta, aliás, bastante valorizada por Carlos que, em Sintra, ao saber que Maria Eduarda tinha apressado o regresso «com cuidado da menina que tinha ficado em Lisboa...» (OSM 245), sente todo o seu coração fugir para ela: «Assim, a brilhante deusa era também uma boa mamã, e isto dava-lhe um encanto mais profundo, era assim que gostava mais dela, com este terno estremecimento humano nas suas belas formas de mármore.» (OSM 245).

Os romances que preferia eram os de Dickens; e agradava-lhe menos Feuillet, por cobrir tudo de pó de arroz, mesmo as feridas do coração. Apesar de educada num convento severo de Orléans, lera Michelet e lera Renan. (OSM 367).

E é bondosa: na primeira visita de Carlos à Rua de S. Francisco ele encontra à porta uma pobre velha a quem Maria Eduarda manda entregar uma travessa de assado e o recado de que mais tarde enviaria o vinho do Porto, o que o apaixona ainda mais.

Parecia-lhe mais linda, agora que conhecia o seu sorriso de uma graça tão delicada; era cheia de inteligência, era cheia de gosto; e a pobre velha à porta, essa doente a quem ela mandava vinho do Porto, revelavam a sua bondade... (OSM 358).

Estamos, portanto, diante de uma outra face da personalidade de Maria Eduarda: se antes de travar conhecimento directo com ela, Carlos apenas vê nela a beleza, logo lhe reconhecerá, estas novas qualidades, após a sua primeira visita à Rua de S. Francisco, onde, de forma a poder cumprir, no interior do seu lar, as tarefas próprias de uma dona-de-casa: o asseio da casa, os arranjos de flores, os bordados, ela se apresenta habitualmente com vestidos simples e sóbrios⁸⁶ que, tal como Maria Saraiva de Jesus realça, evocam o seu carácter simples e austero.⁸⁷ É precisamente com grande naturalidade que ela recebe Carlos da

⁸⁶ Note-se a diferença entre estes vestidos e aqueles, muito mais ricos e sumptuosos que vestia quando, no seu passo de deusa, se cruzava na rua com Carlos.

⁸⁷ Cf. Maria Saraiva de Jesus, *A Representação da Mulher na Narrativa Realista-Naturalista*, Aveiro, [Edição policopiada], 1997, p. 295: «O vestido evoca os traços de carácter da

Maia, como médico, em sua casa, sem afectações, nem artificialismos, continuando até, serenamente, as tarefas que tinha entre mãos.

À primeira imagem de Maria Eduarda, deusa ativa e intangível vem juntar-se uma segunda imagem, a de uma mulher séria e casta, de uma grande simplicidade e sobriedade, preocupada apenas com os seus afazeres domésticos e o bem-estar da sua família, inteligente, culta, mãe extremosa, contrastando com as outras personagens femininas da obra, pois ela é a única que possui qualidades como a doçura e a bondade e tem um carácter de grande rectidão, que pende para os mais fracos e humildes⁸⁸.

Tinha um pensar muito recto e muito são - com um fundo de ternura que a inclinava para tudo o que sofre e é fraco. Assim gostava da república, por lhe parecer o regime em que há mais solicitude pelos humildes. (OSM 367).

Para solidificar esta imagem e o seu comportamento tão recto, contribui por certo o facto de ela acreditar «cândidamente que pudesse haver, entre uma mulher e um homem, uma amizade pura, imaterial, feita da concordância amável de dois espíritos delicados.» (OSM 370) Todavia, contrariando esta sua postura, Maria Eduarda irá abandonar-se, de repente, nos braços de Carlos, aceitando a sua paixão, num impulso incontrolável.

personagem. A distinção, o bom gosto e a inteligência de Maria Eduarda são representados no seu vestuário. Quando Carlos a vê de perto, ela vem “com um vestido simples e justo de sarja preta, um colarinho direito de homem, um botão de rosa e duas folhas ao peito”. Estes elementos são suficientes para sugerir imediatamente a austeridade, a autenticidade e a naturalidade da personagem.».

⁸⁸ Cf. Maria Saraiva de Jesus, *op. cit.*, pp. 239-241.

Maria Eduarda devia enfim visitar a quinta do Craft e ficara combinado, na véspera, que passariam lá as horas do calor, até tarde, sós, naquela casa solitária e sem criados, escondida entre as árvores. Ele pedira-lho assim, hesitante e a tremer: ela consentira logo, sorrindo naturalmente. (OSM 422).

Consuma-se, portanto, o adultério de Maria Eduarda com Carlos da Maia⁸⁹, subvertendo-se assim completamente a imagem de honra e seriedade que se havia formado no espírito do leitor, embora se adivinhasse já uma velada relação de carácter sexual. Carlos, cego de paixão, em nada estranha esta atitude súbita de entrega, que vai chocar com o comportamento honesto e reservado que ela tornara sólido durante as horas que passavam juntos, embora venha mais tarde a aperceber-se da sua própria ingenuidade e falta de objectividade ao idealizar demasiado a imagem de Maria Eduarda. Terá Maria Eduarda esquecido a sua ligação a Castro Gomes? Mas lá está o narrador, muito subtilmente a sublinhar essa contradição da personagem, ela, uma mulher tão casta, de espírito tão recto, «consentira logo» com grande naturalidade, como se fosse, de facto, natural uma mulher casada entregar-se a outro homem com tão grande à

⁸⁹ O leitor conhecedor d'*Os Maias* perguntar-se-á porque consideramos Maria Eduarda uma adúltera, na medida em que ela não é legalmente casada com Castro Gomes. Sim, por certo nunca oficializou essa ligação, mas vive maritalmente com ele, aos olhos de todos ela é a esposa de Castro Gomes, usa inclusivamente o seu nome: Madame Castro Gomes. Assim, é natural que o seu caso amoroso com Carlos Eduardo da Maia seja tomado como um caso adulterino. Aliás, Carlos encara-o dessa maneira: ao pensar partir para o estrangeiro, ele afirma a Ega que não poderiam aceitar a situação da mulher pertencer, em horas diferentes, ao marido e ao amante. E mesmo Maria Eduarda diz em certo momento: «O que é que tu amavas então em mim? Dize lá! Era a mulher de outro, o nome, o requinte do adultério, *as toilettes?*...» (OSM 501). São, portanto, as próprias personagens que apontam Maria Eduarda como adúltera.

vontade. E porque não haveria de o fazer?! Pensamos nós à luz da mentalidade do século XXI. Nada mais natural que uma mulher apaixonada se entregue, sem pudores, àquele que ama. Não podemos contudo esquecer que, por um lado, ela não é uma mulher livre e enganar o marido nada tem de meritório, por outro, que a relação em causa decorre em finais do século XIX e que o adultério, apesar de frequente, é severamente punido, cabendo, portanto, à mulher o importante dever de se salvaguardar de qualquer acto que a cubra de desonra e a sua família.

Maria Eduarda apresenta-se-nos agora como uma mulher adúltera, que trai o marido, quando este se ausenta em viagem de negócios. Esta imagem é ainda mais enegrecida com o relato de Castro Gomes, aquando da sua visita a Carlos, no Ramalhete: nas palavras vis de Castro Gomes, ela era uma mulher que ele pagava.

Vinha dos braços de um qualquer, passou para os meus... Posso pois dizer, sem injúria, que era uma mulher que eu pagava. (OSM 482).

Justificado naturalmente pelo seu orgulho ferido, Castro Gomes é, de facto, demasiado frio e até brutal nas revelações que faz a Carlos, simultaneamente por vingança e para se libertar da fama de marido atraído que crê não lhe pertencer. Mas esta nova face da personalidade de Maria Eduarda não surpreende o leitor, ela vinha sendo anunciada desde o início: o desconhecimento do passado da personagem ou a facilidade com que caíra no adultério ou até a não acessibilidade à sua densidade psicológica, preparam o leitor para importantes revelações sobre a personagem: aquela que fora deusa

intangível, depois dona-de--casa séria e casta, em seguida adúltera apaixonada e sensual, é agora, na opinião de Castro Gomes e de Carlos da Maia, *cocotte* fácil e paga. O conhecimento que Carlos da Maia vai travando das diversas faces de Maria Eduarda é condicionado por situações pontuais, que a obrigam a desvendar partes de si até então ocultas: não fosse o regresso de Castro Gomes e a sua ida ao Ramalhete, nunca Carlos saberia da existência de uma Madame Mac Gren, mesmo porque Maria Eduarda decidira não lhe contar esses aspectos negros do seu passado que a envergonhavam deveras e que ela preferia ver sepultados no esquecimento. Agora aquela que Carlos conhecia como Madame Castro Gomes transforma-se em Madame Mac Gren, uma mulher «que qualquer em Paris, com mil francos no bolso, poderia ter sobre um sofá, fácil e nua!» (OSM 483)

É claro que as revelações de Castro Gomes vão dilacerar profundamente Carlos da Maia⁹⁰ que, de repente, se achava «tendo nos braços uma mulher que não conhecia, e que se chamava Mac Gren.» (OSM 483) A sua revolta reside sobretudo no facto de quase ter santificado a imagem da mulher por quem se apaixonou loucamente, à primeira vista, desconhecendo tudo a seu respeito e de, após a repulsiva conversa com Castro Gomes, considerar que havia sido francamente tolo ao portar-se de modo tão ingénuo e tímido perante ela.

⁹⁰ Cf. Ana Luísa Vilela, “Histórias de ausência n’Os Maiais” in *Leituras*, Revista da Biblioteca Nacional, Lisboa, Outono de 2000, p. 57. Na opinião de Ana Luísa Vilela, o que magoa verdadeiramente Carlos da Maia é o desinteresse de Castro Gomes por Maria Eduarda: «Declarando-se não amante, mas utente, a sua falta de assiduidade testemunha a desvalorização do desejo. Renuncia por isso à rivalidade - e o seu desapego é, mesmo, a principal arma de humilhação de Carlos. Toda a vertente carnal e moral da questão se torna então supérflua, e mesmo burlesca: a questão é traduzida nos termos puramente convencionais do dinheiro e do nome.».

E recordava agora, afogueado de vergonha, a emoção religiosa com que entrava na sala de repes vermelho da Rua de S. Francisco: o encanto enternecido com que via aquelas mãos, que ele julgava as mais castas da Terra, puxarem os fios de lã no bordado, num constante trabalho de mãe laboriosa e recolhida, a veneração espiritual com que se afastava da orla do seu vestido, igual para ele à túnica de uma Virgem cujas pregas rígidas nem a mais rude bestialidade ousaria desmanchar de leve! (OSM 483).

«Nestes dois extremos», afirma Maria Saraiva de Jesus, «estão os dois principais símbolos com que se representa a mulher do século XIX: Eva pecadora ou virgem santíssima; uma imagem exclui a outra. Por isto Carlos passa de um extremo ao outro, ambos exagerados, porque Maria Eduarda, se não é uma virgem puríssima também não é uma *cocotte* que qualquer um, com dinheiro, possa ter. A imagem de “mãe laboriosa e recolhida” continua a poder aplicar-se à personagem. Os exageros de Carlos são objecto de ironia, revelando o que há de falso nos juízos formulados por uma mente apaixonada.»⁹¹

De facto é incoerente esta reacção de Carlos, demasiado chocado e perturbado diante desta nova Maria Eduarda, desta Maria Eduarda que já não se apresenta casta e séria e que havia passado das mãos de Mac Gren para as de Castro Gomes. Não compreendemos em que é que isso pode modificar aquela que agora está junto dele, o respeita e venera, e vive recatadamente na quinta dos Olivais, longe do bulício da cidade. Talvez o seu erro tenha consistido em não ter sido ela própria a fazer estas revelações a Carlos, antes de lhe cair nos braços, mas qual teria sido então a reacção do neto de Afonso da Maia? Não se teria

⁹¹ Maria Saraiva de Jesus, *op. cit.*, p. 240.

quebrado o encantamento?! É bastante compreensível que esta mulher, apaixonada, temesse contar a verdade de antemão, certa de que isso iria provocar, de imediato, grandes alterações na atitude de Carlos, e, por isso, sofre agora visivelmente, arrependida por não o ter feito, embora convicta da sua inocência.

Foi uma tentação!... E depois era horrível, no momento em que tu me querias tanto, ir dizer-te: “Não faças tudo isso por mim, olha que sou uma desgraçada, nem marido tenho...” Que te hei-de explicar mais? Não me resignava a perder o teu respeito. Era tão bom ser assim estimada... Enfim, foi um mal, foi um grande mal... E agora aí está, vejo--me perdida, tudo acabou! (OSM 499).

Por outro lado convinha ao narrador que assim não fosse. Como poderia ele tecer tão arditamente estas diversas faces da personalidade de Maria Eduarda, se a sua história fosse narrada linearmente? Não poderia então surpreender o leitor e não obteria, portanto, o efeito desejado. Todo o mistério da personagem desapareceria num ápice, toda essa carga enigmática que transporta se desvaneceria, sem despertar a curiosidade do leitor, sem o prender. Aqui reside um dos aspectos da grande modernidade de Eça de Queiroz que põe em relevo a grande complexidade das suas personagens através do diálogo que estabelece com o leitor, um diálogo que o obriga a uma participação activa na decifração dos sinais que lhe são enviados e a pôr à prova a sua capacidade de construção de sentidos. É a forma como conta a história, ou seja, é através do seu discurso, que o narrador esconde ou revela, insinua ou sublinha,

características determinadas da personagem, as quais o leitor dinamicamente aplica na sua caracterização.⁹²

Somente no capítulo XV assistimos ao relato do passado de Maria Eduarda, durante o qual somos confrontados com uma nova imagem da personagem, denotando-se aqui um tratamento particular, misto de carinho e de simpatia, na tentativa de fazer apagar esse lado obscuro denunciado por Castro Gomes e que o nome Mac Gren passa a conter: estamos diante de uma Maria Eduarda sofredora, mas simultaneamente determinada na luta pela vida da filha e dela própria; imagem essa que, ligada ao arrependimento que manifesta, faz render, de imediato, o leitor, impedindo-lhe a crítica severa e envolvendo-a num clima de simpatia, que será ainda mais reforçado pela junção da caracterização de Maria Eduarda enquanto “esposa” de Carlos: uma esposa perfeita - recatada, amável, doce, preocupada unicamente com a satisfação dos desejos daquele que ama chegando mesmo a associar-se ao seu trabalho, estimulando o seu sucesso, rodeando-o de cuidados e afeição, desejando apenas orgulhar-se dele e fazê-lo feliz.

⁹² cf. Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes, *Dicionário de Narratologia*, 6ª edição, Coimbra, Livraria Almedina, 1998, entradas “Discurso”, pp. 109-112 e “História”, pp. 195-197. Podemos ler designadamente na página 111: «Em narratologia, o termo **discurso** aparece geralmente definido como domínio autónomo em relação à **história**. Com esta distinção conceptual, pretende-se discriminar metodologicamente dois planos de análise do texto narrativo: o plano dos conteúdos narrados (**história**) e o plano da expressão desses mesmos conteúdos (**discurso**), planos que, entretanto, devem ser entendidos como sendo correlatos e, por isso, sustentando entre si conexões de interdependência.». E na página 195: «Todorov propôs uma distinção entre **história** e **discurso**: a **história** corresponderia à realidade evocada pelo texto narrativo (acontecimentos e personagens), o **discurso** ao modo como o narrador dá a conhecer ao leitor essa realidade.».

De manhã, ela mesma espanjava os livros do leve pó que a aragem soprava pela janela; dispunha o papel branco, punha cuidadosamente penas novas; e andava bordando numa almofada de penas e cetim, para que o trabalhador estivesse mais confortável na sua vasta cadeira de couro lavrado. (OSM 528).

Mas o vil artigo da «Corneta do Diabo» vai desenterrar de novo a sua face de mulher pecadora, levando Carlos a perguntar a si próprio «se a honra doméstica, a honra social, a pureza dos homens de quem descendia, a dignidade dos homens que dele descendessem lhe permitiam em verdade casar com ela...» (OSM 533), mesmo sendo o comportamento de Maria Eduarda exemplar, na sua vivência com Carlos, ela vê-se perseguida por um passado que a estigmatiza e impede definitivamente de reconquistar o estatuto de mulher séria e honrada, condenando-a para sempre ao papel de “amigada com fulano de tal”.

No entanto, apesar do abalo provocado pelas injúrias da Corneta do Diabo, o poder da paixão conduz Carlos da Maia sempre no sentido da idealização da amante: «Ele tinha naquela alma o seu culto perfeito, naqueles braços a sua voluptuosidade magnífica: fora dali não havia felicidade;» (OSM 534). Para Carlos, a perfeição de Maria passa indubitavelmente pela sua sensualidade, longe dos preconceitos oitocentistas, que recusavam o lado sensual feminino, a capacidade da mulher de também sentir prazer físico. Aos seus olhos, Maria Eduarda é valorizada pela sua nudez, pelo prazer sexual que sente com ele, por vibrar tanto quanto ele no acto amoroso, correspondendo inteiramente aos seus desejos, o que a torna ainda mais amada⁹³.

⁹³ Cf. Maria Saraiva de Jesus, *op. cit.*, p. 238: «Maria Eduarda tem também uma faceta de *courtisane* perfeita. Não apenas no sentido negativo, que se aplica ao seu passado, mas também

Os seus beijos ansiosos pareciam tender mais longe que a carne, traspassá-lo, querer sorver-lhe a vontade e a alma - e toda a noite, entre esses brocados radiantes, com os cabelos soltos, divina na sua nudez, ela lhe apareceu realmente como a deusa que ele sempre imaginara, que o arrebatava enfim, apertado ao seu seio imortal, e com ele pairava numa celebração de amor, muito alto, sobre nuvens de ouro... (OSM 459).

Só com a revelação dos laços de sangue que os unem, feita pelo Sr. Guimarães, que a conhece desde pequena e acompanhara toda a sua vida, surge uma nova Maria Eduarda mais real. Mais real para o leitor, pelo reforço que as palavras de Guimarães vêm dar à construção da personagem, mais real para Carlos que deixa, finalmente, de a idealizar através do seu olhar.

Fora depois aquele corpo dela, adorado sempre como um mármore ideal, que de repente lhe aparecera, como era na sua realidade, forte de mais, musculoso, de grossos membros de amazona bárbara, com todas as belezas copiosas do animal de prazer. (OSM 666).

Após sabê-la sua irmã, aquela que Carlos adorava e venerava como se de uma criatura divina se tratasse, transforma-se em fera que se estirava na cama para o devorar⁹⁴ e todas as belezas que outrora tanto o encantavam se

num sentido positivo, referente aos desejos de Carlos de uma amante perfeita. Maria Eduarda é aquela que, “divina na sua nudez”, também vibra com o homem “numa celebração de amor, muito alto sobre nuvens de ouro...”».

⁹⁴ Cf. António Coimbra Martins, “Eva e Eça”, in *Bulletin des Études Portugaises*, nouvelle série, XXVIII/XXIX, 1967-1968, p. 291. Neste ensaio António Coimbra Martins defende que Maria Eduarda é uma das diversas encarnações da Vénus Tenebrosa «que só a certa altura se revelam em toda a sua verdade», devoradora, vampírica, satânica.

bestializam: o cabelo loiro e macio parece-lhe agora possuir uma «rudeza de juba», o seu corpo magnificamente escultural mostra-se agora «forte de mais e musculoso, de grossos membros de amazona bárbara» os seus suspiros soam-lhe agora como «gritos lascivos». Esta Maria Eduarda, «animal de prazer», choca o leitor, que se havia habituado já a vê-la como um ser terno e carinhoso, mas choca mais profundamente Carlos, repugnando-o e assustando-o.

Segundo Maria Manuela Gouveia Delille «a paixão que essas personagens despertam, especialmente no caso de Maria Eduarda/Carlos, representa um amor perfeito (em que parece realizar-se plenamente a união carne/espírito), um amor sublime, quase divino, que se revela efémero e fatal, tão destrutivo para a criatura humana como o das lendas medievais heinianas ou do número XIII de *Notas Marginais*. Volta mesmo a aparecer explicitamente o motivo do vampiro. Em determinada altura do romance, carregada de presságios que anunciam a catástrofe final, os beijos de Maria Eduarda parecem ter algo de vampírico e satânico: “Os seus beijos ansiosos pareciam tender mais longe que a carne, traspassá-lo, querer sorver-lhe a vontade e a alma (...)” E num dos últimos capítulos, quando, já depois da descoberta do parentesco com Maria, o desejo em Carlos começa a dar lugar à saciedade, à repugnância, ao nojo físico, lemos: “Os seus movimentos na cama ainda nessa noite o tinham assustado como se fossem os de uma fera, lenta e ciosa, que se estirava para o devorar...”⁹⁵.

⁹⁵ Maria Manuela Gouveia Delille, “O motivo romântico e heiniano das estátuas de mármore no folhetim, ‘*Notas Marginais*’ e no romance ‘*Os Maias*’ de Eça de Queirós” in *Semana de Estudos Queirosianos, Leitura d’Os Maias*, coordenação de Carlos Reis, Coimbra, Livraria Minerva, 1990, p. 107. Neste interessante ensaio, Maria Manuela Gouveia Delille analisa a influência do escritor romântico alemão Heinrich Heine em Eça de Queiroz, em especial no que concerne os motivos das estátuas de mármore e do vampiro, concluindo, na página 108, que «Na comparação

Embora Carlos não acreditasse, de início, que o facto de saber que Maria Eduarda era sua irmã fosse modificar o amor que tinha por ela, não consegue evitar uma enorme repugnância física⁹⁶ que o leva a renegar tudo aquilo que antes apreciava e amava nela, como o seu porte, a sua enorme beleza, a sua capacidade de dar e de sentir prazer⁹⁷. Carlos acredita agora que a sua felicidade só poderia ser conquistada junto de uma mulher cujas características fossem opostas às dela:

constante das heroínas Maria Monforte e Maria Eduarda a deusas pagãs ou a estátuas de mármore, na referência recorrente à estátua de Vénus Citereia no quintal do Ramalhete, é nítido o jogo intertextual com o motivo heiniano dos deuses e estátuas exilados, motivo esse que revela [...] uma forma tipicamente romântica de recepção da Antiguidade Clássica.»

⁹⁶ Cf. Maria Manuel Lisboa, *op. cit.*, pp. 278-280. A autora, para quem existe um paralelo notório entre o nojo físico que Maria Eduarda inspira a Carlos da Maia, após o conhecimento da consanguinidade e aquele que a Condessa de Gouvarinho lhe havia provocado, afirma designadamente na página 278: «Assim, se relativamente ao aroma que é o cunho distintivo da condessa de Gouvarinho ele cogita com os seus botões que “devia ser intolerável toda uma noite o seu cheiro exagerado de verbena”, a transmutação de um perfume outrora aliciante para uma sensação mais tarde repelente encontra um paralelo exacto naquele “indefinido perfume [de Maria Eduarda] em que dominava o jasmim”, e que de início tem para Carlos “um encanto particular”, embora mais tarde, quando já a sabe sua irmã, passe a enojá-lo.». Para além disso Maria Manuel Lisboa considera, na página 279, que «há também semelhanças entre o fastio que o corpo supostamente delicioso da condessa rapidamente lhe começa a inspirar [...] e a aversão que as formas, previamente adoradas como divinas, de Maria Eduarda passam a provocar nele.» A autora faz ainda notar, nas páginas 279-280, a semelhança entre o dilema sentido «por Carlos na ocasião do rompimento com a Gouvarinho» e a fuga «a um último encontro com Maria Eduarda» após a descoberta do incesto. Se em relação à primeira não consegue sequer escrever umas linhas numa folha de papel, em relação à segunda, «encarrega Ega de todos os arranjos necessários. O encargo inclui a necessidade de escrever um bilhete a Maria Eduarda».

⁹⁷ Cf. António Coimbra Martins, “O Incesto d’Os Maias”, in *Ensaios Queirosianos*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1967, p. 271: «Não é bem por ser sua irmã que Maria Eduarda, *agora*, inspira repugnância ao herói do romance. É por ser *mulher*, por lhe aparecer, desta vez, como mulher, deusa apeada, fêmea. [...] a paixão inebriara-o, mas vem despertá-lo, enfim, o traumatismo da revelação.»

perdido no fundo de uma infinita tristeza, esquecia-se pensando numa outra vida que podia ter, longe dali, numa casa simples, toda aberta ao sol, com sua mulher, legitimamente sua, flor da graça doméstica, pequenina, tímida, pudica, que não soltasse aqueles gritos lascivos e não usasse aquele aroma tão quente! (OSM 667).

A dor e angústia de Carlos fazem-no pôr em causa o seu ideal feminino, fazem-no duvidar da felicidade junto de uma mulher que rivalizasse com o homem no prazer sexual, trazendo à tona alguns dos preconceitos oitocentistas em relação à sexualidade da mulher: «Esta imagem corresponde ao Eterno Feminino, eterno sonho do homem que se sente ameaçado ou que sente medo do poder que sobre ele a mulher possa exercer. Daí que a esta mulher sonhada se associem atributos que impliquem a ausência de traços ameaçadores. A repetição do pronome possessivo em “sua mulher, legitimamente sua” representa a acentuação do desejo de posse completa: o homem a possuir a mulher e não o inverso. “Flor de graça doméstica” sugere delicadeza, ternura, o conforto do lar. “Pequenina” e “tímida” sugerem uma mulher cuja graça principal seja a fraqueza, a dependência, a ausência de atitudes afirmativas. “Pudica, que não soltasse aqueles gritos lascivos, e não usasse um aroma tão quente” são atributos que sugerem uma sexualidade pouco acentuada, mais pronta a receber as expressões amorosas do homem do que a expressar-se na sua própria individualidade. A mulher sonhada é, assim, aquela que corresponde às necessidades do homem, não aquela que expressa as suas próprias necessidades.»⁹⁸.

⁹⁸ Maria Saraiva de Jesus, *op. cit.*, pp. 245-246.

Embora as transformações que se operam na mentalidade de Carlos advenham do conhecimento da sua consanguinidade com a mulher com quem se relaciona sexualmente, estamos em crer que esta caracterização de uma Maria Eduarda mais amante encerra uma crítica severa ao tipo de comportamento feminino representado pela personagem, e também um conselho: a mulher deve ser reservada, casta, preocupada unicamente com o lar e os filhos, pois só assim trará felicidade à sua família, que deverá constituir o seu único interesse. Desta forma ela serve também os propósitos moralistas do autor, que afirma numa das suas “farpas” serem as mulheres ocupadas com o trabalho doméstico e os filhos as mais virtuosas.

E querem uma prova? É que as mulheres mais ocupadas são as mais virtuosas. É isto evidente na pequena burguesia, no mundo proletário, nas classes agrícolas. Os adultérios aí, a não ser as excepções de temperamentos, são quase todos originados na necessidade e na pobreza. Outra prova é que Lisboa é uma terra de mulheres virtuosas. [...] A verdade é essa, e a razão é que Lisboa é uma terra pobre; a maior parte das famílias são de empregados públicos, e portanto as mulheres, sem criadas, sem aias, e sem carruagens, têm, de manhã à noite, o rude trabalho de uma casa a dirigir: têm de se vestir, de lavar os filhos, de alinhavar vestidos, de tomar róis, de fazer as suas compras, e fica-lhes um dia *cheio e trabalhado*.

Uma mulher assim fatigada, cheia de pequenas preocupações, de atenções caseiras, de economias, de chaves, não tem vagares para o sentimento. A sua natureza torna-se excessivamente prática, positiva, doméstica, hostil à fantasia e aos seus cortejos. Além disso, vendo o marido sobrecarregado e sustentando pela firmeza do trabalho *aquela nau* - toma-se por ele de um grande respeito. O casamento torna-se assim uma associação de trabalho. A mulher adquire uma alta ideia da sua missão. Vendo-se centro de actividade da casa, e que é necessária a todos, e que a sua presença

consola, e que a sua coragem fortifica, e que pelo seu trabalho e pela sua ordem a família está confortada, asseada, farta, alegre - julga-se e tem o orgulho de Providência, reina verdadeiramente, e nem por todos os encantos quereria descer na estima do seu pequeno mundo honrado.⁹⁹

Portanto «dê-se à mulher um alto interesse doméstico, e dá-se-lhe uma virtude invencível», conclui o autor, «dê-se-lhe uma casa a governar, uma família a dirigir, e ela encontrará no seu coração mais valor para ser virtuosa que nós encontramos no nosso espírito para sermos honrados.»¹⁰⁰. Além do mais, é visível, no texto, uma diferença de tratamento da imagem de Maria Eduarda enquanto esposa, mãe e dona-de-casa e a sua imagem de mulher sensual: se as primeiras são nitidamente valorizadas, parece-nos haver uma crítica, mesmo que velada, ao seu relacionamento sexual com Carlos, sobretudo após o conhecimento do incesto, o que nos faz, de facto, acreditar num propósito moralista de Eça, o que, apesar de tudo, não significa, no nosso ponto de vista, qualquer animosidade contra esta personagem feminina, que ele soube construir magnificamente nos seus diversos rostos.

Maria Eduarda é, efectivamente, uma personagem plural, de uma grande complexidade, cujas representações se vão somando para o conhecimento pleno da sua personalidade, pois só podemos conhecê-la no seu todo juntando as suas diversas imagens ao longo da narrativa. «O dispositivo irónico que na obra vai construindo e desconstruindo as sucessivas imagens de Maria Eduarda mostra também que todas elas são relativas, todas verdadeiras nalguns aspectos e falsas

⁹⁹ Eça de Queiroz, *Uma Campanha Alegre*, Lisboa, Livros do Brasil, s/d, pp. 399-400.

¹⁰⁰ *Idem*, p. 400.

noutros, porque todas são incompletas. A realidade revela-se complexa, com múltiplas facetas, dependendo do conhecimento e da subjectividade de quem observa.»¹⁰¹. Assim a Madame Castro Gomes deve juntar-se Madame Mac Gren e Maria Eduarda da Maia ou Calzaski, à deusa deve juntar-se a mãe e esposa, à mulher terna e doce deve juntar-se aquela que vibra no acto amoroso em plena sintonia com o seu amante, embora ela seja muito mais do que isso: ela é também a mulher sofredora e vítima da injustiça dos homens, uma mulher só que teve de enfrentar a vida e lutar contra as adversidades.

Por tudo isto, porque unicamente a soma das várias Maria Eduarda nos permite caracterizá-la no seu todo, nunca ao longo da narrativa podemos afirmar com segurança quem é Maria Eduarda: sempre que pensamos poder defini-la, surgem novos elementos que põem em causa qualquer certeza relativa à personagem¹⁰². «Isto é, já não se presume que o eu tenha uma identidade estável que pode ser seguramente definida de uma vez por todas; a implicação é, antes, que o indivíduo pode manifestar vários eus a várias pessoas, ou em diferentes ocasiões. Do ponto de vista do observador, e neste modelo comunicativo da personalidade, o modo como nos damos conta das outras pessoas depende em grande medida da forma como conferimos um sentido às suas vidas, vistas como histórias coerentes.»¹⁰³. Por isso ela se encontra

¹⁰¹ Maria Saraiva de Jesus, *op. cit.*, p. 247.

¹⁰² Cf. Ana Luísa Vilela, *op. cit.*, p. 62: «No seio de uma rede de figuras femininas referenciais, todos os seus nomes são empréstimos, categorias teóricas que precariamente lhe aludem, sistemas provisórios de legibilidade - signos de um impasse semiótico.».

¹⁰³ Alan Freland, *op. cit.*, p. 98.

permanentemente no limiar do ser com o parecer: ela é sempre qualquer coisa mais para além daquilo que aparenta, ou não aparenta nunca a sua verdadeira essência, o que nos coloca uma questão, que iremos tratar na segunda parte deste capítulo: Será ela detentora de um carácter dissimulatório que nos ilude propositadamente, ou serão os outros - Carlos sobretudo - os responsáveis pela criação de imagens algo desfocadas da realidade?

2. Entre o ser e o parecer.

Explorámos, ao longo da primeira parte, a construção das diversas imagens que compõem Maria Eduarda, tendo verificado que, não poucas vezes, nos sentíamos confundidos, juntamente com Carlos, perante a introdução de aspectos que abalavam uma determinada imagem, tida então por definitiva, o que confere à personagem uma dimensão humana de extraordinária complexidade, pois o leitor é obrigado a construir o conhecimento que tem dela, gradualmente com o decurso da acção, como afinal está habituado a fazer face às pessoas com quem se relaciona. Tal como no nosso convívio social encontramos pessoas com uma personalidade quase transparente, pessoas que se apresentam aos outros tal como são, que nos permitem dizer que as conhecemos bem, também encontramos pessoas enigmáticas, um pouco estranhas, que nos mantêm sempre numa grande dúvida sobre a sua personalidade, pessoas a quem nos apetece perguntar: - Mas afinal quem é você verdadeiramente? Embora sendo uma personagem romanesca, Maria Eduarda pode sem dificuldade ser enquadrada nesta última classe. Há, no entanto, que analisar, se essa dificuldade reside em quem observa ou naquele que é observado, ou seja, se sou eu, leitor, que faço uma leitura errada dos sinais discursivos, ou se é essa personagem quem deliberadamente me revela uma determinada imagem, por vezes menos clara, podendo então ser acusada de dissimulação ou até de falsidade.

Efectivamente as diversas imagens exteriores desta personagem nem sempre correspondem à sua verdadeira essência.¹⁰⁴ Isto dever-se-á à visão de Carlos, ou antes a um lado menos honesto da personagem? Como dissemos, vê-mo-la quase sempre através do olhar de Carlos que, apaixonado, contribui, exceptuando os acontecimentos subsequentes à conversa com Castro Gomes, para a idealização das suas imagens: quando ela é apenas «uma esplêndida mulher» para ele é uma deusa, quando ela é apenas uma simples mãe e dona-de-casa para ele é uma virgem santíssima, quando ela é apenas amante para ele é Vénus personificada. Todavia o narrador já nos havia subtilmente alertado para os defeitos da personagem, mais concretamente, quando Carlos se cruza com Maria Eduarda no Aterro.

À maneira que ela se afastava, parecia-lhe maior, mais bela: e aquela imagem falsa e literária de uma deusa marchando pela Terra prendia-se-lhe à imaginação. (OSM 203).

Como Maria Saraiva de Jesus muito bem observa «O narrador já assume, aqui, uma atitude de distanciamento relativa à perspectiva de Carlos: a imagem dessa deusa é “falsa” e “literária”, o que já indicia que, no conjunto de dados conhecidos por Carlos sobre esta mulher, poderá haver alguma falsidade. A

¹⁰⁴ Cf. Isabel Pires de Lima, *op. cit.*, p. 142: «Maria Eduarda é sempre dupla, é-lhe sempre aposta uma máscara, poder-se-á mesmo falar, no seu caso, em máscara dupla; nela entrevêem-se dois níveis de mascaramento: uma máscara social exigida pelo secretismo dos seus amores no presente, por detrás da qual emerge uma máscara imposta pelo destino trágico que a persegue, que faz com que ela seja considerada morta, vivendo [...]. Ela vive sempre um processo de mascaramento - é ela e outra, é actor e *persona*, nem sempre havendo identificação entre um e outro.».

“imaginação” de Carlos contribuirá para idealizar uma realidade que tem aspectos negativos.»¹⁰⁵ Não nos deixemos pois iludir por toda essa beleza e brilho emanados por Maria Eduarda, pelo seu porte de deusa «transviada» no Aterro. Essa é uma «imagem falsa e literária». No fundo a sua essência é como a de qualquer outra mulher de carne e osso, com todos os erros e defeitos inerentes. Esta deslumbramos precisamente porque passa «fugitivamente», sem que se saiba de onde vem ou para onde vai¹⁰⁶.

Assim acontece com as estrelas de acaso! Elas não são de uma essência diferente, nem contêm mais luz que as outras: mas, por isso mesmo que passam fugitivamente e se esvaem, parecem despedir um fulgor mais divino e o deslumbramento que deixam nos olhos é mais perturbador e mais longo... (OSM 244).

Somente Carlos da Maia não se apercebe, inebriado por «um dos seus olhares negros», que a imagem que detém de Maria Eduarda não é, nem poderia ser, o reflexo da realidade, mas apenas da atracção irresistível que dele se apodera, embora esteja consciente de que apesar das suas longas conversas nas tardes em que a visita na R. de S. Francisco, Maria Eduarda continua a ser para ele uma desconhecida, o que o leva a pensar:

¹⁰⁵ Maria Saraiva de Jesus, *op. cit.*, pp. 237.

¹⁰⁶ Cf. Ana Luísa Vilela, *op. cit.*, p. 62: «Como sua mãe de proveniência e passado misteriosos, a luminosidade que a habita coexiste com o alojamento precário da sua identidade. Vénus, Maria Madalena ou duplo feminino, o seu brilho contém virtualmente todos os mistérios e todas as ausências.[...]».

e ainda não sabia nada do seu passado, nem mesmo a terra em que nascera, nem sequer a rua que habitava em Paris. Não lhe ouvira murmurar jamais o nome do marido, nem falar de um amigo ou de uma alegria da sua casa. Parecia não ter em França, onde vivia, nem interesses, nem lar - e era realmente como a deusa que ele ideara, sem contactos anteriores com a Terra, descida da sua nuvem de oiro, para vir ter ali, naquele andar alugado da Rua de S. Francisco, o seu primeiro estremecimento humano. (OSM 370).

Com efeito, Maria Eduarda nada revela a Carlos, sobre a sua vida, nem lhe faz quaisquer confissões da sua intimidade, o que pode levantar, de imediato, algumas suspeitas sobre a transparência do seu passado, como se a personagem tivesse alguma coisa a esconder, algo de que não pudesse, de facto, orgulhar-se e que, portanto, mantinha em segredo. Se para Carlos isso constitui, pelo menos inicialmente um ponto positivo, correspondendo até ao seu ideal de mulher cuja existência começasse apenas com o seu relacionamento, para o leitor constitui motivo de grande curiosidade e suspeita que, no entanto, a simplicidade e seriedade de Maria Eduarda vão conseguir apagar, através de um comportamento tão exemplar que anula a eventual existência de situações na sua vida que sejam menos dignas. É esta imagem que nos apresenta que leva Carlos a acreditar, em certos momentos, que deverá recalcar os seus verdadeiros sentimentos por ela, pois a honra e a verticalidade que aparenta parecem verdadeiramente inexpugnáveis.

Nada então mais surpreendente que a prontidão e naturalidade com que Madame Castro Gomes cai nos braços de Carlos, justificando as nossas suspeitas sobre o seu verdadeiro carácter. Através deste acto, a personagem revela uma enorme capacidade dissimulatória: só conhecemos dela aquilo que ela permite,

impedindo-nos de aceder aos motivos que conduzem o seu comportamento. Nem mesmo as dúvidas e interrogações que a assaltam momentaneamente, quando se entrega a Carlos, se prendem com o facto de ser supostamente uma mulher casada e, por isso, dever respeitar e honrar o marido, antes com o facto de não ter contado a Carlos alguns aspectos do seu passado que crê agora serem relevantes para a ligação que acabam de estabelecer. Portanto, ela própria está consciente de que escondeu factos importantes que a dariam a conhecer em toda a sua plenitude, assumindo assim a sua falta de sinceridade, mas falta-lhe a coragem para dar esse passo que, eventualmente, pode destruir toda a felicidade do momento. Ela hesita, contudo apodera-se dela a forte decisão de manter a sua vida anterior esquecida para sempre.

E ela repetia, mais firme agora, já decidida, e como se aquela resolução a cada momento se cravasse mais fundo na sua alma, penetrando-a toda e para sempre:

- Pois seja assim! É melhor assim! (OSM 411).

Depois da mudança para a quinta dos Olivais, Maria Eduarda conserva essa aparência de mulher recatada, que apenas vive para os seus, sem interesse pela sociedade nem pelo bulício lisboeta. Ela chega mesmo a revelar uma grande timidez e um certo amedrontamento, aquando do seu primeiro encontro a sós com Carlos da Maia, nos Olivais, de acordo com essa imagem de pureza e castidade a que nos vinha habituando, pondo ainda mais em relevo a contraditoriedade desta personagem, já que embora se mostre tímida e amedrontada, não hesita em praticar adultério, como se aos olhos da sociedade e dela própria não fosse um acto lamentável e punível. Em que faceta acreditar?

Qual é o seu verdadeiro ser? Levantam-se estas interrogações na medida em que cai por terra todo esse parecer de honradez, verticalidade, pureza e dignidade, tanto mais que ela não ignora que iludiu Carlos, não sendo, na verdade, quem ele acredita que ela é.

Neste seu novo relacionamento com Carlos da Maia ela é irrepreensível, prendendo-o cada vez mais nos laços da paixão. Carlos, que nas cartas que escrevia ao Ega só falava «dos Olivais, dos seus passeios com Maria, das conversas dela, do encanto dela, da superioridade dela...» (OSM 460), apenas desperta do seu sonho, quando é visitado, no Ramalhete, por Castro Gomes, o pretenso marido, cujas declarações verdadeiramente chocantes o fazem desfiar então um longo rosário de evidências que lhe teriam revelado mais cedo a verdadeira personalidade de Maria, se o seu espírito toldado por uma «paixão de romântico» não lhe impedisse a lucidez.

Porque escolhera ela precisamente para seu médico, na sua casa e na sua intimidade, o homem que na rua a fitava com um fulgor de desejo na face? Porque é que nas suas longas conversas, nas manhãs da Rua de S. Francisco, não falara jamais de Paris, dos seus amigos e das coisas da sua casa? Porque é que ao fim de dois meses, sem preparação, sem todas essas progressivas evidências do amor que cresce e desabrocha como uma flor, se lhe abandonara, toda pronta, apenas ele lhe disse o primeiro «Amo--te»?... Porque lhe aceitara uma casa já mobilada, com a facilidade com que lhe aceitava os ramos? (OSM 484).

Estas evidências agora evocadas, por Carlos, acerca do carácter de Maria Eduarda e que constituem quase como uma auto-tortura psicológica, mostram-nos porém que a dissimulação, de que foi por nós acusada, não residia na

personagem feminina, antes nos olhos do seu apaixonado observador, incapaz de ler esses indícios. Unicamente Ega, porque se encontra numa posição exterior e, portanto, mais imparcial, consegue ter a sensatez para avaliar friamente a situação.

Sim, mas a diminuição de dignidade e pureza não era na verdade grande, porque antes da visita de Castro Gomes já ela era uma mulher que foge do seu marido - o que, sem mesmo usar termos austeros, nem é muito puro nem muito digno... [...]. Mas o resultado íntimo e social parecia-lhe ser este: Carlos até aí tivera uma bela amante com inconvenientes, e agora tinha sem inconvenientes uma bela amante... (OSM 486).

Ega sintetiza então em poucas palavras aquilo que Carlos se recusa a aceitar. Todo o drama que ele edifica à volta das revelações de Castro Gomes não tem fundamento, pois estas em nada alteram a situação, não são elas que transformam Maria Eduarda numa adúltera, ela já o era, já se havia amantizado com Carlos na ausência do marido. Contudo, esse facto ainda não tinha sido exposto, até ao momento, directamente e sem quaisquer atenuantes. Podemos pois afirmar que o enorme choque sofrido por Carlos se prende, na sua essência, ao facto de Maria Eduarda lhe ter escondido que era apenas amigada do brasileiro e não sua esposa legítima. Por isso ele se sente traído, não porque, como diz Ega, a dignidade e a pureza dela só agora tenham diminuído, mas porque era uma «intrujona».

Quando Carlos, sentindo a necessidade de ouvir da boca de Maria Eduarda a confirmação das horríveis declarações de Castro Gomes, a procura na

quinta dos Olivais, encontra-a terrivelmente perturbada e angustiada, sem que esse estado de espírito nos pareça ser simulado, pelo contrário, parece-nos até bastante sentido todo o choro e bastante verdadeira toda a aflição que a personagem manifesta à chegada de Carlos à Toca.

[Maria Eduarda] lá estava, ainda de capa, esperando de pé, pálida, com toda a alma concentrada nos olhos que refulgiam entre as lágrimas. E correu para ele, arebatou-lhe as mãos, sem poder falar, soluçando, tremendo toda. (OSM 496).

Apesar de «enrouquecida pelo choro» e dos «grandes soluços que a afogavam», ela implora perdão a Carlos, consciente de que agiu mal para com ele, mas tentando deixar claro que o único erro que assume é o de não lhe ter previamente contado a sua história, pois todos os outros são imputáveis apenas à sua mãe. Afinal fora ela que, ao deixá-la só, a empurrara para os braços de Mac Gren. Toda esta situação nos conduz à confissão de Maria Eduarda sobre o seu passado, e se até ao momento, havíamos acedido à personagem unicamente pelos olhos de Carlos da Maia, obrigando a uma caracterização de Maria Eduarda plena de subjectividade, condicionados que estávamos pelo seu ponto de vista, não o ficaremos menos agora, na medida em que assistimos a uma auto-caracterização que, logicamente, conduzirá o espírito crítico do leitor, no sentido pretendido pela personagem, que desta forma só revelará o que pretende, não nos restando senão enveredar pelo caminho por ela definido.¹⁰⁷

¹⁰⁷ Cf. Carlos Reis, *Introdução à Leitura d'OS MAIAS*, 4ª edição, Coimbra, Livraria Almedina, 1983, pp. 38-39: «[...] a personagem que se auto-caracteriza fá-lo, forçosamente, de modo altamente subjectivo, quando não mesmo parcial; e este facto não pode deixar de colidir frontalmente com as determinações do Naturalismo.»

Será, todavia, conveniente manter um certo distanciamento que permita uma análise o mais fria e imparcial possível, mesmo que não consigamos sentir indiferença perante o relato das agruras do passado de Maria Eduarda. De facto, a sua amaríssima história comove-nos e solidariza-nos em simultâneo, e faz-nos desejar não só que Carlos a perdoe, como consiga junto dele toda a felicidade com que sonha mas que sempre lhe foge.¹⁰⁸

Também Carlos se comove profundamente ao ouvir da boca da mulher que ama todos os infortúnios de que foi vítima, todas as necessidades por que passou, mas a existência de Mac Gren no passado de Maria Eduarda revolta-o e horroriza-o.

E ele permanecia imóvel, mudo, com o coração rasgado por angústias diferentes: era uma compaixão trémula por todas aquelas misérias sofridas, dor de mãe, trabalho procurado, fome, que lha tornavam confusamente mais querida; e era horror desse outro homem, o irlandês, que surgia agora, e que lha tornava de repente mais maculada... (OSM 497-498).

Ele, que não sentiu qualquer escrúpulo em tomá-la a Castro Gomes, sente agora uma enorme repugnância ao saber que, antes deste, Maria Eduarda havia já tido um outro homem, como se a mácula dela aumentasse na proporção

¹⁰⁸ Cf. Maria Manuel Lisboa, *op. cit.*, p. 131. De facto, Carlos não só lhe perdoa como a pede em casamento, gesto que, segundo a autora, é de «significado duplo e acaso contraditório: primeiro, ao propor casamento a Maria Eduarda, uma mulher parecida com a mãe, ele propõe efectivamente casamento a essa mãe criminosa (Maria de Monforte), cujas culpas tenta por essa via resgatar e respeitabilizar, ao abrigo do matrimónio. Em segundo lugar, e alternativamente, a proposta de casamento encena a fantasia filial infantil de reconciliação dos pais e de restauração do lar feliz: segundo este guião, a mulher caída é perdoada e restaurada à ortodoxia da família.»

directa do número de homens existente no seu passado ou com a qualidade das relações que mantivera. Provavelmente se estes dois relacionamentos tivessem sido ambos abençoados por um padre, esse número não teria qualquer peso nos sentimentos de Carlos, assim como aos olhos da sociedade ela não perderia dignidade e respeito.

Na dura conversa que travam, no final do capítulo XIV, Carlos e Maria, em campos opostos, vão reiterando a ideia de mentira e de falsidade centrada em Maria Eduarda. Para Carlos, ela mentiu em tudo: «Tudo era falso, falso o teu casamento, falso o teu nome, falsa a tua vida toda...» (OSM 500). Para ela há apenas uma mentira: «Nunca te menti senão numa coisa, e por amor de ti!» (OSM 500), afirma revoltada, referindo-se ao facto de apenas ter omitido todos os actos referentes ao seu passado¹⁰⁹.

Parece-nos pouco relevante se se trata aqui de uma mentira única ou antes de uma sequência de mentiras, mas será importante esclarecer em que

¹⁰⁹ Cf. Maria Manuel Lisboa, *op. cit.* pp. 270-271: «Às mulheres compradas ou adúlteras, é então indiscriminadamente imposta uma condenação que não cabe, porém, a homens como Carlos, propensos a relações igualmente ilícitas com as mulheres “tão garotas” de outros homens. A arbitrariedade é reafirmada aquando da grande cena entre Carlos e Maria Eduarda após as revelações de Castro Gomes. Maria Eduarda explica a Carlos a razão da sua mentira inicial, fomentada “naquele dia em que tu vieste tarde, quando eu falei da casa de campo, e que tu pela primeira vez declaraste que gostavas de mim”. “Naquele dia em que tu vieste tarde” e em que Maria Eduarda deixa o seu amor por Carlos levar a melhor sobre o seu bom senso, caindo naquela “mentira inicial” pela qual ele mais tarde a recrimina tão acerbamente, o atraso deste, prévio à declaração de amor que lhe faz nessa ocasião, deve-se, conforme já anteriormente mencionado, a um encontro com a condessa de Gouvarinho na cama da titi, algo que, porém, não o condena nem aos seus próprios olhos nem aos olhos da sociedade. Carlos, por conseguinte, absolve-se a si, embora culpe Maria Eduarda, de uma libertinagem que se o é, é de ambos, e não exclusivamente da mulher, a qual, ademais, se pecou com outros homens, fê-lo comprovadamente por necessidade premente (tendo a alternativa sido passar fome com a filha), enquanto ele o faz por concupiscência.».

medida essa mentira ou mentiras podem ser o espelho de um percurso todo de falsidade, para podermos avaliar se houve uma dissimulação propositada da personagem, na forma como esta se apresenta aos outros, em especial a Carlos Eduardo, se estamos, portanto, diante de um ardil engenhosamente concebido para o iludir, ou antes diante unicamente do reflexo da sua falta de coragem decorrente, em grande parte, do amor e da vontade de ser feliz, consciente, no entanto, de que o seu procedimento não é nem correcto nem justo para com aquele que ama.

Terá, de facto, Maria Eduarda agido calculisticamente? Em nossa opinião, não! Em primeiro lugar, não havia qualquer razão que a obrigasse a fazer confidências sobre a sua intimidade e sobre factos tão penosos do seu passado ao médico que assistiu a sua filha e depois a governanta inglesa. Mesmo que as visitas profissionais de Carlos se tivessem, de imediato, transformado em visitas sociais, ela nunca provocou qualquer acto de maior intimidade, ou deixou escapar quaisquer mostras de desejo, nem sequer a intenção de um qualquer relacionamento amoroso extraconjugal. O seu comportamento, durante as visitas de Carlos à Rua de S. Francisco, sempre se apresentou irrepreensivelmente sério e formal, chegando mesmo a afirmar que acreditava que entre um homem e uma mulher podia haver um relacionamento de pura amizade, afastando, assim, a possibilidade de entre eles existir qualquer outro tipo de relação. Em segundo lugar, apesar de ter deixado «fugir irresistivelmente um pouco do segredo que ela retinha no seu coração», quando «os seus belos olhos ficaram um instante pousados nos de Carlos, como esquecidos» (OSM 408), Maria Eduarda não pretende revelar a sua paixão, pelo contrário, denota

um recalçamento das suas emoções, que deixa transparecer apenas mais claramente quando abandona a Carlos as suas mãos «submissa de repente, já sem força, e vencida». (OSM 409) Em terceiro lugar, Maria Eduarda tenta contar a Carlos todo o seu infeliz percurso, sem grande persistência é certo, mas Carlos impede-a de continuar, e

ela então atravessou a sala, veio para Carlos, que a esperava no sofá, com os braços estendidos. E era como se obedecesse só ao impulso da sua ternura, calmadas já todas as incertezas. Mas hesitou de novo diante daquela paixão, tão pronta a apoderar-se de todo o seu ser, e murmurou, quase triste:

- Mas conhece-me tão pouco!... Conhece-me tão pouco, para irmos assim ambos, quebrando por tudo, criando um destino que é irreparável... (OSM 411).

Maria Eduarda alerta Carlos para o erro em que este cai: uma relação com alguém que ele praticamente não conhece, a criação de um destino que é irreparável. Podia ser mais clara e precisa nas suas afirmações, podia ter sido mais forte e contado tudo a Carlos, mas

um instante Maria Eduarda ficou pensativa, como recolhida no fundo do seu coração, escutando-lhe as derradeiras agitações. Depois soltou um longo suspiro.

- Pois seja assim! Seja assim... Havia uma coisa que eu lhe queria dizer, mas não importa... É melhor assim!... (OSM 411).

É humanamente compreensível a atitude tomada por Maria Eduarda. Não nos parece que se trate de uma resolução maquiavélica contra Carlos, antes de um impulso do coração, um desejo de ser feliz, de apagar o passado, de

recomeçar uma nova vida, sem a macular, de início, com essas revelações que lhe eram tão particularmente desagradáveis e que tanto a faziam sofrer. Do nosso ponto de vista, Maria Eduarda não tinha planeado esconder a Carlos o seu passado, nem tem a intenção deliberada de lhe mentir. Acontece que no momento em que crê serem pertinentes essas revelações, o coração se impõe à razão, impedindo-a de arruinar desastrosamente o primeiro momento de entrega, que ela, aliás, nunca procurou, somente ao qual não conseguiu resistir. Não vemos, por isso, motivos para pensar, como acontece com Carlos da Maia, que Maria Eduarda seja uma impostora e que lhe continua a mentir ou a fingir, agora que ele conhece a verdade a seu respeito. Parece até bem sincera a imagem da Maria Eduarda que pede perdão, amargamente arrependida da sua fraqueza, contudo, mesmo que não acreditemos na existência de uma trama urdida secretamente para conquistar Carlos da Maia, não podemos deixar de reflectir mais atentamente na passagem em que ela acaba por confessar que caiu numa «tentação».

Eu queria dizer-to... [...] Foi então que me veio uma tentação! Era não dizer nada, deixar-me levar, e depois, mais tarde, anos depois, quando te tivesse provado bem que boa mulher eu era, digna da tua estima, confessar-te tudo e dizer-te: «Agora, se queres manda-me embora.» Oh! foi mal feito, bem sei... Mas foi uma tentação, não resisti... Se tu não falasses em fugirmos, tinha-te dito tudo... Mas mal falaste em fugirmos, vi uma outra vida, uma grande esperança, nem sei quê! E além disso odiava aquela horrível confissão! (OSM 499).

Estas palavras vão pôr em causa toda a nossa argumentação anterior a favor da personagem. Se bem que continuemos a acreditar que Maria Eduarda

não planeou antecipadamente enganar Carlos e que compreendamos quão penosa, de facto, a confissão do seu passado devia ser para ela, há aqui um elemento que evidencia claramente uma dissimulação consciente; a personagem oscila de novo entre o ser e o parecer, e aqui de um modo muito explícito: ela sabe que é uma «desgraçada», mas não o revela a Carlos, vedando-lhe o acesso ao seu verdadeiro ser, ilude-o com a imagem que desde o início das conversas na Rua de S. Francisco sempre aparentou. Ainda assim, ela afirma a intenção de vir mais tarde a confessar tudo a Carlos, embora primeiro desejasse provar-lhe «que boa mulher era»¹¹⁰. Todavia esta posição não consegue totalmente ilibá-la do acto dissimulatório de lhe esconder factos fundamentais para o seu relacionamento e para o conhecimento da sua personalidade. Ela pensou, ela reflectiu e decidiu não lhe dizer nada, deixar-se levar. Portanto, foi, de certo modo, premeditada essa “mentira”.

Sentimos que nos enredamos no discurso de Maria Eduarda, pois ela tem esse dom de nos confundir, como já havíamos afirmado no início deste capítulo, mas não conseguimos deixar de absolvê-la desse pecado, pois compreendemos a sua vontade de começar uma nova vida e de enterrar definitivamente todos os horrores por que passou. Acima de tudo, longe da idealização, esta personagem apresenta-se com os vícios e medos próprios de um ser humano, merecendo,

¹¹⁰ Cf. Maria Manuel Lisboa, *op. cit.* p. 271: «Neste contexto, é lícito ainda observar que, tal como o próprio Ega reflecte de si para si, a intentada estratégia de Maria Eduarda em relação a Carlos, ao esconder-lhe a verdade sobre o seu passado (que é o plano de provar-lhe a sua virtude intrínseca durante anos felizes, antes de lhe desvendar os erros do passado), é precisamente aquela que Carlos mais tarde planeia usar relativamente ao avô, apresentando-lhe Maria Eduarda como uma senhora amiga e deixando-a gradualmente fazer-se amar por Afonso, antes de revelar a este a verdade acerca do passado dela. Carlos, ao contrário de Maria Eduarda, nunca é explicitamente condenado pela casuística planeada.».

consequentemente o nosso perdão, assim como vai também merecê-lo da parte de Carlos que acaba por aceitá-la com todos os seus erros.

A caracterização de Maria Eduarda, nada contém de artificial, de postição, podendo ser a de qualquer mulher real, com todas as suas vicissitudes de carácter e com todos os problemas decorrentes da vida instável que, pela inevitável dependência e subordinação à mãe, acabaria por ter de enfrentar. Por estes motivos, nos comove tanto o relato do seu passado; a história da sua vida, sobretudo por esta lhe ser tão adversa e por lhe trazer consequências que ela preferia, sem dúvida, ter evitado: ela é apenas uma mulher, apesar de tudo determinada e lutadora, com um fundo doce e grave, que por culpa da própria mãe se perdeu: ela é, sem dúvida, uma vítima dos actos incalculados da sua mãe, mas também da própria sociedade que, nas palavras de Carlos da Maia, nunca lhe reconhece as virtudes para só lhe apontar os erros, impedindo-a assim de se libertar desse estigma e de ser aceite na sua dignidade, pois ela apenas deseja ser “uma boa mulher” e viver a sua vida tranquilamente junto da sua filha e do homem que ama, providenciando o seu bem-estar e felicidade.

Tudo isto nos leva à consideração de um outro aspecto na caracterização de Maria Eduarda, que é o saber se podemos responsabilizar ou não a personagem nesses três casos de concubinação em que se envolve, na medida em que não oficializou nenhum deles, primeiro com Mac Gren, segundo com Castro Gomes e em terceiro lugar com Carlos da Maia. Analisaremos, portanto, em seguida, os factos que os determinaram a fim de apurar o seu grau de culpa.

3. A inocência do adultério.

Os modos graves e sérios de Maria Eduarda, a rectidão e pureza de espírito que revela ao longo das conversas que entabulava com Carlos da Maia, a sua atitude de mulher casta que apenas reflecte preocupações com a sua família e o seu lar, arduamente nos fariam crer que esta personagem viesse a trair o marido, ainda menos que caísse nos braços de Carlos, mal este lhe faz a primeira declaração de amor. Como explicar então esta queda da personagem no adultério?¹¹¹ Esta é uma interrogação que muito atormenta também Carlos da Maia, que se questiona:

porque é que ao fim de dois meses, sem preparação, sem todas essas progressivas evidências do amor que cresce e desabrocha como uma flor, se lhe abandonara de chofre, toda pronta, apenas ele lhe disse o primeiro «Amo-te»?... (OSM 484).

É fácil para nós aceitarmos que ela se apaixone por um homem de belo porte, bonito, educado, culto, de gosto, ela que também é jovem, bela e tem gostos finos e requintados, e sobretudo se encontra só. Mas sabendo que é uma mulher casada, com responsabilidades, com deveres, como aceitar esta súbita

¹¹¹ Não podemos negar que o seu amor é ilegítimo, que Maria Eduarda é uma adúltera, já que, embora não sendo legalmente casada, vive maritalmente com Castro Gomes, como tivemos oportunidade de referir na primeira parte deste capítulo.

entrega, assim de modo tão natural e espontâneo? Carlos tenta encontrar uma razão válida que a justifique.

Porque o fizera ela, com aquele falar honesto, o puro perfil e a doçura de mãe? Por interesse? Não. Castro Gomes era mais rico que ele, mais largamente lhe podia satisfazer o apetite mundano de *toilettes*, de carruagens... Sentia ela que Castro Gomes a ia abandonar, e queria ter ao lado, aberta e pronta, outra bolsa rica? Então mais simples teria sido dizer-lhe: «Eu sou livre, gosto de ti, toma-me livremente, como eu me dou.» Não! Havia ali alguma coisa secreta, tortuosa, impenetrável... O que daria por a conhecer! (OSM 488-489).

Mas no seu espírito toldado pela revolta não percebe que não há nada de secreto e de impenetrável, apenas paixão! É, de facto, difícil encontrar outra justificação para este acto de Maria Eduarda que não seja a grande paixão que a toma por Carlos e que a domina ao ponto de cometer uma tal loucura, passando a agir como se Castro Gomes não existisse ou não fosse regressar jamais da sua viagem.

No entanto, o possível regresso do suposto marido ensombra permanentemente o idílio amoroso em que vivem, confrangendo Carlos, que deseja partir com ela para o estrangeiro, para uma cidade onde ninguém os conheça, onde a culpa dela não seja apontada, pois ele tem consciência da pressão social a que iriam ser submetidos, da desonra que os cobriria e pretende apagá-la fugindo, sobretudo a partir da noite em que toda a ignobilidade do seu acto se torna mais clara quando Carlos entra na quinta dos Olivais e surpreende indignado Miss Sara com um qualquer jornaleiro rebolando no escuro, o que o leva a pensar:

que também Maria o esperava, com o leito aberto no silêncio da casa adormecida, e que também ele penetrava ali, às escondidas como o homem da manta... Decerto era bem diferente! Toda a imensurável diferença que vai do divino ao bestial... E todavia receava despertar os melindrosos escrúpulos de Maria mostrando-lhe, paralelo ao seu amor cheio de requintes e passado entre brocados cor de oiro, aquele outro rude amor, secreto e ilegítimo como o dela, e arrastado brutalmente na relva... Era como mostrar-lhe um reflexo da sua própria culpa, um pouco esfumada, mais grosseira, mas parecida nos seus contornos, lamentavelmente parecida... (OSM 462).

Se Carlos tenta, de início, iludir-se estabelecendo diferentes naturezas para os amores de Miss Sara e de Maria Eduarda, conclui, no final, sobre a semelhança lamentável entre a culpa de uma e de outra. De facto, ambas as mulheres se entregam nos braços de homens que não são seus legítimos maridos e se alguma diferença existe será a classe social dos respectivos amantes e o requinte dos espaços onde se desenrolam os actos amorosos.

Pode ou não considerar-se o amor um argumento desculpabilizante na actuação de Maria Eduarda? No ponto de vista de Carlos parece sê-lo, na medida em que ele vê a relação carnal a que se entregam como decorrente do amor que os envolve e não como a satisfação a de um mero desejo físico, como parece ser o caso de Miss Sara. Todavia, para a sociedade oitocentista uma relação mais íntima entre uma mulher solteira e um homem é tão punível como a traição de Maria Eduarda e ela acaba por ser inevitavelmente castigada pelas declarações de Castro Gomes a Carlos da Maia que denunciam a sua verdadeira relação, declarações essas que conduzem a uma fase de quase ruptura entre os dois

amantes devido sobretudo às dúvidas que se instalam na mente de Carlos sobre o carácter de Maria Eduarda.¹¹²

Mas porquê? Porquê? Porque entrara ela nesta longa fraude, tramada dia a dia, mentindo em tudo, desde o pudor que fingia até ao nome que usava! (OSM 488).

É curiosíssima toda a turbulência mental que, após o conhecimentos destes novos factos acerca da mulher que ama, se apodera de Carlos que se sente dilacerado no mais profundo do seu ser por angustiantes interrogações acerca da integridade e seriedade do comportamento de Maria Eduarda. O que até aqui havia incomodado Carlos da Maia era a pressão social sobre o adultério, era o facto de a culpa dela ser reconhecida na rua, comentada e criticada pela sociedade, nunca o havia realmente preocupado a relação íntima e carnal com a mulher de outro, a destruição de uma família, o pensamento de partir com ela, de se apoderar daquela mulher que não poderia pertencer-lhe por direito. Não vemos então razões para, só porque ela se transformara na Mac Gren, Carlos passe a considerar impossível o amor que sente por ela, agora:

ainda maior infinitamente, desesperado por ser irrealizável - como o que se tem por uma morta e que palpita mais ardente junto da frialdade da cova. Oh! se ela

¹¹² Cf. Maria Manuel Lisboa, *op. cit.*, p. 236: «A descoberta de que a mulher amada não era, afinal, a participante adúltera numa relação proibida, mas uma mulher com quem a lei (embora não a convenção social) lhe permitia casar, rouba a Carlos aquele prazer perverso que é o pelouro do rival e ataca-lhe confessadamente, não só o coração, mas o amor-próprio: “O seu amor fora, desde que a vira, como o próprio sangue das suas veias; e escoava-se agora através da ferida incurável, e que nunca mais se fecharia, *feita no seu orgulho!*”». Itálicos da autora.

pudesse ressurgir outra vez, limpa, clara, do lodo em que se afundara, outra vez Maria Eduarda, com o seu casto bordado!... (OSM 487).

Para Carlos da Maia, Maria Eduarda não se afunda no lodo quando lhe cai nos braços e aceita ir viver numa casa alugada por ele só para a instalar. Ela afunda-se quando Castro Gomes lhe retira o nome e lhe deixa o de Mac Gren, durante a conversa no Ramalhete, com uma intenção visivelmente provocatória face a Carlos e castigadora face a Maria Eduarda. Não podemos esquecer que Carlos a deseja sabendo que ela está com o brasileiro, que a visita na R. de S. Francisco pensando que ela é casada, que a instala na Toca sabendo que passará a ser seu amante, fazendo inclusivamente planos para fugir com ela para Itália. Não esqueçamos também que o passado dela nunca anteriormente o interessou e que, portanto, ele nunca a questionou sobre isso. Incompreensivelmente desespera-se agora por causa desse mesmo passado, desses factos que desconhecia.¹¹³

Carlos crê que é apenas a mentira que agora a afasta dele «e que vinha estragar irremediavelmente o encanto divino da sua vida» (OSM 492), pois não importava se era mulher ou amante do outro, apenas e só encontra «tudo

¹¹³ Cf. Maria Manuel Lisboa, *op. cit.* , p. 211. Segundo a autora «o desejo pela amada *depende* da existencial do rival, segundo a lógica que dita que aquilo que é amado por outrem sobe na nossa estimativa, e aquilo que mais ninguém cobiça e que por isso pode ser possuído sem obstáculo, desce proporcionalmente nela. Carlos sonha desposar a supostamente casada Maria Eduarda quando a supõe inacessível, e o seu primeiro instinto ao sabê-la, se não virgem pelo menos solteira e disponível, é rejeitá-la. A própria Maria Eduarda dá voz à sua consciência disto quando, perante as acusações dele face ao seu passado turvo com Castro Gomes, lhe remete a acusação: “E eu? Porque hei-de acreditar nessa grande paixão que me juravas? O que é que tu amavas então em mim? Dize lá! Era a mulher do outro, o requinte do adultério, as toilettes? Ou era eu própria, o meu corpo, a minha alma e o meu amor por ti?”».

manchado, tudo contaminado por aquela “mentira” primeira que ela dissera sorrindo com os seus tranquilos olhos límpidos...» (OSM 493) Pelo contrário pensamos que aquilo que o incomoda verdadeiramente não é a mentira, como ele repetidamente afirma, mas sim esses dois homens no passado dela e, sobretudo, o facto de ela não ter sido casada, pelo menos aos olhos da lei e da religião. «Esposa do outro ou amante do outro - no fim que importava? Não era por faltar aos beijos que lhe dera esse a consagração de um padre, rosada em latim - que a sua pele estava mais poluída por eles, ou tinha menos frescura?» (OSM 493) É isto precisamente que, para Carlos, falta às relações de Maria Eduarda com Mac Gren ou Castro Gomes: «a consagração de um padre», e que ele se recusa a aceitar.

Em nossa opinião a personagem feminina em causa foi injustamente avaliada pelas personagens masculinas com que se relaciona mais intimamente. Seja por Castro Gomes, que num acto de pura vingança, profere as duras afirmações que assim soltas, descontextualizadas, têm como objectivo humilhá-la, enfatizando apenas aquilo que a denegrir, embora conhecendo as graves razões que a conduziram nesses passos, mas que omite propositadamente; seja por Carlos da Maia que ignorando o fundo honesto de Maria Eduarda, que ele próprio havia reconhecido, a acusa agora de falta de escrúpulos, ancorando-se às palavras do brasileiro, sem antes ouvir as justificações que, por certo existiriam fortes o suficiente para a desculpabilizarem, devolvendo-lhe a integridade moral, a sua dignidade e a sua honra. E estamos em crer que o narrador partilha da nossa opinião, mostrando, através das confissões que Maria Eduarda faz finalmente a Carlos sobre a sua vida, no final do capítulo XIV e no capítulo XV,

todo o sofrimento e angústia que os erros sucessivos que comete lhe provocam, influenciando benevolmente o julgamento do leitor, cativando a sua simpatia para com a personagem numa relação directa com o sofrido arrependimento que evidencia.

Ele cedeu à suplicação humilde e enternecedora dos seus olhos arrasados de água: e sentou-se ao outro canto do sofá, afastado dela, numa desconsolação infinita. Então, muito baixo, enrouquecida pelo choro, sem o olhar, e como num confessorário - Maria começou a falar do seu passado, desmanchadamente, hesitando, balbuciando, entre grandes soluços que a afogavam, e pudores amargos que lhe faziam enterrar nas mãos a face aflita. (OSM 497).

De facto, o poder de sedução desta personagem, que apontámos na primeira parte deste capítulo, não se faz sentir apenas em Carlos ou no leitor. É interessante verificar que mesmo uma possível animosidade contra a figura feminina, de que Eça tem sido acusado, se desvanece aqui no tratamento dado a esta personagem, pela qual o narrador manifesta uma evidente simpatia, na medida em que todos os seus erros serão justificados, desculpabilizados, ao contrário do que acontece com as outras personagens femininas da obra, o que nos permite afirmar até que se há uma figura feminina que o apaixona verdadeiramente, essa figura é, sem dúvida, Maria Eduarda da Maia.

Maria Eduarda tenta provar a Carlos, desesperadamente, que é uma boa mulher e que foi compulsivamente atirada para os braços do irlandês e de Castro Gomes contra a sua vontade, antes pela necessidade, pela força imperiosa da sobrevivência, em especial da sua pequena filha, num meio em que cruéis

adversidades lhe barram outras saídas, não só mais dignas, como até mais concordantes com a sua maneira de ser e de pensar. Se foge com Mac Gren é precisamente na tentativa de romper com a vida de depravação, em que se misturara insensivelmente após ter saído do convento para ir viver com a mãe, e em especial o medo que sente de um tal de Mr. de Trevernes, que «começava a olhar para ela de um modo que a assustava...». Mas apenas porque Mac Gren «Namorara-se dela com o ardor, a efusão, o ímpeto de um irlandês; e prometeu fazê-la sua esposa apenas se emancipasse (...)» (OSM 509)

É portanto num acto de desespero que Maria Eduarda comete o seu primeiro grande erro ao partir em concubinação com o irlandês. Embora ela afirme: «E partira com ele, sem precipitação, como sua esposa, levando todas as suas malas.» (OSM 510), faltava a essa relação a bênção de um padre, que a purificasse, e que, acima de tudo, dignificasse socialmente Maria Eduarda. Partindo assim com Mac Gren, Maria atraiçoa os seus próprios princípios de jovem severamente educada num convento, que a cada instante corava no meio em que vivia no Parque Monceaux, e sabe que compromete irremediavelmente o seu futuro, ao ver subvertido o seu estatuto aos olhos da sociedade. Daí que «toda a sua ansiedade desde então fora legitimar a sua união.» (OSM 510) Ela tem consciência de que, se essa união não for legitimada, será sempre vista como uma perda, que fugiu com um homem, renegando os valores impostos socialmente, devendo, portanto, abdicar a partir daí, da respeitabilidade e honra devidas a uma senhora casada, pois mesmo que viva seriamente ao lado daquele que considera seu marido, não será possível para ela escapar à crítica negativa da sociedade ou recuperar a honra e pureza perdidas.

Privada, na mais tenra infância, de um lar normal, de um pai que a amparasse e protegesse, de uma família que a acarinhasse, ao ser levada pela mãe e vivendo sob a má influência desta, estão-lhe reservadas as mais duras provações, que a morte de Mac Gren, na Guerra Franco-Prussiana vai agravar ainda mais. No entanto, ela luta com determinação contra as adversidades. Ao procurar trabalhos como costura, bordados, traduções, cópias de manuscritos, para daí retirar a subsistência da sua mãe, da pequena Rosa e dela própria, evidencia o firme propósito de não se deixar cair de novo no erro anterior. Simplesmente, em tempo de guerra, a sobrevivência não é fácil e todos os seus esforços acabam por se revelar inúteis. Maria Eduarda sofre terrivelmente ao ver a sua pequena filha com fome e frio, e ela própria acaba também por adoecer de ansiedade e de desespero. É então que conhece Castro Gomes em casa de uma amiga de sua mãe e se torna amante do brasileiro, como antes se havia tornado amante do irlandês, impelida, não pelo amor ou desejo físico, mas apenas pela força da sobrevivência, num mundo que lhe era extraordinariamente hostil.

Com todas estas privações, a pobre Rosa começava a definhar... Era um suplício vê-la perder as cores, tristonha, mal vestida, metida numa trapeira... A mamã já se queixava da doença de coração que a matou... O trabalho que eu encontrava, mal pago, dava-nos apenas para a renda da casa, e para não morrer absolutamente de necessidade... Principiei a adoecer, de ansiedade, de desespero. Lutei ainda. A mamã fazia dó. E Rosa morria se não tivesse outro regime, bom ar, algum conforto... Conheci então Castro Gomes em casa de uma antiga amiga da mamã. [...]. Fui levada... Via às vezes Rosa, coitadinha, embrulhada num xale, muito quietinha ao seu canto, depois de rapada a sua magra tigela de sopas, e ainda com fome... (OSM 514).

Ao contrário, no entanto, de outros casos, Maria Eduarda vê as suas relações fora do matrimónio justificadas por uma imperiosa necessidade: a de sobreviver. Para ela Castro Gomes significa a luta pela própria vida, pela vida da sua filha, ela não cai no adultério pelo fascínio de uma relação amorosa, pois Maria Eduarda não é uma aventureira, fácil e inconstante, como Castro Gomes pretende maldosamente fazer crer, que muda de amante a seu belo prazer, desejosa de ter sempre aberta uma bolsa recheada que lhe pague as contas e lhe mantenha o luxo, ela é vítima de um conjunto de circunstâncias extremamente redutoras da sua acção, provocadas pela sua própria mãe, que, como vimos no capítulo anterior, não foi capaz de exercer capazmente esse papel, e que, apesar de a ter levado consigo durante a fuga, por não poder separar-se dela, não cumpriu as funções que a maternidade lhe impunha,¹¹⁴ atirando Maria Eduarda para os braços de dois homens que ela nunca amou nem desejou. e que só a fizeram sofrer amargamente o seu erro, consciente de que, embora não lhe restando nenhuma outra alternativa, se perdia de forma irremediável. Quando, enfim, encontra um homem que ama de verdade, vê comprometida toda a felicidade por causa dessas relações anteriores que a estigmatizam, e, se Carlos acaba por aceitá-la e compreender os motivos que a levaram a dar esses maus passos, a sociedade, essa, nunca irá perdoar-lhe.

¹¹⁴ Cf. Maria Manuel Lisboa, *op. cit.*, pp. 119-120: «[...] Maria Eduarda, revelando o seu passado enodado a Carlos, culpa a mãe (dela e, sem que se saiba, dele) dessa queda moral (“fora sua mãe... Era horróroso dizê-lo, mas fora por causa dela que conhecera e fugira com o primeiro homem, o outro, um irlandês...”) Maria de Monforte é, sem dúvida, indirectamente responsável por esse e por outros dramas a desenrolarem-se, incluindo o do incesto, tornado possível pelo equívoco de identidades que remonta também àquela mãe foragida e culpada (ou culpada *porque* foragida, visto se ela não tivesse abandonado o marido e separado os filhos, nada do resto se teria passado).».

Portanto, do nosso ponto de vista, é extremamente reduzido o grau de culpa da personagem face aos casos em que se envolve. A maior parte desta culpa pertence à mãe, que a levou para um meio de promiscuidade em que não se enquadrava, nem pelo carácter nem tão pouco pela educação recebida no convento, culpa esta ainda maior, já que a deixa só e parte com súcias para o estrangeiro, nunca abdicando da sua liberdade, nem da realização dos seus desejos, nem mesmo para acompanhar e proteger a própria filha. Se não tivesse ficado só e, por isso fragilizada e assustada não teria partido tão abruptamente com Mac Gren sem medir as reais consequências do seu acto.

Outra larga fatia da culpa pertence a Mac Gren que lhe prometera casamento, promessa, contudo, que infantilmente nunca chegou a concretizar, comprometendo a honra e a dignidade de Maria Eduarda, que com um bebé nos braços, e tomando conhecimento da sua morte na guerra franco-prussiana, se passa a reconhecer como uma desgraçada.

Castro Gomes partilha igualmente desta culpa, na medida em que se aproveita da situação de miséria em que Maria Eduarda se encontra para se ligar a ela sem necessitar de legalizar a sua relação, passando a usufruir da sua beleza, da sua presença apenas a troco do pagamento das suas contas, sem se comprometer seriamente. O facto de Maria Eduarda vir dos braços de Mac Gren, maculada na sua pureza, facilitará, sem dúvida, esta atitude do brasileiro que se não vê na obrigação de casar com ela. Por outro lado ele deixa-a só, partindo para longas viagens de negócios, ignorando as suas necessidades e o seu bem-estar, o que irá, sem dúvida, facilitar a aproximação de Carlos da Maia.

Também a Carlos da Maia pertence um pouco da responsabilidade no adultério da personagem. Maria Eduarda evidencia um comportamento sério e honesto que só é quebrado, primeiro porque se apaixona perdidamente por ele, não lhe podendo ser atribuída culpa alguma neste aspecto, segundo porque Carlos se aproveita da sua vulnerabilidade, não hesitando seduzi-la apesar de a saber casada.

Podemos assim dizer que Maria Eduarda é uma vítima tanto da sua mãe¹¹⁵; como dos homens com quem se relaciona, que a vão sucessivamente maculando. Somente Mr. de Trelain irá restituir a Maria Eduarda, através do casamento, essa dignidade e honra perdidas. Ele é o único que a aceita com todos os erros do passado, é ele o único que lhe reconhece a sua verdadeira virtude, ao desejar fazê-la sua mulher. Só Mr. de Trelain irá finalmente dar-lhe a oportunidade de se redimir de todo o passado e de alcançar a estabilidade que sempre procurou, embora nunca a felicidade que tanto almeja, como o texto deixa transparecer.

Embora tivesse sido o nosso objectivo provar que a culpa de Maria Eduarda pela queda não lhe podia ser imputada, o que, de facto, a revela vítima das acções de terceiros, em especial sua mãe, não pretendemos, de modo algum, reduzir o seu perfil a essa característica. Maria Eduarda é uma personagem detentora de uma forte consciência moral e sobretudo de uma integridade que supera, de longe, as outras personagens da obra. Ela é a

¹¹⁵ Cf. Maria Manuel Lisboa, *op. cit.*, p. 119: «A mãe que devia ser a origem da vida, mas cujas acções, tais como exemplificadas pelas de Maria de Monforte, levam os seus filhos a becos existenciais sem saída, ofende tudo o que há de mais fundamental no entendimento de causas e efeitos, origens e consequências, do berço à cova.»

primeira a reconhecer criticamente os erros em que caiu, é ela a primeira a reprovar a sua fuga impulsiva com Mac Gren, assim como a sua relação por interesse com Castro Gomes, é ela a primeira a apelidar-se de desgraçada face a Carlos da Maia: «Eu sei que não mereço nada! Sou uma desgraçada...» (OSM 498) E se qualquer intenção, porventura, existiu por parte do autor em construir disforicamente esta personagem, o que não acreditamos, essa intenção foi gorada, pois, ao invés, os erros que ela cometeu revestem-na de um carácter determinado, forte e corajoso, com que enfrenta as adversidades, lutando esforçadamente não apenas pela sobrevivência, mas pela sua dignidade, o que comprovadamente acontece nos tempos difíceis da guerra Franco-Prussiana, em que ela realiza todos os tipos de trabalhos honestos, de forma a poder sustentar a família, sem recorrer ao poder económico de um homem que, inevitavelmente, a subjugaria também do ponto de vista sexual, numa relação sem amor e sem prazer (embora isso acabe por acontecer com Castro Gomes, apesar da sua relutância e causando-lhe enorme desgosto e constrangimento), ou se manifesta ainda pela recusa em aceitar o dinheiro enviado por Castro Gomes a partir do momento em que se apaixona por Carlos da Maia, passando a viver unicamente das suas jóias e objectos pessoais.

A sua consciência moral, para além de fazer com que reconheça todos os seus erros, conduz a sua actuação no sentido, não de os corrigir porque impossível, mas da assumpção de um comportamento, que sendo exemplar, contribuirá para a reobtenção da dignidade perdida - na fuga com Mac Gren e na concubinação com Castro Gomes - e note-se que essa consciência moral é tão forte que ela apenas pretende provar que é uma «boa mulher» na sua relação

com Carlos da Maia, sendo a primeira a reconhecer que o seu passado a impede de casar legitimamente com ele, de ocupar uma posição social, à qual ela própria sabe já não poder ascender, mesmo sendo essa a vontade do amante. Maria Eduarda chega até a ser demasiado dura consigo própria na avaliação que faz do seu estatuto, sobretudo face a Carlos da Maia que a bem da verdade não terá tido um comportamento passado muito exemplar, considerando que não é merecedora que ele abandone toda a sua vida por causa dela:

[Carlos] encontrou-a a um canto do sofá, tão descaída, tão desanimada, que lhe arrebatou as mãos, cheio de inquietação.

- Que tens, amor? Estás doente?

Ela ergueu lentamente os olhos que brilhavam numa névoa de lágrimas.

- Pensar que tu vais deixar por mim esta linda casa, o teu conforto, a tua paz, os teus amigos... É uma tristeza, tenho remorsos! (OSM 469).

Embora ela saiba que a sua remissão social só é possível através de um casamento que, apagando os erros do passado e conferindo-lhe um nome respeitável, a reinsira na sociedade, quando Carlos a pede em casamento, Maria Eduarda, sempre muito severa consigo própria, vacila, no deslumbramento causado pelo pedido, entre a antecipação da felicidade e o dever moral de não arruinar a vida de Carlos através de uma ligação que considera não estar ao seu nível.

- Casar contigo, contigo? Oh! Carlos... E viver sempre, sempre contigo?... Oh! meu amor, meu amor! E tratar de ti, e servir-te, e adorar-te, e ser só tua? E a pobre

Rosa também... **Não, não cases comigo, não é possível, não valho nada!** [...] (OSM 502, sublinhados nossos).

De facto, a personagem avalia-se de forma excessivamente dura, tendo em conta que ela é a primeira, durante as confidências que faz a Carlos, a apontar a culpa das irregularidades do seu passado a sua mãe, e não podemos também esquecer que foi graças às ideias tresloucadas de sua mãe que se viram na miséria, o que não só a obrigou a ela, Maria Eduarda, a trabalhar para sustentar a família, como acabou por empurrá-la, pela segunda vez, para os braços de um homem - Castro Gomes - que representava a sua derradeira esperança «para não morrer absolutamente de necessidade...» (OSM 514).

A culpa não fora dela! Ele devia ter perguntado àquele homem que sabia toda a sua vida... Fora sua mãe... Era horrroso dizê-lo, mas fora por causa dela que conheceu e que fugira com o primeiro homem, o outro, um irlandês... (OSM 497).

Assim, pensamos que Maria Eduarda, ao contrário de se minimizar, achando-se uma «desgraçada», devia valorizar-se pela forte tenacidade e coragem com que enfrentou todas as provações, e capacidade de sacrifício que provou possuir ao sobrepor aos sentimentos pessoais o bem-estar da família, nomeadamente da sua filha Rosa, ligando-se a um homem por quem não nutria quaisquer sentimentos, como confessa a Carlos.

É que nestas duas relações que tive, o meu coração conservou-se adormecido...
Dormiu sempre, sempre, sem sentir nada, sem desejar nada, até que te vi...
- E ainda te quero dizer outra coisa...

Um momento hesitou, coberta de rubor. Passara os braços em torno de Carlos, pendurada toda dele, com os olhos mergulhados nos seus. E foi mais baixo que balbuciou na derradeira, na absoluta confissão de todo o seu ser:

- Além de ter o coração adormecido, o meu corpo permaneceu sempre frio, frio como um mármore... (OSM 514-515).

Portanto, apesar de termos concluído anteriormente que Maria Eduarda foi vítima das acções daqueles que a rodeavam, esse papel não é bem aceite pela personagem que manifestamente se esforça por seguir de cabeça erguida em direcção a uma vida mais concordante com a sua rectidão de espírito e à sua ambição que era apenas provar que, apesar do seu passado, era uma boa mulher.

Capítulo IV

Condessa de Gouvarinho

1. A ousadia de uma mulher oitocentista.

«Carlos não conhecia os Gouvarinhos. Em redor explicaram-lhe: o conde de Gouvarinho, o par do Reino, um homem alto, de lunetas, *poseur*... E a condessa, uma senhora inglesada, de cabelo cor de cenoura, muito bem-feita... Enfim, Carlos não conhecia.» (OSM 126) e o leitor também não! Contudo existem dois aspectos nesta passagem, em que a Condessa de Gouvarinho é mencionada pela primeira vez em *Os Maias*, que não podemos deixar de realçar: o primeiro prende-se com o modo como é referida - através de características meramente físicas: o seu ar “inglesado”, a cor do seu cabelo, a forma do seu corpo, o que alerta, de imediato, o leitor para a importância que estes atributos vão assumir não apenas no seu desempenho ao longo da acção, como no tratamento especial que o narrador vai dispensar a esta personagem - um tratamento, diria mesmo, muito erotizado, bem visível nas expressões que utiliza sempre que se lhe refere (às quais dedicaremos, posteriormente, uma atenção especial); o segundo prende-se com o nome - condessa de Gouvarinho, o que

por si só é sintomático para a caracterização desta personagem, já que nunca, ao longo da obra, conhecemos o seu nome próprio, não sabemos se ela é Maria, Catarina ou Inês, ela é sempre identificada em relação ao homem¹¹⁶ a quem está ligada pelo casamento e do qual não pode dissociar-se, pois mesmo quando não se encontram juntos, sentimos a presença do Conde, em grande parte devido ao título e ao apelido pelo qual é tratada, sendo impossível alhear-nos do facto de a Sra. Condessa ser casada com o Sr. Conde de Gouvarinho.

Casamento esse, aliás, paradigmático da generalidade dos casamentos quer burgueses quer aristocratas do século XIX que resultavam não da união de dois seres apaixonados, mas de uma transacção económica, completamente alheia a qualquer sentimento, em que o pai da noiva escolhia para ela o melhor partido e resolvia como num negócio as condições com o pai do noivo ou com o próprio noivo, se a idade deste assim o permitisse. Neste caso concreto, o conde contribuiu com o seu título nobiliárquico, enquanto ela trouxe para o casamento a fortuna do pai, um rico comerciante portuense, satisfazendo assim as necessidades de cada uma das famílias envolvidas.¹¹⁷

¹¹⁶ Raras vezes a mulher é conhecida pelo seu primeiro nome, antes pelo apelido do pai, em solteira, ou do marido, em casada. Esta relação de dependência face ao homem remete a mulher para um plano secundário, inferiorizando-a socialmente. Para um aprofundamento do tema, cf. Geneviève Fraisse, "Da Destinação ao destino. História Filosófica da diferença entre os sexos.", in *História das Mulheres*, vo. 4: O século XIX, sob a direcção de Geneviève Fraisse e Michelle Perrot, Porto, Edições Afrontamento, 1994, p. 63.

¹¹⁷ Cf. Beatriz Berrini, "A Condição Feminina" in *Portugal de Eça de Queiroz*, Lisboa, IN/CM, 1984, p. 156: «Mostrando o casamento português na burguesia e na nobreza, como resultado de arranjos económicos - é o caso dos Gouvarinhos, entre outros, no qual o marido contribuiu com o sangue nobre, o título histórico, e ela com a fortuna do pai comerciante - EQ crítica o matrimónio burguês. Em muitos casos, não passa de uma farsa, sendo o casamento uma

Logicamente este tipo de casamento, fruto de uma união de interesses e não de sentimentos, tinha como consequência imediata uma grande dificuldade de entendimento entre os cônjuges, que acabava por se transformar em graves problemas conjugais, muitas vezes insolúveis, na medida em que a legislação oitocentista não os contemplava. A partir do momento em que se realizava, e salvo raras exceções, o casamento não podia ser dissolvido, devendo então durar até à morte. Não nos surpreende, portanto, que estes casamentos sem amor acabassem inevitavelmente por desembocar em casos de adultério que, para além de constituírem uma fonte de emoções mais fortes, eram na generalidade, para a mulher, a única forma de obter carinho, amor e, porque não, algum prazer físico. Serão, estes casamentos, uma das causas de decadência social e moral do país, em finais do século XIX, sendo por isso duramente criticados por Eça de Queirós n' *Os Maias*, em especial nas personagens dos Gouvarinho ou dos Cohen, entre outras.

As divergências entre cônjuges são bem visíveis na relação entre o Conde e a Condessa de Gouvarinho, que não evitavam mostrá-las aos amigos nem sequer frente aos serviçais da casa. Baptista revela a Carlos da Maia, quando questionado por ele sobre os Gouvarinho, que

o conde e a senhora não se davam bem: já no tempo do Pimenta, uma ocasião, à mesa, tinham-se pegado de tal modo que ela agarrou do copo e do prato, e esmigalhou-os no chão. [...]. As questões eram sempre por causa do dinheiro. (OSM 139).

instituição minada e que se nega a si mesma, uma das causas e um dos frutos da decadência social e moral do país, num círculo vicioso.».

E Baptista continuava:

o Sr. Tompson [pai da Condessa] não tem querido ùltimamente emprestar nem mais um real ao genro: de sorte que, uma vez, já no tempo do Pimenta também, o senhor conde, furioso, disse à Senhora que ela e o pai se deviam lembrar que eram gente do comércio e que fora ele que fizera dela uma condessa; e com perdão de Vossa Excelência, a senhora condessa ali mesmo à mesa mandou o condado à tábua... (OSM 139).

Este excerto da obra que dá conta, precisamente, de uma discussão entre o Conde e a Condessa de Gouvarinho, exemplifica bastante bem os problemas conjugais atrás referidos: os factores que originaram o seu casamento revelam-se agora motivo de discórdia, pois o Conde sente-se defraudado por não receber dinheiro do sogro, dinheiro esse que tinha sido a condição fundamental para a realização do casamento; e a Condessa manifesta todo o seu desprezo pelo título que adquiriu à custa da sua própria felicidade, pois nada de benéfico lhe adveio com o casamento. Ambos se sentem, portanto, vítimas de um enorme malogro, já que não se cumpria o acordo inicial: para que servia a senhora Condessa sem o dinheiro do pai? E para que queria ela o título, se não era feliz? Por isso ela não hesita em «mandar o Condado à tábua», usando as palavras do Baptista.

Registe-se que a rudeza do Conde aparece aqui em toda a sua extensão, quando lembra à Condessa que ela e o pai eram gente do comércio, pretendendo evidenciar uma superioridade que na realidade não possui, se tivermos em conta que esse facto não foi impeditivo para lhes aceitar o dinheiro.

De notar também a irreverência da personagem feminina, através de atitudes pouco habituais por parte da mulher no decurso de oitocentos. Com efeito, a mulher era educada para a submissão total ao poder masculino, não lhe sendo por isso permitido questioná-lo ou, ainda menos, enfrentá-lo. Neste caso concreto, a Condessa enfrenta o marido de igual para igual, discutindo com ele, chegando mesmo ao ponto de partir a loiça da refeição, como reflexo da sua revolta, numa atitude inesperada de grande ousadia.

Com efeito, a Condessa de Gouvarinho é uma personagem extremamente curiosa, pela sua insubmissão, ao contrário do que seria de esperar de uma mulher do seu tempo, educada para aceitar passivamente todas as atitudes do marido, mesmo que essas a ferissem profundamente. Ela não aceita essa dependência e revela-o muito claramente ao procurar uma relação extraconjugal que a liberte de um casamento que não desejou, mas que lhe foi imposto, invertendo assim o papel de subalternidade da mulher face ao homem, especialmente no que concerne Carlos da Maia, como veremos.

De facto, a ousadia e a audácia fazem dela uma personagem *sui generis* e, embora ao longo da obra estas características sejam apontadas por outras personagens, é através do seu comportamento que se tornam mais evidentes. Apesar de serem diversos os factores que apontam desde logo para o adultério desta personagem - o facto de viver um casamento sem amor e por isso infeliz, como referimos, a diferença de idades que a separa do marido, sendo ela tão jovem ainda - é o desejo que se denota à flor da pele, e sobretudo, decorrente dos factores anteriores, a paixão por Carlos da Maia que irrompe quase incontrollável sempre que está na sua presença, que a vão conduzir ao adultério.

Todavia há que acrescentar um outro factor, sem o qual não se teria consumado o adultério da Condessa de Gouvarinho com o Maia, este ainda de maior peso e constantemente referenciado ao longo da obra que é a sua ousadia, a sua audácia.

Realmente [Carlos] gostava daquela audácia dela - ter vindo assim ao consultório, toda escondida, quase mascarada, numa grande *toilette* negra, inventando um caroço no pescocinho são de Charlie, para o ver, para dar um nó brusco e mais apertado naquele leve fio de relações que ele tão negligentemente deixara cair e quebrar... (OSM 210).

Ela é bastante decidida e não hesita em dar os passos necessários à conquista de Carlos, revelando uma grande determinação, pouco comum, aliás, na mulher oitocentista: ela deseja-o e está perfeitamente decidida a conquistá-lo¹¹⁸. A senhora Condessa não fica pacientemente à espera que ele dê o primeiro passo, que lhe tarda já, ela procura-o no seu consultório, com um falso pretexto,

¹¹⁸ Cf. Maria Saraiva de Jesus, *op. cit.*, p. 232: «Na obra de Eça, as mulheres adúlteras parecem ter mais iniciativa no campo da sedução do que os homens. Com a excepção da Luísa d'O *Primo Basílio*, vítima fácil das artimanhas sedutoras do primo, outras mulheres tomam geralmente a iniciativa. Sabe-se, por exemplo, que a mulher do Coronel dos hussardos vinha ao quarto de Carlos no hotel de Viena e que ele tinha tido uma aventura mais ou menos aberta com *Madame Rughel*. Mas não só no estrangeiro ocorre tal facilidade. Em Coimbra, a sua ligação com Hermengarda, casada, é conhecida pela Academia. Em Lisboa, já notámos como a Condessa de Gouvarinho toma as iniciativas. N'A *Ilustre Casa de Ramires*, D. Ana de Lucena utiliza alguns estratagemas para conquistar Gonçalo, tendo já vivido pelo menos um caso de adultério. E poder-se-iam multiplicar os exemplos de mulheres que tomam as iniciativas da sedução na obra de Eça...».

tenta-o, provoca-o, desperta-lhe a imaginação, atrai-o a si, convidando-o para sua casa.

[Carlos] - Tenho talvez muito que lhe dizer!

Ela interrompeu-o vivamente, erguendo para ele os olhos, donde se escapou um clarão de ternura e de triunfo:

- Venha-mo antes dizer um dia destes, tomar chá comigo, às cinco horas... (OSM 209).

Não fosse a sua perseverança, nunca Carlos tinha levado mais adiante esse seu “caprichozinho”, como lhe chama, pela senhora Condessa, esse seu entusiasmo inicial causado em grande parte por Ega, que insistentemente lhe fala da inteligência, gosto, originalidade, audácia e romantismo da Gouvarinho, das formas do corpo da Gouvarinho, dos sentimentos que a Gouvarinho nutre por ele, mas também esse seu comportamento insinuante que lhe estimula a curiosidade e imaginação e vai mesmo despertar nele o desejo erótico, embora esta personagem manifeste paradoxalmente um grande pudor, visível nas suas faces ruborizadas ou que escondia atrás do leque para se defender, que lhe advém por um lado, da sua juventude e inexperiência - «como dizia o Baptista, a senhora condessa nunca se tinha divertido.» (OSM 210) -, por outro lado, de uma eventual culpa que sinta ao desejar outro homem, sendo ela uma mulher casada. Há, portanto, nesse jogo de sedução em que envolve Carlos da Maia um oscilar entre o pudor, a timidez e até uma certa retracção, e um ar de provocação com que tenta Carlos, atitude que revela a sua ingenuidade, o seu

receio, mas também o despertar do desejo de mulher, da atracção que a domina¹¹⁹.

Os próprios pensamentos de Carlos se dividem neste dualismo, pois embora crendo que «aquele bonito corpo [se] oferecia (...), tão claramente como se se despisse.» (OSM 211), ele sentia nela «ao mesmo tempo alguma coisa de maduro e de virginal...» (OSM 211) Ela oscila, de facto, entre a sedutora insinuante, já que «toda a sua pessoa tinha um arzinho de provocação e de ataque» (OSM 143) e a donzela que o recebe em sua casa toda vestida de branco como uma noiva de ar virginal, que fica toda “cor-de-rosa” ao estender os dedos a Carlos. Esta atitude é explicada, em parte, pelo facto de, a acreditar nas palavras do Batista, a senhora Condessa não se “divertir”, ou seja, até conhecer Carlos a Condessa de Gouvarinho havia sido sempre fiel ao marido, não se lhe conhecendo quaisquer aventuras extraconjugais, fidelidade que retoma após terminar o relacionamento com Carlos, pois não volta, que se saiba, a cometer adultério, podendo, por isso, afirmar-se que o que a levou a dar este mau passo foram apenas razões de ordem sentimental: uma paixão avassaladora e não por “coquetismo” ou pela busca gratuita de aventura, como acontece, por exemplo, com Raquel Cohen.

¹¹⁹ Cf. Luís de Oliveira Guimarães, *As mulheres na Obra de Eça de Queirós*, Lisboa, Livraria Clássica, 1943, p. 32: «Os próprios amores meramente episódicos que afloram, com maiores ou menores conseqüências, em todos os romances de Eça de Queirós», como, por exemplo, o de Carlos da Maia com a Condessa de Gouvarinho, «nenhum dêles se reveste - para que negá-lo? - dessa atmosfera casta, digna, respeitosa e simples, sem a qual temos de perguntar se poderá nascer e viver o puro e verdadeiro Amor. Em Camilo, os amorosos soluçam; em Júlio Dinis, sorriem; em Eça de Queirós, - desejam-se.».

Com efeito, para a Condessa, a relação adúltera em que se envolve não é um divertimento, antes a encara com a máxima seriedade a ponto de desejar abandonar o marido, a sua casa, e viver com o amante «o mais longe possível da Rua de S. Marçal!» (OSM 302).

Se tu quisesses! Que felizes que seríamos! que vida adorável! ambos sós!... E isto era claro - a condessa concebera a ideia extravagante de fugir com ele, ir viver num sonho eterno de amor lírico, nalgum canto do mundo, o mais longe possível da Rua de S. Marçal! (OSM 302).

A Condessa representa, deste modo, todas aquelas mulheres oitocentistas que vêm no amante um meio de fugir a um casamento fracassado e de constituírem uma família, um lar fundado no amor. Mas tal como todas as outras mulheres é enganada pelo amante que não procura senão uma relação física fácil, toda de prazer e sem responsabilidades. Ela vive, portanto, um ludíbrio amoroso, acreditando que os seus sentimentos são correspondidos, quando Carlos apenas deseja que ela seja uma «flor a colher, a respirar, a deitar fora depois!» (OSM 211), revelando uma enorme falta de sinceridade e de dignidade¹²⁰.

A Gouvarinho é apenas mais uma vítima da sua faceta donjuanesca. Carlos sente inicialmente uma grande atracção por ela, revendo-a na sua

¹²⁰ Cf. Luís de Oliveira Guimarães, *op. cit.*, p. 31: «Quem ler os livros de Eça de Queirós constatará, sem hesitação, que nêles o Amor se não apresenta em regra, como um sentimento puro, belo, nobre e delicado. Não é o Amor-idílio dos livros de Júlio Dinis, nem o Amor-paixão dos livros de Camilo: é o Amor perverso, impuro, inquietante, essencialmente voluptuoso, muito mais epiderme do que coração, muito mais nervos do que alma, pura exaltação dos sentidos que, em regra, não conduz se não a encantos efémeros - e a perduráveis desilusões.».

imaginação, sentindo despertar o desejo precisamente pela sua ausência, quando a esperou uma noite na Ópera e ela não apareceu.

A figura que no escuro dos cortinados lhe aparecia, num vago dourado que provinha do reflexo dos seus cabelos soltos, era a Gouvarinho - a Gouvarinho que não tinha o esplendor de uma deusa da Renascença como Madame Rughel, nem era a mulher mais linda em que Baptista pusera os olhos como a coronela dos hussardos: mas com o seu nariz petulante e a sua boca grande, brilhava mais e melhor que todas na imaginação de Carlos - porque ele esperara-a essa noite e ela não tinha aparecido. (OSM 141).

E apesar de chegar mesmo a confessar «que nos primeiros dias, quando Ega lhe falara dela, tivera um caprichozinho, interessara-se por aqueles cabelos cor de brasa...» (OSM 150), rapidamente sente uma enorme saciedade que cedo se transforma numa tal repulsa que o leva mesmo a considerá-la «um trambolho». (OSM 302).

Certamente este amor punha na sua vida um luxo mais, e um perfume. Mas o seu encanto estava em conservar-se fácil, sereno, sem penetrar mais fundo que a epiderme. Se ela, por qualquer coisa, tinha os olhos turvos de água, e falava em morrer, e torcia os braços, e queria fugir com ele - então adeus! Tudo estava estragado; e a senhora condessa, com a sua verbena, os seus cabelos cor de brasa e o seu pranto, era apenas um trambolho! (OSM 302).

Isso acontece porque Carlos, ao contrário da Condessa pretendia algo de fácil e sereno «sem penetrar mais fundo que a epiderme» (OSM 302). Ela, deveras apaixonada, entrega-se de corpo e alma a esta relação que não sente

como um mero caso adúltero, antes como a concretização de um sonho: a possibilidade de refazer a sua vida, mas desta vez com o homem que o seu coração escolheu e com quem antevê uma vida conjugal feliz e harmoniosa. O que nos leva a afirmar que esta personagem feminina não comete adultério pelo adultério em si mesmo, pelo prazer de um momento, para a satisfação de um capricho; ela tenta construir uma relação forte e duradoura que, fundada na paixão, possa abrir-lhe uma nova perspectiva de vida, possa, de facto, mudar o seu destino, um destino que lhe havia sido imposto, mas que era incapaz de aceitar. Por estas razões, ela vai pressionar demasiado Carlos da Maia a tal ponto que ao fim de apenas três semanas de relacionamento amoroso «ele ia pensando como se poderia desembaraçar da sua tenacidade, do seu ardor, do seu peso...» (OSM 302), considerando absurda a Condessa por «aquela determinação ansiosa e audaz de invadir toda a sua vida, tomar nela o lugar mais largo e mais profundo - como se o primeiro beijo trocado tivesse unido não só os lábios de ambos um momento, mas os seus destinos também e para sempre.» (OSM 302)

São, portanto, diametralmente opostos os objectivos de cada um dos amantes face à sua relação, o que conseqüentemente conduz à ruptura que aliviará Carlos da Maia de toda a pressão negativa à qual se vê submetido, mas que causará grande tristeza e inevitável sofrimento à Condessa de Gouvarinho. É claro que o encantamento de Carlos por Maria Eduarda, que entretanto aparece em Lisboa e rapidamente entra na sua vida, contribuirá em grande parte para esse rompimento, pois Carlos fraco e pouco decidido não consegue ser suficientemente claro face à Condessa, não consegue ter a determinação e a

coragem necessárias para lhe dizer abertamente que não pretende continuar a manter um relacionamento amoroso com ela. Ele limita-se a fugir às suas cartas, aos seus encontros, sem assumir uma posição de verticalidade e esclarecer de vez toda aquela situação. É, de novo, a Condessa de Gouvarinho, a dar o primeiro passo, tal como o havia feito na conquista, é ela também que vai ter a coragem de exigir um esclarecimento acerca da sua atitude grosseira de não responder aos seus bilhetes e de a deixar horas a fio esperando, na incerteza da sua chegada. É ela que, embora angustiadíssima e sabendo que o vai perder, consegue a firmeza necessária para o obrigar a assumir inequivocamente o fim desta relação.

Sufocava, arrancou a mantilha da cabeça. No vagaroso rolar do *coupé*, sem ruído, ao longo do rio, Carlos sentiu a respiração dela, tumultuosa e cheia de angústia. E não dizia nada, imóvel, num infinito mal-estar, entrevendo confusamente, através do vidro embaciado, na sombra triste do rio adormecido, as mastreações vagas de faluas. A parelha parecia ir adormecendo; e as queixas dela desenrolavam-se, profundas, mordentes, repassadas de amargura.

- Peço-lhe que venha a Santa Isabel, não vem... Escrevo-lhe, não me responde... Quero ter uma explicação franca consigo, não aparece... Nada, nem um bilhete, nem uma palavra, nem um aceno... Um desprezo brutal, um desprezo grosseiro... (OSM 442).

Apesar de não podermos aplaudir a sua traição ao marido, envolvendo-se adulteramente com Carlos, e apesar de tudo levar a crer que o autor usou esta personagem feminina como um exemplo negativo, é para nós, todavia, indiscutível que a Condessa de Gouvarinho é detentora de um carácter determinado e corajoso, e que se há algum comportamento verdadeiramente

criticável, este é o de Carlos da Maia, porque a usou, se serviu da sua atracção por ele para fins poucos dignos, sem medir as reais consequências que a sua atitude leviana iria provocar numa mulher que abdicaria de tudo para viver a seu lado. Deste modo, acaba por transformá-la numa vítima do poder masculino - ela que já havia sido vítima do pai que lhe impôs um casamento indesejado - através da sua atitude inconsequente que lhe trará amargura e dor, num primeiro tempo e o descrédito total no amor, num segundo tempo, já que ao longo da sua vida não repetirá jamais essa experiência, preferindo a insatisfação do seu casamento com o Conde a novas decepções.

Lamentamos que ela, que apenas procura a legítima oportunidade de ser feliz e de viver um amor verdadeiro, acabe, assim, por ser castigada pelo seu adultério, não pela mão do marido ou da sociedade, como acontece com outras adúlteras da obra, mas pela mão do homem a quem se entregou por paixão, porque, de facto, o seu carácter, simultaneamente forte e frágil de mulher apaixonada, fazem dela uma personagem muito humana e, por isso, próxima de nós, das nossas forças e fraquezas.

2. As artimanhas do adultério.

A Condessa de Gouvarinho, é a personagem feminina em *Os Maias* que melhor encarna a figura da adúltera de finais de século XIX, quer pelas razões que a levam à queda, quer pela sua própria acção, quer ainda pela utilização de um conjunto de estratagemas típicos usados pelos amantes adúlteros para se protegerem do olhar crítico da sociedade e preservarem a sua imagem social. É sobretudo o tratamento singular que o narrador lhe dispensa que torna esta personagem deveras curiosa: verifica-se que, em especial no que respeita a Condessa de Gouvarinho, o narrador, mantendo todavia uma certa subtilidade, emprega todo um vocabulário específico do campo do acto amoroso, obrigando a uma leitura dirigida na observância do *topos* do adultério, como se desde a apresentação da personagem, pretendesse alertar os nossos sentidos para as suas características, actos e comportamentos, de modo a torná-la paradigmática e ilustrativa do tipo de mulher que pretende representar.

A relação entre a Condessa de Gouvarinho e Carlos da Maia resume-se unicamente ao campo sexual¹²¹, sobretudo para Carlos, que, desde o primeiro momento, apenas se interessa pelo seu lado físico, corporal. É, com efeito, o seu aspecto exterior que atrai Carlos da Maia e que desperta nele o desejo erótico, pois as suas ideias horrorizam-no, principalmente na sua primeira conversa a

¹²¹ Embora para a Condessa, como vimos na primeira parte deste capítulo, atinja proporções bastante mais sérias, na medida em que ela chega a desejar abandonar o marido para partir com Carlos e, assim, construírem uma vida a dois baseada num sentimento forte.

sós: Carlos esperava que ela, por ser inglesa¹²², tivesse uma cultura e uma forma de estar superiores, mas acaba por concluir, muito pejorativamente, que ela tinha «apesar de inglesa, as opiniões da Rua de Cedofeita. Imaginava que a Inglaterra é um país sem poetas, sem artistas, sem ideais, ocupando-se só de amontoar libras...» (OSM 150), embora confessando «que nos primeiros dias, quando Ega lhe falara dela, tivera um caprichozinho, interessara-se por aqueles cabelos cor de brasa...» (OSM 150).

Na verdade, sempre que Carlos pensa nela, apenas se interessa pelo cetim da sua pele, pelos seus cabelos ardentes, ou pelas formas do seu corpo, corpo esse também muito apreciado por Ega, em cuja opinião «como corpinho de mulher, não há melhor que aquilo de Badajoz para cá!» (OSM 150), exprimindo de forma muito pouco cavalheiresca o seu próprio desejo pela Gouvarinho, que considera «deliciosa» como se de um prato de comida se tratasse. É assim «picante»¹²³ e «deliciosamente bem feita» que a imaginação de Carlos a representa e a “despe”, enrolando-se-lhe no «cetim das formas» (OSM 211), remetendo-nos, de imediato, para o campo da relação física:

¹²² A Condessa de Gouvarinho, tratada por Carlos como inglesa, é apenas descendente de ingleses instalados no Porto.

¹²³ Cf. Luís de Oliveira Guimarães, *op. cit.*, pp. 62-63. «Nos livros de Eça de Queirós, há mulheres bonitas e feias, simpáticas e repulsivas, agradáveis e grotescas - à semelhança do que acontece na própria vida real. Nenhuma dessas mulheres surge, porém, ao acaso, com os seus traços de beleza ou o seu ar caricatural. Não. As suas qualidades ou os seus defeitos físicos obedecem, como as próprias *toilettes* que usam, à natureza da sugestão psicológica que o romancista pretende dar aos seus leitores. Assim, as “amorosas” - se me é permitido empregar esta palavra - são, já não direi belas, mas pelo menos picantemente tentadoras.»

E Carlos achava-a picante, com os seus cabelos crespos e ruivos, o narizinho petulante, e os olhos escuros, de um 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. (OSM 135).

Todo o vocabulário nos remete para a sensualidade, através da transmissão de sensações visuais, mas acima de tudo tácteis: a sua pele «a que se sentia de longe o cetim», que sentimos, como se lhe tocássemos, se a acariciássemos, os seus cabelos, não apenas ruivos, mas «cor de brasa» que transmitem todo o ardor e paixão do acto amoroso.¹²⁴ Acto amoroso que se consuma pela primeira vez numa tarde em que Carlos a visita em sua casa e que a sua «*toilette* exagerada de um tom de folha de Outono amarelada» (OSM 296) «que lhe ficava bem» (OSM 361) o atrai mais ainda¹²⁵. No entanto, este vestido que, «ao menor movimento fazia um ruge-ruge de folhas secas» (OSM 296), anuncia, por um lado, a queda da Condessa no adultério, pela similitude com a queda das folhas das árvores nessa estação do ano, e, por outro, causa-nos

¹²⁴ Cf. Simone Caputo Gomes, “Caracterização de personagens” in *Dicionário de Eça de Queiroz*, organização e coordenação de A. Campos Matos, 2ª edição revista e aumentada, Lisboa, Caminho, 1988, p. 155: «A Gouvarinho, personagem engenhosamente desenhada n’*Os Maias*, exemplifica o tipo sanguíneo, extrovertida, impulsiva, dada aos rubores da face. Numa das mais ricas descrições da personagem, Eça pinta-a como “picante, com os seus *cabelos crespos e ruivos*”, “*cor de brasa* às luzes, de um *encrespado forte*”, “*tons de oiro vermelho*”, cabelos que “tentavam[-no], assim *avermelhados*, tão *crespos e quentes*.”».

¹²⁵ Cf. Luís de Oliveira Guimarães, *op. cit.*, p. 81: «Pelo que diz respeito às figuras dos seus livros [de Eça de Queiroz], a indumentária com que se apresentam está quasi sempre, se não sempre, em manifesta relação com a psicologia moral e mundana que o escritor pretendeu fixar, rodeando-a de pormenores essenciais - à semelhança do processo usado pelos grandes pintores de retratos.».

claramente a sensação auditiva dos ruídos provocados por dois corpos unidos no acto sexual. Estes dois indícios tão explícitos do narrador, associados ainda à flor, com que a Condessa faz questão de presentear Carlos da Maia «um botão» de rosa «com duas folhas» (OSM 297) que de forma muito clara se assemelha ao órgão sexual masculino, anunciam nitidamente, por um lado os propósitos da Condessa, por outro o desenrolar da acção, não sendo, portanto, por acaso que a Condessa atrai Carlos ao seu boudoir, para lhe «florir a sobrecasaca» (OSM 297) fazendo-lhe sentir «o calor que subia do seu seio arfando com força» (OSM 297). Inevitavelmente

Carlos achou-se com os lábios nos dela. A seda do vestido roçava-lhe, com um fino ruge-ruge entre os braços; - e ela pendia para trás a cabeça, branca como cera, com as pálpebras docemente cerradas. Ele deu um passo, tendo-a assim enlaçada, e como morta; o seu joelho encontrou um sofá baixo, que rolou e fugiu. (OSM 297).

Se não nos surpreende a queda da Condessa no adultério, o mesmo não podemos dizer em relação à sua capacidade dissimulatória: à sua capacidade de se apresentar simultaneamente ousada e tímida, provocadora e perturbada, de se mostrar empreendedora e determinada nos seus objectivos mas, ao mesmo tempo, nervosa e assustada, o que é bem visível não apenas quando, logo imediatamente após a primeira consumação do adultério, recebe o marido «falando sobre Sintra, rindo alto» (OSM 298), sentada «largamente no sofá» e perguntando-lhe «com um interesse encantador»: «Falaste?» (OSM 298), como já o fora aquando da sua visita a Carlos da Maia no consultório médico do Rossio,

a pretexto de um caroço no pescoço de Charlie, o filho, muito embora o seu verdadeiro objectivo fosse seduzir Carlos da Maia, atraí-lo à sua teia¹²⁶.

[Carlos estava no seu consultório quando apareceu] uma mulher, toda de negro, com um véu justo e espesso como uma máscara [...]

Desembaraçou logo o divã dos jornais e das brochuras; ela olhou um momento como indecisa, aquele amplo e mole assento de serralho; depois sentou-se à borda e de leve, com o pequeno junto de si.

- Venho trazer-lhe um doente - disse ela sem erguer o véu, como falando do fundo daquela *toilette* negra que a dissimulava. (OSM 205).

Também aqui o narrador, nada complacente em relação à personagem, indicia as suas intenções, não só através da sua indumentária negra e do seu véu muito justo e espesso como uma máscara - que mais acentua o seu falso propósito, como do incisivo enfoque no divã onde ela acaba por sentar-se: «amplo e mole assento de serralho», que ela, no entanto olha com desconfiança,

¹²⁶ Cf. Maria Saraiva de Jesus, *op. cit.*, pp. 228-229: «A Condessa de Gouvarinho é caracterizada como tendo um talento especial para a dissimulação. Disfarça, mesmo para Carlos, o verdadeiro motivo que a levava ao consultório “toda de negro, com um véu justo e espesso como uma máscara”, inventando um caroço no pescoço de Charlie. Carlos, compreendendo, tem uma reacção mais natural, apesar da sua desenvoltura de homem acostumado a aventuras: enrubesce. “Mas ela permaneceu impenetrável, sentada à borda do divã, [...] como esperando as suas palavras, num vago susto de mãe”. No primeiro dia em que praticam o adultério, a Condessa logo se recompõe e disfarça perfeitamente, afectando naturalidade, para o marido que entra com um amigo. Já no decorrer do caso adulterino, ficamos a saber que a Condessa “tinha sempre o apetite perverso e requintado de o apertar nos braços nus, em dias que o devesse receber em sua sala, mais tarde e com cerimónia.” Esse apetite deve-se precisamente ao prazer de ter de dissimular em frente de pessoas estranhas, como faz a Gouvarinho, durante um jantar de cerimónia, em que leva Carlos ao quarto de Charlie, sob o pretexto de que a criança está um pouco adoentada.»

pois apesar de ter tido a coragem de procurar Carlos da Maia a fim de seduzi-lo, hesita ainda em relação ao passo que pretende dar, consciente da gravidade que ele comporta quer para a sua vida familiar, quer para a sua imagem social, por isso se cobre de negro e esconde o rosto por detrás de um véu muito justo e muito espesso, dissimulando--se para impedir ser reconhecida por eventuais testemunhas do seu acto, numa atitude manifestamente receosa. Aliás esta dissimulação não se encontra apenas no vestuário da personagem, mas também nos locais escolhidos para os encontros amorosos: primeiro a casa da “titi” na Rua de Santa Isabel, depois vulgares tipóias de praça, onde, com as vidraças subidas, escondia os seus amores adúlteros¹²⁷.

A condessa tinha descido no Largo das Amoreiras. E Carlos aproveitara a solidão da Patriarcal para se desembaraçar do calhambeque de assento duro, onde durante a última hora sufocara, sem ousar descer as vidraças, com as pernas adormecidas, enfasiado de tantas sedas amarrotadas e dos beijos intermináveis que ela lhe dava na barba...

Até aí, durante três semanas, tinham-se encontrado numa casa da Rua de Santa Isabel, pertencente a uma tia da condessa [...].(OSM 300)

¹²⁷ Cf. Maria Saraiva de Jesus, *op. cit.*, p. 228: «Quanto à capacidade de dissimulação pode-se observar que está geralmente associada a situações de adultério. Maria Monforte muda as suas maneiras (“a Deusa idealizava-se em Madona”) sob o pretexto de conquistar a aprovação de Afonso, mas na verdade para impressionar Tancredo. Tanto Raquel Cohen, como a Condessa de Gouvarinho, revelam sentir um grande prazer nos disfarces que utilizam para enganar os outros. Os *water-proofs*, as cabeleiras postiças, os véus negros, muitas vezes comparados a máscaras, servem sobretudo para as mulheres passarem incógnitas em situações que exigem discrição. Os *coupés* de praça com os estores corridos são outro meio utilizado para encontros furtivos. De tal maneira está essa utilização presente na opinião pública que, quando viram Carlos apear-se de um transporte nessas condições, “Dois sujeitos que passavam sorriram-se, como se o vissem escoar-se despeitosamente de uma portinha suspeita”.».

Depois a condessa começou a ter medo de uma vizinha, [...] Uma ocasião em que, no casto leito de Miss Jones, eles fumavam lânguidamente cigarilhas, três enormes argoladas à porta atroaram a casa. A pobre condessa quase desmaiou; [...]. Não quisera voltar mais ao beatífico *coté* da titi. E nessa tarde como não havia outro esconderijo, tinham abrigado os seus amores dentro daquela tipóia de praça. (OSM 301).

Com efeito ela é bastante empreendedora¹²⁸. Para além de ter sido ela a dar os primeiros passos que originaram a relação adúltera, é ela quem providencia os lugares para os seus encontros furtivos, surpreendendo-nos, inclusivamente, com a sua imaginação para encontrar soluções que lhe permitam passar toda uma noite com o amante. Referimo-nos ao plano «que imaginara, encantador. Em lugar de partir na terça-feira para o Porto [onde deveria visitar o pai] - ia na segunda à noite, só com a criada escocesa, sua confidente, num compartimento reservado. Carlos tomava o mesmo comboio, e iam passar a noite no hotel. No dia seguinte ela seguia para o Porto, ele recolhia a Lisboa...(OSM 329). Este plano é de tal modo inesperado que até «Carlos abria

¹²⁸ Cf. Maria Saraiva de Jesus, *op. cit.*, pp. 229-230: «Ela é que toma a iniciativa nesses estratagemas de disfarce amoroso. Sabemos serem dela as providências para arranjar os encontros às escondidas, em casa da “titi”, bem como a complicada combinação de uma noite a passar com Carlos na estalagem de Santarém, em que “ninguém a podia conhecer, com outra cor de cabelo, toda a sorte de véus, disfarçada num grande *water-proff*”, combinação esta que mais pareceria de um romance ultra-romântico. Na resposta de Carlos, representam-se as expectativas sobre a mulher e o homem: “Enfim, a ela, como mulher, ficava-lhe bem ter fantasias pitorescas de romance; mas a ele competia-lhe ter bom senso.” É um verdadeiro lugar-comum na literatura da segunda metade do século XIX representar a mulher doentamente influenciada pelos romances românticos. É também um lugar-comum atribuir ao homem uma posição activa e à mulher uma atitude passiva e assustada. Neste sentido, o narrador nota a impressão de Carlos de uma troca de papéis masculino e feminino. “E naquela insistência ela era o homem, o sedutor, com a veemência de paixão activa, tentando-o, soprando-lhe o desejo; enquanto ele parecia a mulher, hesitante e assustada”».

os olhos para ela, assombrado, emudecido. Não esperava aquela extravagância.» (OSM 329) De resto, a sua capacidade imaginativa não se fica por aqui, pois havia pensado também noutras formas de disfarce, de se dissimular, de modo a manter as aparências: «Ninguém a podia conhecer, com outra cor de cabelo, toda a sorte de véus, disfarçada num grande *water-proff*.» (OSM 340)¹²⁹

A Condessa de Gouvarinho, ao contrário de Maria Monforte ou da Maria Eduarda que assumem abertamente as suas relações amorosas fora do casamento, põe em prática, no caso adúlterino em que se envolve, também ela consciente e deliberadamente, todo um conjunto de artimanhas que lhe permitem preservar a sua boa imagem social, mantendo intocável o seu estatuto de mulher casada honrada e digna do seu Conde de Gouvarinho, par do Reino. Não deixa, no entanto, de ser curioso o facto de ela, que nunca se tinha “divertido” antes, nas palavras do Baptista, ter o espírito inventivo que demonstra ao longo da sua relação extraconjugal com Carlos da Maia, mas isso,

¹²⁹ Cf. António Coimbra Martins, “Eva e Eça” in *Bulletin des Études Portugaises*, nouvelle série, XXVIII/XXIX, 1967-1968, pp. 296-298: Neste ensaio, António Coimbra Martins defende que o disfarce é um estimulante acto erótico, tal é o caso do «velho Videirinha, personagem d’*A Capital*, [que] não perde a ocasião do Entrudo para vestir de pajem a sua concubina espanhola» ou de Teodoro, protagonista d’*O Mandarim* e as mulheres a quem se liga, como a generala Camilloff, uma bela russa, mas vestida com trajes chineses, ou ainda as raparigas vestidas de japonesas, em relação às quais o autor afirma: «Talvez o exotismo do traje seja aqui decorativo, mas o disfarce tem um valor erótico inegável». É, portanto, de notar que na obra de Eça o disfarce, seja ele através de véus, túnicas ou outras peças de vestuário desempenha uma função simbólica importante, como, por exemplo, a túnica de Nossa Senhora com que Amaro de *O Crime do Padre Amaro* reveste Amélia, embora António Coimbra Martins deixe claro que «enquanto precaução, todavia, essas máscaras e túnicas não prestam para nada» pois «o amor não passa em contrabando», sendo, portanto, inúteis, na medida em que a existência de testemunhas é inevitável.

talvez, porque estamos a esquecer-nos que no século XIX o adultério era, como dizia Napoleão, um assunto de canapé.

Conclusão

Na obra queirosiana abundam, como vimos, as personagens femininas que cometem adultério. Encontramo-las em *O Primo Basílio*, em *A Ilustre Casa de Ramires*, em *O Crime do Padre Amaro*, em *A Relíquia*, em *Os Maias* e em muitas outras. No caso específico de *Os Maias*, deparamo-nos, efectivamente, com uma galeria feminina que não prima pela virtude nem pela castidade. De uma ou de outra forma quase todas as personagens femininas da obra se envolvem em casos amorosos extraconjugais pelas mais diversas razões, que variam entre o “chic” de possuir um amante como, por exemplo, Raquel Cohen; a insurreição de Maria Monforte contra as normas discriminatórias da sociedade, que ao homem tudo permite, mas que, sem dúvida, espartilham a mulher, confinando-a unicamente ao espaço do marido e dos filhos; a verdadeira paixão, avassaladora e sem limites, como é o caso de Maria Eduarda na relação a que se entrega com Carlos da Maia; ou ainda a insatisfação de um casamento por conveniência, do qual o amor, indispensável ao equilíbrio emocional e físico da mulher, ficou excluído, impedindo assim qualquer felicidade, como acontece com a Condessa de Gouvarinho.

Em relação a Maria Monforte, aquilo que numa leitura menos reflectida pode ser considerado instabilidade ou leviandade pode, depois de uma análise mais aprofundada, ser visto como determinação e irreverência. Maria Monforte mostra saber bem aquilo que pretende e como conseguiu-lo, assim como acaba por nos revelar que não se subordina às regras que a sociedade pretende impor-

Ihe, prezando a sua liberdade individual e insurgindo-se, à sua maneira, contra essa pressão social que Ihe espartilha os sentimentos e emoções. O seu casamento com Pedro da Maia comprova esta nossa convicção, pois estamos em crer que não estando apaixonada por ele, Maria Monforte o usa para poder ascender na escala social e assim ver esquecidos os seus antecedentes familiares povoados de barcos negreiros e facadas em rixas. Também a sua fuga com Tancredo é prova disso, pois através dela Maria Monforte deixa claro o seu repúdio pelas normas sociais e pela unidade da célula familiar¹³⁰.

De facto, mesmo que não aceitemos a sua conduta, não podemos deixar de nos surpreender, ao longo da acção, com o seu espírito, com o seu modo de viver sempre em busca da satisfação dos seus desejos e da concretização dos seus objectivos. Sob este aspecto, ela apresenta características tipicamente masculinas: pouco Ihe importam as aparências e, ainda que a sua reputação seja manchada, ela tem um grande domínio sobre a sua vida, não hesitando, inclusivamente, em deitar a perder um casamento rico e uma confortável situação social para, num impulso, perseguir a paixão. Partindo com Tancredo, ela desmembrará deliberadamente a família e fará derramar o sangue de Pedro da Maia, castigando sem dó o seu maior oponente: Afonso da Maia, que nunca a

¹³⁰ Cf. Pedro Luzes, “Psicanálise de Eça de Queirós” in *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, números 9-10, Abril-Setembro 2000, dedicada a Eça de Queirós, p. 61: «Mas além da infidelidade edipiana, que por assim dizer aparece ao serviço de forças, se não nobres pelo menos mais duras de vencer, existe um adultério cuja função é “adulterar”. “Adulterar” o casamento (próprio ou dos pais), as relações afectivas em que é baseado, “adulterar” a sociedade vista como negativa, “adulterar” o próprio texto, em que esta intriga é inserida. “Adulterar” é neste caso sinónimo de estragar, poluir, contaminar.».

aceitou, que não quis mesmo chegar a conhecê-la, nem tão pouco os netos que ela lhe deu.

O adultério funciona aqui claramente como uma vingança contra o seu sogro, em primeiro lugar, mas também contra toda uma sociedade, na qual não conseguiu integrar-se, nem pelo poder da sua beleza, nem pelo requinte e brilho com que recebia, nem tão pouco pela maternidade, mas sobretudo como uma manifestação de poder. Por isso dizemos que esta personagem comete adultério como forma de insurreição contra essas normas que a discriminam por não ter antepassados ilustres nem títulos nobiliárquicos, mostrando uma certa superioridade face à mesquinhez de todos aqueles que, por viverem presos à aparência, não conseguem consumir as suas paixões. No fundo, ela vive em busca da felicidade ignorando o elevado preço cobrado pela sociedade.

Maria Monforte que se afasta totalmente dos ideais femininos oitocentistas, segundo os quais a mulher devia limitar-se a ser uma boa esposa e uma boa mãe, vai chocar profundamente o leitor pela atitude marginal que adopta ao romper com os códigos sociais da época. Ela reivindica para si uma liberdade de escolha e de acção pouco feminina, adoptando, assim, para o seu comportamento, um estatuto masculino que a sociedade nunca lhe admitirá, transformando-a numa figura renegada dentro da obra.

Ao caracterizar negativamente Maria Monforte, o texto vai fazer com que ela seja odiada quer pelas outras personagens quer pelo leitor, não sendo alheia a este facto a atitude do narrador que se posiciona antagonicamente face a esta personagem, estabelecendo com ela uma relação de antipatia que tende a agudizar o seu carácter volúvel, e de certa forma irresponsável, pondo em

destaque os actos que irão desencadear a tragédia que no final se abaterá sobre os seus filhos, mergulhando-os em dor e sofrimento. Nunca, ao longo da acção, as suas atitudes são justificadas ou desculpabilizadas, influenciando o juízo do leitor que, também ele, só verá os erros cometidos pela personagem, sem tentar compreender as suas razões. Não pretendemos aqui absolver Maria Monforte das suas culpas, antes revelar a sua dimensão mais humana, e por isso imperfeita, dar a conhecê-la à luz daqueles aspectos que fazem dela uma figura feminina que tenta libertar-se do poder opressivo que recai ainda sobre a mulher do século XIX, em relação ao qual ela age provocatoriamente, de maneira a fazer ver à sociedade que não se submete às suas regras e que é dona da sua vida, muito embora peque por, na sua vingança desmedida, semear a tragédia no seio da família Maia, não apenas provocando a morte de seu marido, Pedro da Maia, como conduzindo ao incesto Carlos e Maria Eduarda, seus filhos, e consequentemente à morte de Afonso, pelo que lhe identificámos uma acentuada essência maléfica.

Ao contrário do que acontece com Maria Monforte, que na nossa opinião e pelos motivos apontados comete deliberadamente adultério, absolvemos de toda a culpa Maria Eduarda. Afinal ela errou apenas por culpa da mãe e sobretudo porque imperiosas forças a isso a conduziram obrigando-a a lutar pela sobrevivência através de todos os meios ao seu alcance, em particular no que diz respeito aos casos com Mac Gren e Castro Gomes, pois embora tendo sido severamente educada num convento, Maria Eduarda cedo viria a contactar com o ambiente degradante vivido em casa de sua mãe, no qual acabou por se envolver inconscientemente. Não hesitou, portanto, em partir com esse primeiro

homem, o irlandês Mac Gren, sem legalizar a sua relação, sem procurar a bênção de um padre. Esta sua atitude encontra-se, porém, de imediato justificada: se Maria Eduarda deu este mau passo, não foi por culpa dela, mas por culpa de Maria Monforte que a deixa só em Paris, e também pelo terror que sente de vir a ser procurada pelo ameaçador Mr. de Trevernnes.

Começa mal a vida amorosa de Maria Eduarda, sem o noivado e o casamento característicos e incontornáveis dos rígidos códigos oitocentistas. Não admira que “toda a sua ansiedade desde então fora legitimar a sua união” (OSM 510), mas Mac Gren revela-se um irresponsável e isso nunca chega a acontecer, pois este acaba por morrer na Guerra Franco-Prussiana. Traça-se, assim, o caminho a percorrer por Maria Eduarda. Com um tal princípio ela será sempre vista como uma perdida, uma mulher que vive relações marginais sem a consagração do casamento que faria dela, então, uma mulher séria e respeitável.

Já finalizada a guerra, durante a qual Maria Eduarda luta com todas as suas forças pela sobrevivência, o seu desespero continua, pois o que ganha mal dá para a subsistência da mãe, da filha e dela própria. Vê então em Castro Gomes a sua única saída, pois Maria Eduarda, como toda a mulher do século XIX sem meios de riqueza, encontrar-se-á sempre na dependência de um homem que, detendo o poder económico, possa provir todas as suas necessidades. Mais uma vez, ela estabelece uma ligação não reconhecida pelas regras sociais vigentes. Não sendo uma relação sacralizada pela Igreja, será sempre uma relação marginal. Maria Eduarda está amigada, amantizada com o brasileiro. Contudo, ela vê esse seu passo justificado, desculpabilizado: o que a empurrou para os braços de Castro Gomes foi a angústia de ver a sua pequena filha a

definhar com fome, e não um desejo carnal ou mesmo a ambição de uma vida rica e luxuosa.

Considerámos Maria Eduarda uma adúltera. Porquê? Porque quando Maria Eduarda se liga a Carlos da Maia vive, no momento, maritalmente com Castro Gomes, aos olhos de todos, ela é esposa de Castro Gomes e usa inclusivamente o seu nome. Embora não tenha oficializado esta relação, ela assume-se como sua mulher. Portanto, é natural que o seu caso amoroso com Carlos da Maia seja considerado um caso adúlterino. A comprovar esta nossa posição temos o facto de ambos conjecturarem uma fuga para o estrangeiro, já que, como diz Carlos da Maia a Ega, não poderiam aceitar a situação da mulher pertencer, em horas diferentes, ao marido e ao amante. Se não mantivessem uma relação para todos os efeitos extraconjugal, não seria preciso conjecturarem sair do seu país, da sua cidade, com o intuito de refugiar os seus amores clandestinos em terras distantes, longe dos olhares de uma sociedade que por certo os apontaria, sobretudo a Maria Eduarda, como transgressores das normas legais e sociais.

Assim, Carlos crê manter uma relação com uma mulher casada, pelo menos até às espantosas revelações de Castro Gomes no Ramalhete, e o grande erro de Maria Eduarda consiste em lhe esconder a sua verdadeira situação. É precisamente este erro que vai gerar o conflito entre os dois amantes no capítulo XIV, durante o qual são utilizadas expressões que tornam mais sólida a nossa opinião. Maria Eduarda diz a certo ponto: «O que é que tu amavas então em mim? Dize lá! Era a mulher de outro, o nome, o requinte do adultério, as *toilettes...*» (OSM 501). Mesmo vivendo uma relação não oficializada legalmente,

Maria Eduarda considera-se mulher de outro, logo adúltera ao relacionar-se com Carlos da Maia. O mais curioso é que também Carlos, nos seus pensamentos a havia já considerado amante de Castro Gomes, ao saber da existência de Mac Gren na vida dela: «Se (...) lhe tivesse dito que não era a esposa do Sr. Castro Gomes, mas só amante do Sr. Castro Gomes, teria a sua paixão sido menos viva, menos profunda?» (OSM 488) Portanto são as próprias personagens, é o próprio texto, que apontam Maria Eduarda como adúltera, mesmo se em rigor ela seja apenas uma mulher livre que mantém, no entanto, ao longo da sua vida, diversas relações que não oficializa pelo casamento e por isso não aceites pela sociedade.

Contrariamente a Maria Monforte, a filha não comete adultério de forma consciente e deliberada. Ela é obrigada a isso pela necessidade de sobreviver e, em especial na relação que estabelece com Carlos da Maia, pela paixão que a domina. No fundo Maria Eduarda é vítima primeiro dos homens a quem se liga: Mac Gren e Castro Gomes que constituem um entrave à sua dignificação social através da não legitimação das suas uniões; segundo é vítima de uma sociedade que não permite à mulher a auto-suficiência dos meios que assegurem condignamente a sua subsistência, obrigando-a a depender do poder económico masculino, mas que depois não lhe reconhece as virtudes para só lhe apontar os erros, embora ela venha a revelar uma forte consciência moral, um carácter íntegro, determinado e corajoso.

No que concerne a Condessa de Gouvarinho parece-nos natural que, não existindo amor no seu casamento, ela tão jovem ainda, se apaixone pelo garboso Carlos da Maia, a ponto de não se importar de destruir a sua vida familiar em

prol dessa relação. São, portanto, razões de ordem sentimental que a impulsionam para uma relação extramatrimonial, muitas vezes a única forma que a mulher oitocentista tem de obter carinho e, porque não, algum prazer físico. Por isso assistimos na ligação amorosa entre Carlos e a Condessa a um jogo de sedução extremamente audacioso, no qual diversos pormenores eróticos, embora subtis, põem em relvô uma forte componente física de grande sensualidade. Aliás, a linguagem utilizada em relação a esta personagem é manifestamente mais erotizada do que acontece com qualquer outra das personagens femininas da obra.

A Condessa de Gouvarinho é notável sobretudo pela ruptura que intenta aos cânones impostos pela sociedade. Longe de ser uma mulher submissa, ela revela uma forte irreverência, tanto na forma como age, por vezes desabridamente face ao marido que não consegue, digamos, um controlo muito eficiente sobre a sua vida conjugal, até porque não é o detentor do poder económico dentro da família, como em particular na iniciativa da conquista amorosa face a Carlos da Maia. Neste aspecto, a Condessa de Gouvarinho está para além do seu tempo, da sua época - geralmente a conquista amorosa é descrita como uma luta da qual o homem sai vencedor, mas no caso da Gouvarinho é exactamente o contrário que acontece: é ela que provoca Carlos, é ela que o seduz. Sentindo-se profundamente atraída por ele - segundo Ega, bastava que se pronunciasse o nome de Carlos para lhe subir todo o sangue à face - a Condessa de Gouvarinho não hesita em dar o primeiro passo procurando-o no seu consultório, insinuando-se, tanto mais que rapidamente Carlos verifica que o motivo que a levava até ele funciona apenas como um

pretexto para o convidar a visitá-la sem pôr em risco a sua imagem de dignidade conjugal, mantendo as aparências.

Ao longo da sua relação é bem visível uma grande ousadia por parte da Condessa: é sempre ela quem seduz, é ela quem tenta assumir o domínio sobre a relação. Assim acontece aquando do seu primeiro contacto físico, no *boudoir*, para onde ela conduz Carlos a fim de lhe dar uma rosa e assim acontece nos primeiros encontros em casa da titi. Mas o ponto mais alto deste domínio, desta possessão da Condessa face a Carlos, encontramos-lo no episódio das Corridas, durante o qual, insistentemente, a Gouvarinho tenta convencer Carlos a passar toda uma noite com ela, em Santarém, numa estalagem. «E naquela insistência ela era o homem, o sedutor, com a veemência da paixão activa, tentando-o, soprando-lhe o desejo, enquanto ele parecia a mulher, hesitante e assustada.» (OSM 340)

É óbvio que este jogo de sedução, esta audácia da Condessa se deve em grande parte ao facto de ser ela quem mantém vivo o desejo, já que Carlos cedo perde o entusiasmo inicial. No entanto, ela podia limitar-se a esperar recatada e pacientemente que ele a visitasse, a desafiasse para a aventura, mas não o faz, toma ela a iniciativa, procura-o, tenta a todo o custo reconquistá-lo, mesmo apercebendo-se do seu claro desinteresse. Nesta perspectiva, a relação da Condessa de Gouvarinho com Carlos Eduardo vem realçar o don juanismo deste último, que o texto havia já anunciado a respeito da Coronela dos hussardos ou de Madame de Rughel, e que agora acentua. Satisfeito o ardente desejo inicial, rapidamente se instala em Carlos um enorme tédio e até repulsão que o faz evitar as personagens femininas com quem se envolve amorosamente e o obriga

inclusivamente a fugir delas. Assim, apesar da Gouvarinho ter brilhado na imaginação de Carlos uma noite em que ele a esperara na Ópera e ela não aparecera, e apesar de inicialmente se sentir atraído pela cor dos seus cabelos e pelo seu narizinho petulante, consumado o acto físico, Carlos desespera-se já com o exagerado cheiro a verbena que ela emana e com a sua pele, e com as suas exigências, acabando por se afastar exausto dos seus beijos e de toda a sua pessoa, tal como havia acontecido em casos anteriores.

Pensamos que uma das causas do rompimento da relação entre Carlos e a Condessa se deve sobretudo à faceta donjuanesca de Carlos da Maia que o impede, pelo menos até conhecer e se apaixonar verdadeiramente por Maria Eduarda, de estabelecer qualquer relação mais profunda e duradoira, mas também ao facto de a Condessa acabar quase por sufocá-lo com as suas exigências e o seu desejo de se apoderar totalmente da sua vida. Estes dois factores somados conduzem rapidamente a essa situação de desgaste da relação e conseqüente ruptura. Infelizmente, para Carlos, a sra. Condessa não era de se divertir, único objectivo do neto de Afonso da Maia.

A caracterização da Condessa de Gouvarinho varia diametralmente entre a respeitável esposa do Conde, senhora cheia de pudores, a quem certas palavras fazem ruborizar e a mulher ousada que não hesita em provocar um homem e tentá-lo através de truques e artimanhas. Esta personagem é, de facto, bastante imaginativa no jogo dos disfarces que utiliza, para manter as aparências, assim como nos esquemas que monta para se encontrar furtivamente com o seu amante, de modo a iludir todos os que a rodeiam, em especial o marido, satisfazendo secretamente os seus desejos. A ida que planeia

a Santarém para aí passar uma noite a sós com Carlos da Maia prova-o bem. A Condessa que deveria ir para o Porto em visita ao pai, partiria de véspera à noite, encontrando-se com Carlos no comboio, do qual sairiam em Santarém, onde passariam a noite numa estalagem. No dia seguinte ela seguiria para o Porto e ele regressaria a Lisboa. Até mesmo Carlos se surpreende com esta “extravagância” da Condessa que ela, no entanto, considera um plano “encantador”. A Gouvarinho nem sequer se preocupa com a possibilidade de poder encontrar alguém conhecido, pois como pensara em todos os detalhes iria disfarçada com uma cabeleira postiça e envolta num grande *water-proof*.

Como se pode verificar, a Gouvarinho revela-se bastante empreendedora. Ela não pretende ter, de modo algum uma atitude passiva face à relação com Carlos da Maia. Pelo contrário, ela pretende possuí-lo, controlá-lo. Por isso não fica à espera, antes parte para a acção, embora nunca descurando a preservação da sua imagem social, nem a sua honra de mulher casada, motivos pelos quais se preocupa em disfarçar-se e escolher sítios retirados para os seus encontros. Inclusivamente quando Carlos deixa de visitá-la e de responder às suas cartas, ela não hesita em procurá-lo na sua própria casa para lhe exigir uma explicação e obrigá-lo a revelar claramente o que significava ela para ele. É claro que esta atitude, inegavelmente ousada, da Gouvarinho se deve à paixão que a avassala e em grande parte ao sofrimento provocado pelo afastamento de Carlos. Contudo não podemos deixar de notar que se trata de uma atitude deveras corajosa para uma mulher de finais do século XIX, que não pode em caso algum comprometer-se. Ela é, portanto, muito mais decidida do que Carlos, que teme ser claro e directo, muito mais frontal do que ele. Apesar de acabar por

fraquejar, devido à angústia que dela se apodera, a Condessa de Gouvarinho consegue, ainda assim, ter uma posição mais digna do que Carlos que não é capaz de assumir abertamente os seus sentimentos, somente a imagem de Maria Eduarda que de repente lhe surge o faz declarar bruscamente que as suas relações estavam acabadas e que nada mais tinham a dizer um ao outro.

Assim, esta personagem feminina que havia já sido vítima do poder masculino, ao submeter-se a um casamento por conveniência com um homem que não amava, é, de novo, vítima da vontade e dos sentimentos volúveis de um homem, cujas características manifestamente donjuanescas impedem de manter uma relação sentimental duradoira. Embora determinada a tudo sacrificar por Carlos da Maia, a Condessa de Gouvarinho vê-se repudiada pelo objecto da sua paixão, sendo, pela segunda vez na sua vida, privada da felicidade decorrente do amor; condenada portanto a, uma vez mais, recalcar os seus sentimentos e os seus desejos, sendo dado a entender pelo texto que não teria voltado a envolver-se em outros casos amorosos, não chegando, portanto, a conhecer o verdadeiro amor.

Na verdade, nenhuma das três personagens estudadas conhece a felicidade, apesar da sua procura do amor. Dever-se-á este facto a uma intenção moralista por parte do autor? ¹³¹ Terá Eça de Queiroz querido provar que só no

¹³¹ Luís de Oliveira Guimarães, *As mulheres na obra de Eça de Queirós*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1943, pp. 34-35: Talvez «Porque apenas a virtude pode conduzir à felicidade» nas palavras de Luís de Oliveira Guimarães, «Eça de Queirós, convertendo as suas heroínas em inquietantes símbolos amorosos, não lhes deu, justamente um destino venturoso. Todas elas sofrem, com maior ou menor violência, as penas do seu amor fatal. Amélia e Luísa morrem. Maria Eduarda parte triste, coberta de negro, para uma vida longínqua e desconhecida. Outras envelhecem de desilusão, em pleno outono sentimental. Nenhuma delas conhece a suprema ventura do verdadeiro amor.».

casamento é lícito amar e que qualquer relação extraconjugal deve ser punida porque transgressora das normas sociais? Uma coisa é certa: apesar de não serem modelos de virtude e de terem servido eventualmente ao autor para provar a sua tese, estas três personagens são dignas da nossa consideração e apreço, pois ilustram bem a força da mulher oitocentista que tenta libertar-se das normas castradoras da sua vontade e da expressão dos seus sentimentos e, acima de tudo, elas mostram-nos que a mulher, mesmo sob códigos sociais bastante rígidos, é capaz de revelar a sua coragem e determinação na busca do amor, que é, talvez, na vida, a única coisa que vale realmente a pena. Assim, embora sendo singulares na sua maneira de ser e de agir, bem como nos motivos que as conduzem aos braços dos seus amantes, elas têm uma coisa em comum: são três mulheres que lutaram pela mudança dos seus destinos.

Bibliografia

A. Activa

Queiroz, Eça de, *Os Maias*, Lisboa, Livros do Brasil, [s.d.].

Queiroz, Eça de, *O Primo Basílio*, Lisboa, Livros do Brasil, [s.d.].

Queiroz, Eça de, *Alves & Cª*, Lisboa, Livros do Brasil, [s.d.].

Queiroz, Eça de, *Uma Campanha Alegre*, Lisboa, Livros do Brasil, [s.d.].

Queiroz, Eça de, *Colaboração no Distrito de Évora*, Lisboa, Livros do Brasil, [s.d.].

Queiroz, Eça de, *Correspondência*, leitura, coordenação, prefácio e notas de Guilherme de Castilho, 2 vols. INCM, 1983.

B. Teoria Literária e Realismo

Aguiar e Silva, Vitor Manuel de, *Teoria da Literatura*, Coimbra, Livraria Almedina, 1988.

Bourneuf, Roland e Réal Ouellet, ***O Universo do Romance***, tradução de José Carlos Seabra Pereira, Coimbra, Livraria Almedina, 1976.

Reis, Carlos, ***As Conferências do Casino***, Lisboa, Publicações Alfa, 1990.

Reis, Carlos, ***O Conhecimento da Literatura: Introdução aos Estudos Literários***, Coimbra, Livraria Almedina, 1995.

Reis, Carlos e Ana Cristina M. Lopes, ***Dicionário de Narratologia***, 6ª edição, Coimbra, Livraria Almedina, 1988.

Simões, João Gaspar, «O Realismo como nova expressão da arte» in ***Vida e Obra de Eça de Queiroz***, 3ª edição, Venda Nova, Bertrand, 1980.

C. Estudos sobre a Mulher

Adler, Laure, ***Segredos de Alcova: História do Casal de 1850 A 1930***, Lisboa, Terramar, 1990.

Gleyses, Chantal, ***La Femme Coupable: Petite Histoire de L'épouse Adultère au XIX Eme Siècle***, Paris, Éditions Imago, 1994.

História das Mulheres, sob a direcção de Georges Duby e Michelle Perrot, vol. 4: O Século XIX, dirigido por Geneviève Fraisse e Michelle Perrot, Porto, Edições Afrontamento, 1994.

História da Vida Privada, sob a direcção de Philippe Ariès e Georges Duby, vol. 4, Da Revolução À Grande Guerra, dirigido por Michelle Perrot, tradução portuguesa com revisão científica de Armando L. de Carvalho Homem, Lisboa, Edições Afrontamento, 1990.

Jesus, Maria Saraiva de, ***A Representação da Mulher na Narrativa Realista--Naturalista***, Dissertação de Doutoramento em Literatura Portuguesa, apresentada à Universidade de Aveiro, [texto policopiado], Aveiro, 1997.

Martins, Oliveira, «Educação da Mulher», «O Reino da Mulher», «Feminismo», «Mulheres-Homens» in ***Dispersos***, tomo II, artigos políticos, económicos, filosóficos, históricos e críticos, seleccionados, prefaciados e anotados por António Sérgio, Lisboa, Oficinas Gráficas da Biblioteca Nacional, 1924, pp. 144-166.

Oliveira, Maria Teresa Martins de, ***A Mulher e o Adultério nos Romances O Primo Basílio de Eça de Queirós e Effi Briest de Theodor Fontane***, Coimbra, Edição da Livraria Minerva, do Centro Interuniversitário de Estudos Germanísticos e da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2000.

Overton, Bill, *The Novel of Female Adultery: Love and Gender in Continental European Fiction, 1830-1900*, New York, St. Martin's Press, inc. 1996.

Santos, Maria de Lourdes Lima dos, *Para Uma Sociologia da Cultura Burguesa em Portugal no Século XIX*, Lisboa, Presença / Instituto de Ciências Sociais, 1983.

Serrão, Joel, *Da Situação da Mulher Portuguesa no Século XIX*, Lisboa, Livros Horizonte, 1987.

Singly, François de, *Fortune et Infortune de la Femme Mariée*, Paris, Presses Universitaires de France, 1987.

D. Sobre Erotismo, Sexualidade e Adultério

Alberoni, Francesco, *O Erotismo*, tradução de Maria Carlota Álvares Guerra, 5ª edição, Venda Nova, Bertrand Editora, 1991.

Bataille, Georges, *O Erotismo*, Lisboa, Moraes Editores, 1968.

Corbain, Alain, "O Fascínio do adultério" in *Amor e Sexualidade no Ocidente*, coordenação de Georges Duby, Lisboa, Terramar, 1992.

Pais, José Machado, *Artes de Amar da Burguesia*, Lisboa, Edições do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 1986.

Rougemont, Denis de, *O Amor e o Ocidente*, Lisboa, Moraes editores, 1982.

Solé, Jacques, *L'amour en L'occident à l'époque Moderne*, Paris, Éditions Complexes, 1984.

Tanner, Tony, *Adultery in Novel: Contract and Transgression*, Baltimore-London, The Johns Hopkins University Press, 1979.

E. Sobre Eça de Queiroz e Os Maias

Berardinelli, Cleonice, «Para uma análise estrutural da obra de Eça de Queirós» *in Estudos de Literatura Portuguesa*, Lisboa, INCM, 1985, pp. 109-121.

Berrini, Beatriz, «A Condição Feminina» *in Portugal de Eça de Queiroz*, Lisboa, INCM, 1984.

Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas, números 9-10, dedicada a Eça de Queiroz, Abril/Setembro, 2000.

Carvalho, Mário Vieira de, «Eça de Queirós e a ópera do século XIX em Portugal» *in Colóquio-Letras*, nº 91, Lisboa, 1986, pp. 27-37.

Carvalho, Mário Vieira de, ***Eça de Queirós e Offenbach. A ácida gargalhada de Mefistófeles***, Lisboa, Edições Colibri, 1999.

Coelho, Jacinto do Prado, «Para a compreensão d'Os Maias como um todo orgânico» in ***Ao Contrário de Penélope***, Venda Nova, Bertrand, 1976.

Colloque "Eça de Queiroz et la Culture de son Temps", Paris, F. C. G. Centre Culturel Portugais, 1988.

Dâmaso, Reis, «Romancistas Naturalistas - Eça de Queiroz» in ***Revista de Estudos Livres***, 2ºano (1884-1885), Lisboa, 1885, pp. 73-80 e 229-234.

Delille, Maria Manuela Gouveia, «O Motivo Heiniano das Estátuas de Mármore no Folhetim "Notas Marginais" e no Romance "Os Maias"» in ***Semana de Estudos Queirosianos. Leitura d'Os Maias***, coordenação de Carlos Reis, Coimbra, Livraria Minerva, 1990.

Dicionário de Eça de Queiroz, organização e coordenação de A. Campos Matos, 2ª edição revista e aumentada, Lisboa, Caminho, 1988.

Dimbla, Mariac, «As mulheres na obra de Eça de Queirós» in ***Revista Turismo***, Lisboa, ano X, nº65, Nov-Dez, 1945.

França, José Augusto, ***O Romantismo em Portugal: Estudo de Factos Socio--Culturais***, 6 vols., Lisboa, Livros Horizonte, 1974-1975.

Freeland, Alan, ***O Leitor e a Verdade Oculta: Ensaio Sobre «Os Maias»***, Lisboa, INCM, 1989.

Guerra da Cal, Ernesto, ***Língua e Estilo de Eça de Queiroz***, 4ª edição, 3ª versão definitiva de Elsie Allen da Cal, Coimbra, Livraria Almedina, 1981.

Guimarães, Luís de Oliveira, ***As Mulheres na Obra de Eça de Queiroz***, Lisboa, Livraria Clássica, 1943.

Leituras, Eça de Queirós Revista da Biblioteca Nacional, nº 7, dedicado a Eça de Queiroz, Outono 2000.

Lepecki, M^a Lúcia, «Eça de Queirós, le portrait de l'agonie d'une époque», in ***Europe***, Paris, Editeurs Français Réunis, 660, 1984, pp 20-29.

Lisboa, Maria Manuel, ***Teu Amor Fez de Mim um Lago Triste, Ensaio Sobre “Os Maias”***, Porto, Campo das Letras, 2000.

Lourenço, Eduardo, «Eros e Eça» in ***O Canto do Signo: Existência e Literatura***, Lisboa, Editorial Presença, 1994, pp. 243-251.

Magalhães, José Calvet de, *Eça de Queiroz. A Vida Privada*, Lisboa, Editorial Bizâncio, 2000

Martins, A. Coimbra, «O incesto d'OS MAIAS», in *Ensaio Queirosianos*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1967

Martins, A. Coimbra, «Eva e Eça», in *Bulletin des Études Portugaises*, nouvelle série, XXVIII/XXIX, 1967-1968.

Matos, A. Campos, *Diálogo com Eça De Queiroz*, Lisboa, Editorial Caminho, 1998.

Medina, João, *Eça de Queiroz e A Geração de 70*, Lisboa, Moraes Editores, 1980.

Medina, João, *Reler Eça de Queiroz. Das Farpas aos Maias*, Lisboa, Livros Horizonte, 2000.

Meneses, Djacir, *Crítica Social de Eça de Queirós*, Fortaleza, Imprensa Universitária do Ceará, 1962.

Mónica, Maria Filomena, *Eça de Queirós*, Lisboa, Quetzal Editores, 2001.

Moog, C. Viana, *Eça de Queirós e o Século XIX*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1966.

Moniz, Edmundo, *As Mulheres Proibidas: O Incesto em Eça De Queirós*, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1993.

Paulo Filho, Manuel, «As mulheres nos romances de Eça de Queirós» *in Pensamento*: Revista mensal de divulgação social e científica, arte e literatura, Porto, ano VIII, Vol. VI, nº 86, Maio 1937, pp 12-37.

Pires de Lima, Isabel, *As Máscaras do Desengano; Para Uma Abordagem Sociológica de Os Maias de Eça de Queirós*, Lisboa, Caminho, 1987.

Ramos, Feliciano, *Eça de Queiroz e os seus Últimos Valores*, Lisboa, 1945.

Reis, Carlos, *Estatuto e Perspectivas do Narrador na Ficção de Eça de Queirós*, 3ª edição, Coimbra, Livraria Almedina, 1984.

Reis, Carlos, *Introdução à Leitura d'os Maias*, 4ª edição, Coimbra, Livraria Almedina, 1983.

Reis, Carlos, «Eça de Queirós e o discurso da história» *in Queirosiana*, números 7/8, Dez 1994 / Julho de 1995.

Reis, Carlos, «Pluridiscursividade e Representação ideológica n'Os Maias» *in Separata da Revista da Universidade de Aveiro / Letras*, nº 6-7-8, 1989-1990-1991

Rosa, Alberto Machado da, «Nova interpretação de Os Maias» in **Eça, Discípulo de Machado?**, Lisboa, Presença, [s./d.].

Saraiva, António José, «Eça de Queiroz e as Ideias», in **As Ideias de Eça de Queirós**, Lisboa, Centro Bibliográfico, 1946.

Semana de Estudos Queirosianos, Leitura d'Os Maias, Coimbra, Minerva, 1990

Sérgio, António, «Notas sobre a imaginação, a fantasia e o problema psicológico-moral na obra novelística de Queirós», in **Ensaio**s, tomo IV, Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, pp. 53-120, 1971.

Simões, João Gaspar, «Os Maias» in **Vida e Obra de Eça de Queirós**, Venda Nova, Bertrand, 1980.

Suplemento ao Dicionário de Eça de Queiroz, organização e coordenação de A. Campos Matos, Lisboa, Caminho, 2000.

Varela, Ângela, «A cena idílica de género em “Os Maias” ou o encontro de Carlos com Maria Eduarda» in **Colóquio/Letras**, nº 121-122, Julho-Dezembro, 1991, pp. 103-112.

Vária Escrita, Actas do Colóquio Internacional Eça de Queirós, Novembro de 1995, Sintra, Cadernos de Estudos Arquivísticos, Históricos e Documentais, 1997

F. Mitologia

Ésquilo, **Oresteia**, Tradução de Manuel de Oliveira Pulquério, Lisboa, Edições 70, Clássicos Gregos e Latinos, 1992.

Hamilton, Edith, **A Mitologia**, Tradução de Maria Luísa Pinheiro, Lisboa, Publicações D. Quixote, 1991.

Plauto, **Anfitrião**, Tradução de Carlos Alberto Louro Fonseca, Lisboa, Edições 70, Coleção Clássicos Gregos e Latinos, 1993.