

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA  
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES**

**DANIELE APARECIDA BACH**

**COTURNO PORTUGUÊS**

**PONTA GROSSA**

**2011**

**DANIELE APARECIDA BACH**

**COTURNO PORTUGUÊS**

Artigo apresentado como requisito à conclusão do curso de Letras – Português/Inglês da Universidade Estadual de Ponta Grossa.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Rosana Apolonia Harmuch

**PONTA GROSSA**

**2011**

## COTURNO PORTUGUÊS

Daniele Aparecida Bach<sup>1</sup>

**Resumo:** Este trabalho objetiva refletir sobre a presença da teoria literária dentro da própria obra literária, nesse caso, *Os Maias*, 1888, de Eça de Queirós. Dessa forma, como a partir de subsídios teóricos que detemos hoje, podemos fazer uma leitura dessa obra considerando e pensando na estrutura da tragédia grega apresentada por Aristóteles em sua obra *Arte Poética*. E como auxílio a essa análise da contribuição de Queirós para a reflexão do fazer literário, esse trabalho se baseia, também, na obra de Jonathan Culler.

**Palavras-chave:** Teoria literária; Eça de Queirós; tragédia grega;

### INTRODUÇÃO

Em sua obra *O livro e a Leitura em Eça de Queirós*, Maria do Rosário Cunha apresenta-nos o cenário das mudanças sociais, econômicas e culturais europeias do século XIX, ao qual Eça de Queirós estava atento. Dentre essas mudanças estava o fenômeno da leitura, ou seja, a partir das novas políticas na educação e processo de alfabetização que fizeram crescer um grande número de novos leitores e ao mesmo tempo o interesse dos empresários:

Com efeito, se o direito à instrução através de um sistema geral de ensino gratuito e obrigatório foi veementemente reclamado pelas democracias liberais européias, não é menos verdade que o mundo empresarial ligado à indústria tipográfica só poderia encarar a “democratização do alfabeto”, segundo a expressão queirosiana, como um promissor alargamento do mercado, capaz de fazer escoar um produto que, em termos econômicos, a tecnologia tornava cada vez mais acessível. (CUNHA, 2007, p. 24)

O problema, então, era essa proliferação do livro destinado não mais a um leitor instruído, mas a um público, nas palavras de Eça:

Essa coisa tão maravilhosa, de um mecanismo tão delicado, chamado o *indivíduo*, desapareceu; começaram a mover-se as multidões, governadas por um instinto, por um interesse ou por um entusiasmo. Foi então que se sumiu o leitor, o antigo leitor, discípulo e confidente, sentado longe dos ruídos incultos sob o claro busto de minerva, o leitor amigo, com quem se conversava deliciosamente em longos, loquazes *Proémios*: e em lugar dele o homem de letras viu diante de si a turba que se chama *público*, que lê alto e à pressa no rumor das ruas. (QUEIRÓS, 1886 *apud* CUNHA, 2007, p. 48)

---

<sup>1</sup> Acadêmica do curso de Letras – Português/Inglês da Universidade Estadual de Ponta Grossa. E-mail: danielebach@yahoo.com.br

A passagem que se seguiu faz parte do prefácio escrito por Queirós para o livro *Azulejos* do conde de Arnoso. Esse prefácio é um exemplo entre os seus escritos ficcionais e não-ficcionais nos quais encontraremos a proposta de uma educação e condução do leitor. Podemos verificar essa proposta em outros autores, como a ironia romântica em Camilo Castelo Branco, por exemplo, quando interrompendo a narrativa, conversa com o leitor, como podemos observar na obra *Coração, Cabeça e Estômago*: “*Eu vinha pasmado do que ele me contou; e, se o não transmito, é que não quero ter os leitores em pasmo.*” (BRANCO, 2006, p.21)

N’os *Maias* de Eça de Queirós é possível verificar a reflexão sobre a questão da falta de crítica literária como auxílio ao leitor, tal qual exposto através do personagem João da Ega:

O público então não se importa que lhe falem de livros que ele compra aos três mil, aos seis mil exemplares? E isto, dada a população de Portugal, caramba, é igual aos grandes sucessos de Paris e de Londres... Não, Melchiorzinho amigo, não! Esse silêncio diz ainda mais claramente e retumbantemente que as palavras: “Nós somos incompetentes. Nós estamos bestializados pela notícia do senhor conselheiro que chegou, ou do senhor conselheiro que partiu, pelos High-lifes, pela amabilidade dos donos da casa, pelo artigo de fundo em descompostura e calão, por toda esta prosa chula que nos atolamos... [...]”. (QUEIRÓS, 2006, p.469)

Além de não haver quem falasse dos livros, não havia quem falasse do próprio fazer literário, encontraremos então, a teoria literária nas próprias obras literárias, mas que não é estudada e discutida pelo leitor da época. Como apresentado por Jonathan Culler (1999), em sua obra *Teoria Literária: uma introdução*, ao contrário de hoje que interpretamos as obras de literatura em busca de uma explicação sobre “*o que elas ‘realmente’ são*” (CULLER, 1999, p.29), antes estudava-se a gramática delas, memorizava-se.

Dessa forma, hoje, a partir dos subsídios teóricos que detemos, é possível, como objetivo com este trabalho, uma leitura d’*Os Maias* de Eça de Queirós pensando na estrutura da tragédia grega apresentada por Aristóteles.

Quando Culler, então, traz que:

A literatura é uma instituição paradoxal porque criar literatura é escrever de acordo com fórmulas existentes – produzir algo que parece um soneto ou que segue as convenções do romance – mas é também zombar dessas convenções, ir além delas. A literatura é uma instituição que vive de expor e criticar seus próprios limites, de testar o que acontecerá se escrevermos de modo diferente. (CULLER, 1999, p.47)

penso no fazer literário de Eça, que trabalha com a estrutura da tragédia, segue “convenções”, mas poderemos notar uma forma própria, características de uma tragédia à Queirós.

## UMA TRAGÉDIA À QUEIRÓS

O mito ou fábula, que é definido como a alma da tragédia, no caso da família Maia poderia ser resumido na história de dois irmãos que são separados na infância e, quando se reencontram já adultos, sem saberem da irmandade, acabam cometendo o incesto, acarretando a dispersão total da família. O que acontece ao redor, segundo Aristóteles, seriam episódios, nesse caso, “episódios da vida romântica”, sendo este subtítulo da obra *Os Maias* associado à representação da vida social lisboeta do século XIX. Mas, o mito é uma parte da tragédia, e o objetivo aqui é analisar a tragédia no seu todo, a configuração e elementos que a constituem.

Parto então, das definições de Aristóteles sobre o gênero trágico. A arte poética, a arte da imitação, é uma produção que se realiza através de meios, maneiras e objetos específicos, elementos os quais distinguirão o gênero trágico da comédia e da epopéia, por exemplo.

A tragédia é identificada como a “*representação duma ação grave, de alguma extensão e completa*” (ARISTÓTELES, 1997, p.24), essa ação imitada implicará a ação de personagens.

A fascinação causada pela tragédia é inspirada, sobretudo, pelas peripécias e pelos reconhecimentos, que correspondem à fábula complexa. A peripécia é a troca da ação no sentido oposto ao que foi indicado, o reconhecimento torna conhecido o que era ignorado, sendo o melhor meio de reconhecimento o que parte dos próprios acontecimentos, pois o efeito de surpresa não quebra com a racionalidade e, finalmente, a catástrofe, que é o resultado de uma ação que provoca a morte ou o sofrimento. Conforme a necessidade e a verossimilhança, esses elementos precisam constituir um todo que não comece e nem termine ao acaso, e que se estabeleça a unidade de ação:

Portanto, assim como, nas outras espécies de representação, a imitação única decorre da unidade do objeto, é preciso que a fábula, visto ser imitação duma ação, o seja duma única e inteira, e que suas partes estejam arrançadas de tal modo que, deslocando-se ou suprimindo-se alguma, a unidade seja aluída e transtornada; com efeito, aquilo cuja presença ou ausência não traz alteração sensível não faz parte do todo. (ARISTÓTELES, 1997, p.28)

Em outras palavras, como expõe Gazoni (2006), Aristóteles está se referindo ao belo falado em sua obra, já que na tragédia a beleza está na ordem, que se estabelece a partir da

sequência organizada e lógica dos fatos colaborando com a unidade da ação, e na extensão a qual não deve exceder um tamanho que possa ser retido pela memória e os respectivos acontecimentos sejam suficientes para mudar a felicidade em infortúnio ou vice-versa do herói trágico.

Além disso, Aristóteles fala sobre a questão da temática, sugere que o poeta trágico se utilize dos velhos mitos transmitidos pela tradição. Eça de Queirós o faz, pois usa o tema do incesto, presente, por exemplo, no mito de *Édipo*, tão comentado pelo próprio Aristóteles.

Agora, pensando nessa questão da sequência lógica dos fatos, podemos partir da análise dos antecedentes das personagens centrais d'*Os Maias* e como os movimentos destes estão de fato encaminhando a intriga que se seguirá.

Nos primeiros capítulos, conhecemos Afonso da Maia, o avô dos dois irmãos. Um liberal que andava “... *recitando pelas lojas maçônicas odes abomináveis ao Supremo Arquiteto do Universo*” (QUEIRÓZ, 2006, p. 19). O seu comportamento faz com que seja exilado pelo pai, Caetano da Maia, “*um português antigo e fiel, fidalgo beato e doente*” (QUEIRÓZ, 2006, p.19), para a Quinta de Santa Olávia, mas depois de voltar e reconciliar-se com o pai, ele parte para a Inglaterra.

Afonso da Maia regressa a Portugal após a morte de seu pai, casa-se com D. Maria Eduarda Runa e tem um filho, Pedro da Maia. Afonso não se ajustava a Lisboa “*mas então queria uma nobreza inteligente e digna, como a aristocracia tory (que o seu amor pela Inglaterra lhe fazia idealizar)*” (QUEIRÓZ, 2006, p. 21), “*O que não tolerava era o mundo de Queluz, bestial e sórdido*” (QUEIRÓZ, 2006, p. 21) Após esta declaração, a polícia invade Benfica e Afonso e a família partem para a Inglaterra.

D. Maria Runa era uma beata, não se adaptava “*àquela terra de hereges*” (QUEIRÓZ, 2006, p.23), e como não aceitava que a educação de Pedro fosse em um colégio inglês, chama um padre de Lisboa para o educar. Afonso, algumas vezes, tenta extinguir aquele modelo de educação que ele julgava estar tornando o filho um “*fraco*” (QUEIRÓZ, 2006, p. 25), mas ao mesmo tempo não queria contrapor-se à esposa: “*E Afonso não se atrevia já a contrariar a pobre doente, tão virtuosa, e que o amava tanto!*”. (QUEIRÓZ, 2006, p. 24)

Por causa do estado de saúde de Maria Runa, os Maias mudam-se mais uma vez para Lisboa. Mas quando esta vem a falecer, o filho Pedro entra em um período de tristeza e fanatismo religioso, situação que incomodava Afonso: “*preferia saber que ele recolhera de Lisboa, de madrugada, exausto e bêbado, do que vê-lo, de ripanço debaixo do braço, com ar velho, marchando para a igreja de Benfica*” (QUEIRÓZ, 2006, p. 26).

Até que um dia, Pedro encontra Maria Monforte. E, ainda, nesse episódio entra em cena o personagem Alencar, é ele quem passa as informações sobre Maria Monforte a Pedro, nesse caso, na estrutura do teatro grego Alencar teria o papel de coro:

[...] preenchendo a função dos contos corais (parte lírica) nos párodos ou estásimos (intervenções do coro), uma vez que ele dialoga com os protagonistas, com a platéia (ou com o leitor) explicando, sublinhando ou anunciando o acontecer trágico [...] (FLORY, 2006, p.57).

Segundo o estudo de Flory, sobre os objetos na trama trágica, a partir das metáforas utilizadas por Eça, podemos observar a questão simbólica em relação a Maria Monforte, para identificar aquela que será a mãe de Carlos e Maria Eduarda, ela é associada à deusa Ceres, deusa da fertilidade, que é caracterizada sempre carregando um cesto de flores e frutos, um cetro e uma coroa feita de ramo de trigo:

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 de sol, fundindo-se com o ouro dos cabelos, iluminando-lhe a carnação ebúrnea, banhando as suas formas de estátua, davam-lhe o esplendor de uma Ceres. (QUEIRÓZ, 2006, p. 30)

Afonso da Maia não aceitava a relação entre Pedro e Monforte, mas os dois acabam se casando assim mesmo, e logo nascem Maria Eduarda e Carlos Eduardo, aliás, o nome deste é escolhido pela mãe por causa de uma novela que ela estava lendo, cujo herói tinha o nome de Carlos Eduardo, o “*último Stuart*” (QUEIRÓZ, 2006, p.40), assim como o herói dos *Maias* será o último Maia.

E, para fazer a intriga caminhar, ao estilo de Luíças e Marias da Piedade<sup>2</sup>, Eça nos apresentará e à Maria Monforte um certo príncipe italiano, com o qual ela vai fugir, deixando uma simples carta ao marido: “*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*” (QUEIRÓZ, 2006, p. 46). De fato, uma fatalidade, já que Pedro, então, suicida-se com um tiro. Quanto à fatalidade de Pedro, aliás, que não é o foco e objetivo deste trabalho, mas faço o comentário que segundo os ditames naturalistas ela provém justamente de causas sociais e biológicas, por exemplo, nesse caso a sua educação, que vão explicar suas ações: “*primeiro, o casamento sentimentalmente instável e falhado; por fim, o suicídio, consequência última e definitiva de um temperamento e de uma formação virados preferencialmente para a cedência e para a fuga, e não para o voluntarioso encarar das crises.*” (REIS, 1984, p.37)

---

<sup>2</sup> As personagens Luísa e Maria da Piedade pertencem às obras *O primo Basílio* e *No Moinho*, respectivamente, de Eça de Queirós, e ambas cometem adultério.

Como apresentado na carta, apenas Maria Eduarda é levada pela mãe, e com a morte do pai, Carlos ficará sob a responsabilidade do avô. Lembrando-nos do modelo de educação que Pedro recebera, poderemos ver o contraste com a educação que seu filho receberá, um modelo de educação defendido por Afonso: "*criar a saúde, a força e os seus hábitos; desenvolver exclusivamente o animal, armá-lo de uma grande superioridade física.*" (QUEIRÓZ, 2006, p. 60) Porém, essa superioridade não será suficiente para aplacar o destino do herói trágico.

Até aqui vimos os movimentos, como já dito, dos antecedentes que vão encaminhando a intriga trágica.

A partir de agora, são as próprias ações dos heróis trágicos que vão encaminhar a ação. E isso remete-nos à distinção entre a tragédia clássica e a moderna, nesse caso:

A tragédia moderna do caráter distingue-se em geral da tragédia antiga do destino; o destino no drama moderno não é mais transcendente e dependente dos deuses ou dos poderes acima dos deuses; mas está implícito no caráter do herói. Pelo caráter desregrado é que o herói vai ao desastre, seu caráter é sua ruína. O conflito trágico centra-se no indivíduo; ele não tem a sensação dos antigos de que é vítima do destino. A tragédia moderna pressupõe um mundo abandonado por Deus, ao passo que a tragédia grega era, ainda em parte, um culto. (COSTA, 1988, p.38)

O gênero trágico, a propósito, aparece no momento do surgimento da sociedade da *pólis*, do surgimento das leis, da medida. A tragédia, então, torna-se um modelo de inserção dos cidadãos na *pólis*, para que não aspirassem a uma realidade superior e, assim como os heróis das tragédias, não serem tomados pelo desequilíbrio, pela desmedida (*hybris*). O indivíduo na *pólis* deveria sentir-se parte de um todo, no qual todos estavam sujeitos a um mesmo destino, a passar da felicidade para a infelicidade.

Acredito ser necessário abrir um parêntese quanto à representação do destino nos *Maias*, desempenhado pelo personagem Guimarães. Ele é um elemento da trama condizente com a questão da constituição do todo que não começa e nem termina por acaso e colabora com a unidade de ação. A construção do personagem feita pelo narrador, sempre "vestido de luto", simbolicamente concorda com as consequências de suas revelações, já que desencadeará, sem consciência disso, o final trágico, a morte de Afonso da Maia e a separação definitiva de Carlos e Maria Eduarda.

Guimarães, desde a sua primeira aparição (capítulo XIV), é envolvido na história da família Maia. Logo quando Afonso vai para Santa Olávia, Carlos vai ao Prince e quando está

saindo, encontra Tomás de Alencar acompanhado de Guimarães, aquele conta a Carlos que Guimarães conhecia seu pai, Pedro da Maia:

Mas à porta, de repente, foi detido pelos braços abertos do Alencar, que chegava com outro sujeito, velho e alto, de barbas brancas, todo vestido de luto. [...] Ao lado, grave, o ancião de barbas calçava as suas luvas pretas. (QUEIRÓZ, 2006, p.367).

A segunda aparição é logo após o escândalo da “Corneta do Diabo” (capítulo XV) quando Carlos, Maria Eduarda e Ega descem de uma tipóia e o encontram parado em frente a uma loja de alfaiate: *“E nesse instante achava-se aí parado, calçando as suas luvas pretas, um velho alto, de longas barbas de apóstolo, todo vestido de luto.”* (QUEIRÓZ, 2006, p.437), e nesse rápido encontro com Carlos e Maria Eduarda, esta conta àquele que Guimarães era íntimo da mãe dela, Maria Monforte.

E, finalmente, no Teatro da Trindade, no sarau poético (capítulo XVI): *“Pararam à porta do Teatro da Trindade no momento em que, de uma tipóia de praça, se apeava um sujeito de barbas de apóstolo, todo de luto, com um chapéu de largas abas recurvas à moda de 1830.”* (QUEIRÓZ, 2006, p.477). Essa aparição é quando ele vai tirar satisfações quanto à carta de Dâmaso e por fim conta ao Ega sobre sua relação com Maria Monforte, a qual entregara-lhe a caixa com a carta que virá a revelar a irmandade entre Carlos e Maria Eduarda. Portanto, é essa relação que proporciona ao personagem uma existência aceitável dentro do romance: *“Nas ações não pode haver nada de irracional”* (ARISTÓTELES, 1997, p.35). Ele sempre tivera relações com a família Maia, a carta que revelará o parentesco entre Carlos e Maria não é entregue por um elemento desconhecido. E ademais, ele não chega à cidade por acaso, tem um motivo, cuidar de terras do falecido irmão, e ainda, tem a relação de parentesco com outra personagem presente, é tio de Dâmaso Salcede. Exposto isso, voltamos ao herói trágico de Eça que será atingido pelas revelações trazidas por Guimarães.

Carlos da Maia, *“[...] decerto um formoso e magnífico moço, alto, bem-feito, de ombros largos, com uma testa de mármore sob os anéis dos cabelos pretos e os olhos dos Maias [...]”* (QUEIRÓZ, 2006, p. 86), uma personalidade de destaque na sociedade onde vive, ignora o fato de ter uma irmã, Maria Eduarda, por conseguinte acaba tendo uma relação incestuosa com ela. Porém, mesmo depois de saber da consanguinidade, ele continua a se relacionar com a mesma, ou seja, ele insiste no erro (*hamartía*), cai em desmedida. Dessa forma, podemos observar a maneira queirosiana de fazer tragédia, a tragédia moderna do caráter como já exposto, desde o adultério e partida da mãe, Maria Monforte, que causa a

separação dos irmãos, até a postura de Carlos Eduardo, que irá incitar a catástrofe, representada pela morte de Afonso e a dispersão total da família Maia.

Quanto a Maria Eduarda, o narrador utiliza alguns recursos para destacar a heroína trágica da história, como por exemplo, a descrição de “deusa grega”: “[...] *com um passo soberano de deusa, maravilhosamente bem feita, deixando atrás de si, como uma claridade, um reflexo de cabelos de ouro e um aroma no ar.*” (QUEIRÓZ, 2006, p.134). Da mesma forma que fora a mãe, Maria Monforte, sempre descrita de forma a revelar-lhe a beleza, destacando-a naquela sociedade.

“Deusa” (Vênus) “modelo de Ticiano”, “Juno”, “Ceres”, multiplicam-se as metáforas, que captam o real apontando-lhe a polivalência. Configura-se a força mítica da Monforte, que é vista sob ângulos diversos, com toda carga plural e conotativa dos condutos metafóricos que a identificam. (FLORY, 2006, p. 58)

No capítulo XVI da *Poética*, Aristóteles discorre sobre as formas de reconhecimento, e utiliza-se de cenas dos clássicos gregos para exemplificar, como o “*reconhecimento devido a uma lembrança, quando a vista de algum objeto causa sofrimento, como nos Círios, de Diceógenes, onde, ao ver o quadro, a personagem chora.*” (ARISTÓTELES, 2006, p.36). Podemos perceber que Maria Eduarda também participa de algumas cenas que remetem a essas formas de reconhecimento, como quando vê o retrato de Pedro e depois diz a Carlos que achava este parecido com a mãe dela, sem saberem ainda que são filhos dos mesmos pais:

Depois reparou no retrato de Pedro da Maia; interessou-se; ficou a contemplar aquela face descorada, que o tempo fizera lívida, e onde pareciam mais tristes os grandes olhos de árabe, negros e lânguidos. [...] E voltando-se muito séria, enquanto Carlos desenvolhia com veneração uma garrafa do velho Chambertin: - Sabes tu com quem te pareces às vezes?... É extraordinário, mas é verdade. Pareces com minha mãe! (QUEIRÓZ, 2006, p.384)

Mas Carlos e Maria ainda não ficarão sabendo do parentesco. Segundo Aristóteles: “*O melhor de todos os reconhecimentos é decorrente das ações mesmas, produzindo-se a surpresa por meio de sucessos plausíveis, por exemplo, no Édipo de Sófocles e na Ifigênia.*” (ARISTÓTELES, 2006, p.37). E assim, Eça o faz, o reconhecimento acontece junto com a peripécia, que é desencadeada por uma série de fatos.

Dessa forma, podemos iniciar com a revelação de Castro Gomes, que até então acreditava-se que era marido de Maria Eduarda, mas ele expõe a Carlos que na verdade apenas vinha sustentando-a. Então, há um momento na narrativa de quase separação e fim da relação entre os irmãos, mas os heróis trágicos prosseguem em sua ânsia dessa realidade

superior, já percebida desde a primeira vez em que Carlos vê Maria Eduarda e passa a procurá-la: *“pouco a pouco, foi-lhe surgindo na alma um romance, radiante e absurdo: um sopro de paixão, mais forte que as leis humanas, enrolava violentamente, levava juntos o seu destino e o dela;”* (QUEIRÓZ, 2006, p. 204). E mesmo depois de um artigo anônimo publicado na *Corneta do Diabo*, contando essa história entre Castro Gomes e Maria Eduarda e ridicularizando Carlos da Maia, este, mesmo que as *Cornetas do Diabo* “atroassem todo o ar”, *“afrentaria o mundo numa soberba revolta, afirmando a onipotência, o reino único da Paixão...”* (QUEIRÓZ, 2006, p. 435).

Já que estamos falando da tragédia de Eça, e voltando ao que nos fala Jonathan Culler: *“Podemos sempre indagar, a respeito de um romance (ou poema), como o que ele diz implicitamente sobre fazer sentido se relaciona com o modo como ele próprio empreende a tarefa de fazer sentido”* (CULLER, 1999. p. 41), destaco que diferentemente de uma tragédia clássica como *Édipo Rei* em que se consultariam oráculos, Carlos da Maia vai usar da atividade do suborno para descobrir quem escrevera o referido artigo. Após saber que Dâmaso Salcede o fizera, o Maia, em defesa de sua honra, pedirá ao amigo Ega que vá tirar satisfações com Salcede, e este será obrigado a escrever uma carta na qual afirma ter redigido o referido artigo sobe efeito de uma *“borrachice hereditária”* (QUEIRÓZ, 2006, p. 456). Ega também tinha alguns desentendimentos com Dâmaso, então, não por acaso, esta carta vai parar no jornal.

A exposição dessa missiva fará com que Guimarães também vá defender a sua imagem, pois, como já dito, ele é tio de Dâmaso, e quer destituir-se do título de tio bêbado. Mas depois de esclarecidas essas questões de hábitos com João da Ega, e entendendo-se com este, Guimarães aproveita para pedir ao próprio que entregue uma caixa de documentos pertencente a Maria Monforte a Carlos ou à irmã, fato até então sabido apenas por Guimarães. Este já conhecia a mãe dos irmãos Maia desde quando ela ainda era esposa de Pedro, mais tarde a reencontra em Paris quando ela já havia fugido levando a filha, e ele *“andara então ao colo com Maria Eduarda, a quem se davam bonecas...”* (QUEIRÓZ, 2006, p. 504) e anos após, quando já Monforte havia morrido, ele inocentemente restitui o que pertencia à família, sem saber do fato de ser *“Carlos amante da irmã!”* (QUEIRÓZ, 2006, p.504)

Dessa forma, diante da aparente estabilidade da relação entre Maria Eduarda e Carlos, expurgados empecilhos como Castro Gomes e Dâmaso, Guimarães aparece para cumprir seu papel de destino. Entre os documentos de Maria Monforte está a carta em que ela afirma ser a mãe de ambos, provando finalmente a impossibilidade da relação entre os dois. A peripécia e o reconhecimento estão completos, a partir de uma história que segundo as reflexões do

personagem Ega: “*tão compacta, sem uma lacuna, sem uma falha por onde rachasse e se fizesse cair aos pedaços.*” (QUEIRÓZ, 2006, p.504).

Quando Culler fala que “*Os romances são, em algum nível, sobre os romances, sobre os problemas e possibilidades de representar e dar forma e sentido à experiência.*” (CULLER, 2006, p.41), volto-me, ainda, ao personagem de João da Ega e suas reflexões. Enquanto aguardava Guimarães que fora buscar o cofre de Monforte para entregar-lhe, e já sabendo que o amigo Carlos da Maia era amante da própria irmã, o narrador descreve-nos o estado de incredulidade de Ega, de como seria possível acreditar que em sua sociedade burguesa, com leis e registros pudesse dar-se tal “*catástrofe de dramalhão*” [...] “*Não era possível. Tais coisas pertencem só aos livros, onde vêm, como invenções sutis da arte, para dar à alma humana um terror novo...*” (QUEIRÓZ, 2006, p.505).

Mas, como podemos notar, a intriga trágica se desenvolve em plena sociedade burguesa do século XIX, restando ao personagem João da Ega concluir que:

Ali estava, porém, esse homem com a sua história, em que não havia uma discordância por onde ela pudesse ser abalada!... E pouco a pouco aquela luz viva, saída do alto, parecia ao Ega penetrar nessa intrincada desgraça, aclará-la toda, mostrar-lhe bem a lenta evolução. Sim, tudo isso era provável no fundo! (QUEIRÓZ, 2006, p. 505)

Portanto, considero visível a contribuição de Eça de Queirós à reflexão em relação à teoria dentro da obra literária, o romance sobre o romance. E que à sua maneira ele fez caber em seus personagens o coturno do herói trágico.

## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *A poética clássica*. Tradução: Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1997.

BRANCO, Camilo Castelo. *Coração, cabeça e estômago*. São paulo: DCL, 2006.

COSTA, Lígia Militz da; REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. *A Tragédia: Estrutura e História*. São Paulo: Ática, 1988.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Tradução: Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999.

CUNHA, Maria do Rosário. *O livro e a leitura em Eça de Queirós*. Florianópolis: Escritório do livro, 2007.

FLORY, Suely F. V.; MOREIRA, Lúcia C.M. de Miranda. *Uma leitura do trágico na minissérie Os Maias: a funcionalidade dos objetos na trama ficcional*. São Paulo: Arte & Ciência, 2006.

GAZONI, Fernando Maciel. *A Poética de Aristóteles: tradução e comentários*. 2006. 131 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Departamento de Filosofia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2006.

QUEIRÓS, Eça de. *O primo Basílio*. Introdução e comentários: José de Nicola. São Paulo: Scipione, 1994.

QUEIRÓS, Eça de. *No Moinho*. Disponível em: <http://www.nead.unama.br/site/bibdigital/pdf/oliteraria/545.pdf> Acesso em: 03 de Setembro de 2011.

QUEIRÓZ, Eça de. *Os Maias*. São Paulo: Martin Claret, 2006. (Coleção a obra-prima de cada autor. Série ouro; 44)

REIS, Carlos. *Introdução à leitura d'Os Maias*. Coimbra: Almedina, 1984.