

**DUAS NÓTULAS QUEIROSIANAS:**

**II - EÇA DE QUEIRÓS E EMILE ZOLA - DO PALIMPSESTO AO AUTÓGRAFO, ENTRE LES ROUGON-MACQUART E OS MAIAS.**

**LUÍS MIGUEL OLIVEIRA DE BARROS CARDOSO \***

\* Equiparado a Professor-Adjunto da ESEV

Uma obra de arte é um recanto da natureza visto através dum temperamento.

Zola

Em literatura, não raro encontramos posições críticas pautadas pelo maniqueísmo simplista que resvalam para o depauperamento do objecto de análise. Todavia, o leitor crítico deve procurar a compreensão multimoda que enforma uma reflexão pertinente e atenta.

Esta premissa ilumina esta nótula sobre o autor de Os Maias, riquíssimo exemplo de um polifacetado percurso estético-ideológico. De facto, a obra de Eça conheceu reflexões e leituras baseadas na descoberta do texto que existe sob outro texto, em busca dos caracteres realistas e naturalistas. Porém, um leitor atento deve conciliar o fenómeno palimpséstico com o percurso do autor, demandando o autógrafo da originalidade.

O itinerário queirosiano deve, assim, ser compreendido na diversidade, dado que encerra etapas românticas, realistas e naturalistas, e também na singularidade pela forma como Eça sentiu estas correntes.

Não podemos negar as influências que diversos autores tiveram no pensamento de Eça. O próprio se refere a Balzac e Dickens como seus mestres, sem descurar Flaubert, ou não tivesse sido Madame Bovary o exemplo citado nas Conferências do Casino quando propõe o magistério do Realismo, através da crítica do homem e não apenas da sua fotografia.

Vários estudiosos se interessaram pela excessiva proximidade entre estes autores e Eça levando as suas análises até à chancela do plágio, olvidando que na criação literária e na produção textual se realizam permutas intertextuais pautadas pela adequação ao momento e ao contexto, numa atmosfera de transparência só visível à luz literária e não apenas à luz filológica. O próprio Eça de Queirós refere-se a estas acusações citando o contágio d'O crime do padre Amaro pela obra *La faute de l'Abbé Mouret* de Zola em «Idealismo e realismo»:

Com conhecimento dos dois livros, só uma obtusidade córnea ou má fé cínica poderiam assemelhar esta bela alegoria idílica, a que está misturado o patético drama de uma alma mística, a *O crime do padre Amaro*, simples intriga de clérigos e de beatas, tramada e murmurada à sombra de uma velha Sé de província portuguesa.

- Mas, dir-me-ão indignadamente pessoas bem intencionadas, como se podem produzir tais acusações?  
- Meu Deus, bem simplesmente. Dos dois livros, a crítica decerto conheceu primeiro *O crime do padre Amaro*, e quando um dia, por acaso, descobriu, anunciado num jornal francês, ou viu numa vitrina de livreiro, a *Faute de l'Abbé Mouret*, estabeleceu imediatamente uma regra de três, concluindo que a *Faute de l'Abbé Mouret* devia estar para *O crime do padre Amaro* como a França está para Portugal. Assim achou sem esforço esta incógnita: PLAGIATO! Ou ainda, o que é mais provável, e mais grato ao Sr. Zola, conhecendo já a *Faute de l'Abbé Mouret*, apenas viu anunciado *O crime do padre Amaro*, estabelecendo logo a mesma regra de três, com os termos invertidos - e achou a mesma incógnita: PLAGIATO! Sic itur ad abyssum!

Recordemos, então, Zola...

Na caminhada do Realismo em direcção ao Naturalismo, de Balzac aos Goncourt, passando por Flaubert até Zola, a literatura ganha contornos científicos.

À luz de Taine ou de Bernard, surge um realismo dogmatizado, com Zola utilizando o romance para estudar as pressões do meio ambiente e das circunstâncias sobre o organismo.

Com a série dos Rougon-Macquart, Zola revela uma «história natural e social duma família», inspirada na doutrina da hereditariedade (o autor ficara muito impressionado com uma leitura feita em 1868-1869 da obra de Prosper Lucas. *Traité philosophique et physiologique de l'héredité naturelle dans les états de santé et de maladie du système nerveux, avec l'application méthodique des lois de la*

procréation au traitement général des affections dont elle est le principe) que guiava, também, o pensamento de Hippolyte Taine (1828-1893): «la molécule originelle est héréditaire et la forme acquise se transmet en partie et lentement par l'hérédité» (Essais de critique et d'histoire).

Zola traça a evolução genealógica dos Rougons e dos Macquarts ao longo de cinco gerações em que a hereditariedade se revela numa sequência de doenças físicas e mentais («história natural»). Por outro lado, a «história social» encontra-se nas profissões dos membros da família que, desde à agricultura à medicina, da banca ao exército, passando ao governo e à arte, documenta na perfeição os ambientes sociais da França, tornando a obra um verdadeiro documento humano, como defendiam as teses naturalistas.

Mas Zola só em parte colocou as suas teorias em prática pois tal como a epígrafe que elegemos nos diz, podemos admitir uma cisão na objectividade científica, pelo que o autor deve ser lido como homem da literatura e não como um quase cientista.

De facto, *Une Page d'amour*, *La joie de vivre* e *Le rêve* afastam-se do Naturalismo puro pela sua dimensão lírica. Apesar da grandeza de Zola se encontrar precisamente na transcendência dos seus postulados naturalistas pela imaginação e poesia, como afirma, em resumo, E. M. Grant («Les Rougon-Macquart são obra dum realista e dum romântico, ou dum prosador e dum poeta, dum historiador objectivo e dum visionário»), não esquecemos que pretendeu dar continuidade ao modelo de *Thérèse Raquin*, o protótipo do romance naturalista no qual um adultério, a morte do marido, o remorso e o duplo suicídio são vistos pelo microscópio do cientista que observa reacções químicas e fisiológicas.

*Les Rougon-Macquart* é um título colectivo de vinte romances escritos entre 1871 e 1893 (*La fortune des Rougon*, 1871; *La Curée*, 1871; *Le Ventre de Paris*, 1873; *La Conquête de Plassans*, 1874; *La faute de l'Abbé Mouret*, 1875; *Son Excellence Eugène Rougon*, 1876; *L'Assommoir*, 1877; *Une Page d'Amour*, 1878; *Nana*, 1880; *Pot-Bouille*, 1882; *Au Bonheur des Dames*, 1883, *La joie de Vivre*, 1884; *Germinal*, 1885; *L'Oeuvre*, 1886; *La Terre*, 1887; *Le Rêve*, 1888; *La Bête Humaine*, 1890; *L'Argent*, 1891; *La Débâcle*, 1892; *Le Docteur Pascal*, 1893), unidos pelo subtítulo da série «Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire» e pelo objectivo de Zola em escrever uma série de obras, na linha da *Comédia Humana* de Balzac, mas visando a exemplificação de ambientes e tipos que demonstrassem na prática, as premissas naturalistas que apontavam as leis da hereditariedade e do meio ambiente como explicações para os comportamentos humanos.

Mais de mil personagens tipificam a intriga, a inveja, a ambição, a degradação e em que as precárias condições sociais são ainda agravadas pelas leis da hereditariedade. O romance torna-se em laboratório, campo de observação e simultaneamente num quadro de visão crítica sobre a sociedade.

Eça abraça a ideia do romance como um elemento crucial na reforma de costumes, preconizada pela Geração de 70, e como um instrumento artístico e ideológico, como se depreende da sua conferência no Casino, na qual apresenta vivamente as teses do Naturalismo ainda que sob a designação de Realismo. O autor decidira conceber um conjunto de novelas, *Cenas da vida portuguesa*, de modo a caracterizar a vida social portuguesa, que não irá terminar devido à necessidade extrema de estar intimamente ligado aos aspectos que queria retratar (não conheceu Zola a vida dos mineiros in loco para só depois escrever *Germinal*?).

Porém, Eça não continuaria fiel às teses naturalistas como atesta a evolução da sua produção literária.

Os *Maias* revelam-se assim basilares para esta problemática.

À primeira vista, parece tratar-se de um típico romance de família, como *A família Artamonov* de Gorki, ou na linha directa de *Les Rougon-Macquart* de Zola. Se Machado da Rosa considera que «estamos perante a crónica das três gerações perfeitamente definida»<sup>1</sup>, devemos concordar com Carlos Reis<sup>2</sup> que a família só é considerada no plano colectivo nas páginas iniciais, pelo que as gerações de Afonso e Pedro existem em função da necessidade de encontrarmos o papel fulcral de Carlos da Maia, figura cuja centralidade diegética é inegável e cujas relações com o espaço e as outras personagens atestam esse mesmo papel.

A longa elaboração desta obra (1880-1888) levou a que perpassasse vários estágios da maturação estética e ideológica do autor, nomeadamente um afastamento quanto ao Naturalismo.

O seu descrédito inicia-se na década de 80 ao conhecer o esmorecer de Zola e ao reconhecer que esta sua adesão não é uma moda, pelo contrário, pois virá a identificar que o espírito português (lírico, fantasista e idealista) não se coaduna com os espartilhos da corrente.

Mais ainda, a cultura portuguesa não assimilara verdadeiramente os seus objectivos como atestam as suas palavras para os *Azulejos do conde de Arnoso*:

Ah! Se a nossa amada Lisboa, velha criada de abade que se arrebeca à francesa, tivesse já compreendido o que, neste ano da Graça de 86, já largamente compreender a aldeia da Carpentras, famosa pela sua caturrice - que o naturalismo consiste apenas em pintar a tua rua como ela é na sua realidade e não como tu a poderias idear na tua imaginação -, seria honrar o teu livro suspeitá-lo de naturalismo! [...]

Mas como tu sabes, amigo, nesta capital do nosso reino permanece a opinião cimentada a pedra e cal, entre leigos e entre letrados, que naturalismo, ou, como a capital diz, realismo - é grosseria e sujidade!

Deste modo, podemos encontrar n'Os Maias traços do Naturalismo que norteou Zola nos Rougon-Macquart mas a nossa leitura vai para além do simples palimpsesto. Se o determinismo naturalista que domina Pedro ou a educação de Eusebiozinho atestam o pergaminho do autor de Naná, a concepção trágica da vida que domina os amores de Carlos e Maria Eduarda escapa à leis mecanicistas (até porque se encontra num nível diegético diferente da crónica de costumes) aliando-se à inconsciência do incesto para marcarem o autógrafo de Eça.

Assim, encontramos um Pedro da Maia com uma caracterização tipicamente naturalista, uma Maria Eduarda com um retrato híbrido e um Carlos praticamente sem contornos do romance laboratorial. O filho de Maria Eduarda é, de facto um Runa, com as características psicofisiológicas interligando-se ao meio social e à educação para originar um suicídio, resultado das condicionantes. A amada de Carlos é uma figura que revela associações a temáticas naturalistas sem, todavia, exhibir uma estrutura perfeita. A juventude duvidosa, a companhia da mãe, o meio, a impossibilidade de resistir são traços deterministas. Por outro lado, fogem ao cânone naturalista a autocaracterização de Maria Eduarda, que explica os seus comportamentos, surgindo após a sua consumação e não como prenúncio, funcionando também como um desvio à caracterização típica feita pelo narrador naturalista. Já não encontramos um retrato rigoroso e científico do narrador como entidade em posição de transcendência mas sim um juízo forçosamente subjectivo.

Por fim, Carlos da Maia não é retratado em tom de dissecação exhaustiva. É pela caracterização indirecta que o conhecemos, longe do narrador-cientista do Naturalismo que buscava a veia hereditária e o ambiente. No fundo, é o próprio Carlos da Maia que reconhece que só a acção pode levar à manifestação dos caracteres.

Os Maias revelam-se muito importantes também para o conhecimento do percurso evolutivo da problemática do ponto de vista da narrativa. De facto, como evidencia Carlos Reis<sup>3</sup>, esta obra encontra-se numa posição intermédia, também em termos cronológicos, entre os engagados Primo Bazílio e Crime do padre Amaro e os títulos finais, afastados do Naturalismo. Acompanhamos também a perspectiva onisciente original, de Balzac, de Zola e do Eça do Primo Bazílio e do Crime do padre Amaro evoluir com Stendhal, Flaubert e o Eça, já com o Crime do padre Amaro, para o privilegiar da visão das personagens inseridas na diegese.

Em conclusão, e sob a tutela de Cronos, podemos vislumbrar Os Maias como uma obra ecléctica, de inspiração e labor demorados, com um perfume naturalista mas, acima de tudo, com novos aromas que aproximam Eça da própria "recuperação" do Romantismo, como demonstra Carlos Reis a propósito do episódio final. Eça, outrora firme admirador do Naturalismo, reconhece a cultura autêntica do Romantismo, na linha do subtítulo da obra «Episódios da vida romântica». Não será à luz das gerações anteriores, ou de um Antero social, mas sob uma visão que se encontrará em Fradique Mendes com uma auréola de decadentismo que se descortinará essa atmosfera. É essa, no fundo, a mensagem final de Eça, pautada pela abdicação:

E que somos nós? - exclamou Eça. - Que temos sido nós desde o colégio, desde o exame de latim? Românticos: isto é, indivíduos inferiores que se governam na vida pelo sentimento, e não pela razão...<sup>4</sup>

-----

1 Rosa, Alberto Machado da, Eça, discípulo de Machado?, 2.ª ed., Lisboa, Editorial Presença, s/d., p. 344.

2 Reis, Carlos, Introdução à leitura d'Os Maias, 5.ª ed., Coimbra, Livraria Almedina, 1988, pp. 32-34.

3 Reis, Carlos, Estatuto e perspectivas do narrador na ficção de Eça de Queirós, Coimbra, Livraria Almedina.

4 Queirós, Eça de, Os Maias, Lisboa, Livros do Brasil, s/d., p. 714.