

“O SÉCULO XIX CONCEBEU A DEMOCRACIA”: ASPECTOS ESTÉTICO-POLÍTICOS DA DESCRIÇÃO EM OS MAIAS

Breno Góes

1- INTRODUÇÃO

A frase entre aspas que serve de título para este trabalho é uma citação do seu objeto, isto é, do romance oitocentista *Os Maias*, e pertence a uma fala do personagem João da Ega. No diálogo em que a frase aparece, os personagens envolvidos (Ega e seu melhor amigo Carlos da Maia) não estão discutindo temas graves da política, da história ou da filosofia, como se poderia supor pelo teor da declaração. Ambos estão prosaicamente debatendo sobre decoração de interiores: Ega não entende o gosto de Carlos por encher seus aposentos de móveis antigos, pois o fato desses móveis pertencerem a outros séculos os colocaria em desacordo com a forma como as pessoas do século XIX percebem o mundo. Quer justificar-se pelo fato de sua própria casa (a “Vila Balzac”, onde se passa a cena) estar ornamentada de forma diferente. Ega diz: “Eu não penso nem sinto como um cavalheiro do século XVI, para que me hei de cercar de coisas do século XVI?” (QUEIRÓS, 2015, p. 123). E completa: “Cada século tem o seu gênio próprio e a sua atitude própria. O século XIX concebeu a democracia, e sua atitude é esta...” (QUEIRÓS, 2015, p. 123). Em seguida senta-se numa confortável poltrona e serve a Carlos um caríssimo champagne de Épernay.

Este não é exatamente o trecho mais memorável do romance, e no entanto é de uma frase dele que eu quero partir. Não da frase sobre a democracia, que usei como título e que retomarei mais adiante, mas desse outro pedaço em que João da Ega diz “eu não penso nem sinto como um cavalheiro do século XVI”. A frase impõe a contingência do tempo ao “pensar” e ao “sentir” e, se não há grande polêmica no que diz respeito ao primeiro termo desse

binômio (hoje, como em 1888, concordamos que o pensamento muda através dos séculos), há, contudo, certo desconforto quanto ao segundo termo, o “sentir”. Sentimos com nossos corpos, cuja compleição biológica (todos aprendemos na escola) data de centenas de milhares de anos atrás: é muito estranho, portanto, que o passar de alguns séculos determine que os homens sintam de forma diferente. É difícil aceitar a existência de certos aspectos do sensível interditados ou inexistentes em certas épocas. E, no entanto, no século XIX, essa ideia não só aparece *en passant* na boca de João da Ega como já aparecera quarenta e quatro anos antes da publicação de *Os Maias* na pena do Jovem Karl Marx: o pensador alemão, muito antes da sistematização de suas ideias sobre economia no *Capital*, escreveu sobre o assunto da historicidade dos sentidos um interessante ensaio, sem título, sintetizável na frase “a formação dos cinco sentidos é um trabalho de toda a história do mundo até aqui” (MARX, 2008, p. 111).

A alegada tentativa de João da Ega de fazer de sua casa e sua atitude uma expressão da sua contemporaneidade, portanto, pode ser lida como uma tentativa de expressar algo novo que seu aparelho sensível está captando. Uma tentativa vaga e difusa de produzir uma imagem desse novo sentimento, específico de sua época, que ele associa à ideia de “democracia”. A escolha dessa palavra, de óbvia conotação política, serve aos efeitos irônicos de Eça de Queirós: Ega brande a imagem da democracia enquanto serve a seu aristocrático convidado um aristocrático champagne. É um efeito irônico semelhante ao que será obtido no episódio do Sarau da Trindade, já no fim do romance, quando Tomás de Alencar recita um poema chamado “A Democracia” que desperta um sentimento de catártica identificação por parte do seu público, a aristocrática elite lisboeta.¹ A suposição que quero fazer aqui, no entanto, é a de que João da Ega e Tomás de Alencar, os dois personagens escritores de *Os Maias*, encenam no enredo do romance o fracasso de uma tentativa que o próprio autor também empreendeu com sua obra. Isto é: minha hipótese é a de que o romance *Os Maias* é ele próprio a imagem de um sentimento a que se pode dar o nome de

¹ Pude desenvolver uma reflexão sobre esse episódio, em tudo complementar ao presente trabalho, em GOES, Breno. “A Democracia segundo Tomás de Alencar” in GODOY, G. et al. (orgs.) *Pensar a Democracia*. Porto: Publicação independente, 2017

democracia.

A ideia pode parecer esdrúxula, em se tratando de um romance de oitocentas páginas sobre uma família aristocrática, no qual a palavra “democracia” aparece minguadas dezenove vezes. Um romance cujo eixo principal é uma trama de desencontros e incesto que frequentemente *lembra* a de uma tragédia grega, o velho gênero que restringia seus protagonistas a seres de uma casta aristocrática. Para este trabalho, escolhi uma abordagem parcial: deixando de lado, por exemplo, o problema das relações entre o enredo de *Os Maias* e a tragédia (aspecto que abordarei futuramente) apontarei aqui dois importantes aspectos da descrição do romance que permitem pensá-lo como uma imagem da democracia: seus “vestígios alusivos” e suas “alianças desusadas”.

2- VESTÍGIOS ALUSIVOS

O próprio encontro entre Carlos da Maia e João da Ega na Vila Balzac me parece um momento do romance tão bom quanto qualquer outro para apresentar o primeiro aspecto. Desde o início do capítulo VI, acompanhando o ponto de vista de Carlos, o narrador se demora nos mínimos detalhes da residência de Ega, pela qual os personagens caminham: o papel de parede da sala possui listras verticais verdes, a estátua de Napoleão está sobre a jardineira, o quarto de dormir possui cortinas vermelhas e floridas (além de uma cama enorme envolta num tapete felpudo também vermelho) e o recanto de estudos é um pequeno biombo com uma mesa na qual se esconde um dicionário de rimas. A profusão de descrições, sabemos, é uma das características mais conhecidas do romance realista do século XIX, e foi interpretada por Roland Barthes como consistindo no famoso “Efeito de Real” (BARTHES, 2004, p. 181) o corolário de significantes vazios e excessivos descritos somente para produzir um efeito de verossimilhança. A interpretação de Barthes não parece adequada para este caso, no entanto.

Não falo nenhuma novidade quando lembro que as informações sobre a decoração da casa descritas pelo narrador, se a princípio parecem constituir significantes vazios, são cuidadosamente escolhidas para sugerir algo: elas contradizem a caracterização anterior que o próprio João da Ega fizera de sua residência: Ega

dissera que aquele era um ambiente propício para sua vida de recolhimento e estudo, um “claustro de letras”, enquanto a descrição da casa por parte do narrador permite que suspeite que a vida de Ega não se dá em qualquer tipo de isolamento intelectual, mas em intensa atividade lúbrica. A grande cama do quarto de dormir, rodeada e recoberta por sugestivos referentes vermelhos, é mesmo descrita como sendo “o motivo, o centro da Vila Balzac” (QUEIROÓS, 2015, p. 121). Nada disso é novidade. O que me interessa aqui, sobretudo, é o fato de que essas características de João da Ega não sejam jamais ditas senão indiretamente, isto é, por indícios. Jamais o narrador escreve que “Ega é um devasso” ou “Ega é um hipócrita”. Essa informação é apenas aludida, através de certos vestígios que o leitor precisa perscrutar.

A opção pela via tortuosa da alusão em detrimento de outra estratégia de escrita menos enviesada não é, contudo, uma invenção ou exclusividade queirosiana. Corresponde, talvez, à manifestação literária de certa mudança profunda de modelo epistemológico ocorrida no ocidente durante o final do século XIX: penso na emergência do “paradigma indiciário” (GINZBURG, 1986, p. 143), ou seja, a valorização da prática ancestral de obter conhecimento a partir de índices, vestígios e traços aparentemente insignificantes. Carlo Ginzburg reconhece esse modelo como traço comum que atravessa desde as novelas protagonizadas por Sherlock Holmes até a escrita aforística de Nietzsche, passando pela medicina e pela psicanálise freudiana. Jacques Rancière, em *O Inconsciente Estético*, retorna a Ginzburg para acrescentar que, graças às descrições excessivas de objetos supérfluos, o romance burguês dito “realista” do século XIX também opera segundo o paradigma indiciário (RANCIÈRE, 2009, p. 35).

Ginzburg e Rancière reconhecem neste paradigma - do leitor que perscruta entre vestígios - certo modelo epistemológico que valoriza o conhecimento sensível, ligado à experiência, não inteiramente contido na racionalidade sistemática abstrata. Dizendo de outra forma: aquele que lê vestígios só chega a entender racionalmente algo porque é atravessado por *intuições* durante sua experiência de busca. Trata-se de um dado produtivo para considerarmos qualitativamente o procedimento utilizado por Eça de escrever por imagens alusivas. De alguma forma, elas escondem para me-

lhor mostrar: a escrita indireta por vestígios não necessariamente omite algo do leitor ao evitar uma via mais direta, mas torna o fato, sentimento ou objeto descrito sensivelmente intuível.

3- ALIANÇAS DESUSADAS

Até aqui falamos de algo que aparenta ser um “significante vazio” (ilegível, portanto) e que ao fim e ao cabo se revela passível de leitura, na lógica do “paradigma indiciário”. O segundo procedimento das descrições queirosianas do qual desejo me aproximar percorre o caminho oposto. Para tratá-lo, retorno ao imponente *Língua e Estilo de Eça de Queirós*, obra prima de Ernesto Guerra da Cal. Na sua famosa análise a respeito de como Eça utiliza o adjetivo, Guerra da Cal conclui, entre outras coisas, que esta classe, “mais do que a expressão concreta, (...) serve de poderoso agente evocativo, de excitante da imaginação” (CAL, 1969, p. 154) na prosa queirosiana.

Eça, segundo Guerra da Cal, construiria “imagens condensadas” (CAL, 1969, p. 129), através uma “aliança desusada” (CAL, 1969, p. 113) entre os adjetivos e os nomes por eles caracterizados. Na construção de seus períodos, evitaria relações entre substantivos e adjetivos que fossem lógicas, preferindo antes “uniões desacostumadas” (CAL, 1969, p. 113). O procedimento acontece frequentemente em *Os Maias*, como por exemplo nesta hipálage utilizada na narração de certa partida de uíste entre Afonso da Maia e o General Sequeira: “O general, vendo o seu jogo, soltou um grunhido surdo, arrebatoou o cigarro do cinzeiro e puxou-lhe uma fumaça furiosa” (QUEIRÓS, 2015, p. 96)².

A estranheza da metáfora, de uma fumaça que seria “furiosa”, acaba por dotar a frase de um tríptico sentido, turvando definitivamente qualquer possível objetividade: a fumaça é furiosa, o que é insólito, mas a fúria em questão também remete ao personagem que fuma e que está tendo má sorte no jogo (isto é, o General Sequeira), e aponta ainda para a própria ação de puxar fumaça praticada por esse personagem, havendo portanto certa sugestão de um elíptico advérbio de modo “furiosamente”. A “aliança desusada” se dá porque o termo “furiosa” desrespeita

² Grifo meu.

as hierarquias da sintaxe e da semântica: é uma qualidade que, pelo contexto, deveria ser remetida a um dos termos principais da oração (o sujeito ou o verbo), e que costuma indicar um estado típico de seres vivos; mas “furiosa”, neste caso, acaba indo qualificar um mero complemento, que - ainda por cima - é a palavra “fumaça”, um objeto inanimado e incorpóreo. A hipálage tem o efeito de deixar o adjetivo pairando, indeterminadamente, sobre toda a cena, disponível à uma apreensão sensível por parte do leitor mas pouco inteligível logicamente.

A estratégia das “alianças desusadas” apontada por Guerra da Cal extrapola, no caso de *Os Maias*, a colocação dos adjetivos. É um aspecto transversal do romance: em outros níveis do livro notam-se também privilegiadas relações entre elementos que desafiam as expectativas e a lógica das convenções. Vejamos, por exemplo, certa descrição de personagem retirada do primeiro capítulo de *Os Maias*, que utiliza o recurso da enumeração, aliás também reconhecido por Guerra da Cal como muito frequente na escrita queirosiana (CAL, 1969, p. 220): “...a tia Fanny veio para Richmond completar a felicidade de Afonso, com o seu claro juízo, os seus caracóis brancos, os seus modos de discreta Minerva.” (QUEIRÓS, 2015, p. 18)³

Neste caso, uma personagem é descrita pelo acúmulo de características enumeradas serialmente. O que chama a atenção é o fato de que, em meio a dois atributos intelectuais (“claro juízo” e “modos de discreta minerva”), surge um aspecto físico (“caracóis brancos”). Também nesse caso, como na hipálage da fumaça citada anteriormente, certa ordem parece estar sendo desrespeitada: a enumeração em série, ao dispor indistintamente elementos intelectuais e físicos de uma personagem, cria certa zona de indeterminação entre os dois campos.

Há inúmeros outros exemplos de enumerações que encadeiam elementos de instâncias estranhas entre si, que não cito por conta do tempo. Esse recurso parece extinguir - ou pelo menos borrar - a fronteira que estabelece as existências separadas de uma instância invisível, *profunda* (que pode ser intelectual, passional, psicológica, espiritual ou ideal) e uma outra *aparente*, ligada ao plano físico e sensível que é apreendido de imediato. Nessas enumerações, am-

³ Grifo meu.

bos os planos se desarticulam e confundem-se num único, o que desde já nos remete à ideia de uma escrita dotada apenas de *superfície*. Tudo aquilo que supostamente deveria estar escondido, subterrâneo, acessível apenas através de perscrutação, parece agora exposto. Paradoxalmente, contudo, a co-presença de todos os elementos do mundo narrado em uma mesma superfície não produz um efeito de clareza, mas de intensa confusão e indeterminação: perdem-se as hierarquias que possibilitavam valorar e colocar em perspectiva aquilo que se lê. O que deveria ser legível torna-se ilegível.

4- CONCLUSÃO: DES-HIERARQUIZAÇÃO

O efeito das “alianças desusadas” parece, portanto, percorrer o caminho oposto do outro recurso descrito aqui, das alusões através de vestígios. Ambos possuem, apesar dessa oposição, o que penso ser uma base comum: operam no sentido de des-hierarquizar o mundo narrado. Tanto quando dá um sentido ao vestígio que poderia ser apenas um significante vazio quanto quando retira a ordem esperada de uma sentença, Eça de Queirós impede que o leitor estabilize relações hierárquicas de importância entre os elementos do mundo narrado. Na leitura de *Os Maias*, permanecemos sempre com a *sensação de dúvida* sobre se o que estamos lendo é essencial ou secundário, importante ou fútil: se está na parte de cima ou de baixo da hierarquia da representação. Podemos chamar isso, com mais precisão, de uma certa “sensação de des-hierarquização”.

Uso a palavra “sensação” em um sentido bastante estrito. Quero lembrar brevemente do ponto que procurei levantar no início desta fala. Aqui está-se compreendendo o campo do sensível como submetido à contingência do tempo: acompanhando a fala de Eça e o texto do jovem Karl Marx, estamos considerando certos sentimentos como estando vedados a certas pessoas em certos momentos históricos. Esta ideia é importantíssima aqui porque é justamente o sentimento de des-hierarquização que parece estar inicialmente vedado ao leitor português do século XIX, para quem Eça escreve *Os Maias*. Pelo menos é isso o que apresenta Antero de Quental em sua célebre conferência sobre a decadência dos povos

peninsulares de 1871, quando aponta a existência uma distância entre a des-hierarquização institucional conquistada pelas revoluções liberais do início do século XIX e o verdadeiro sentimento de que algo mudou na ordem política do mundo:

[A] monarquia, acostumando o povo a servir, habituando-o à inércia de quem espera tudo de cima, obliterou o sentimento instintivo da liberdade, quebrou a energia das vontades, adormeceu a iniciativa; quando mais tarde lhe deram a liberdade, não a compreendeu; ainda hoje não a compreende, nem sabe usar dela. (QUENTAL, 2016, p. 75)⁴

O absolutismo português, segundo o discurso anterior, não operou apenas gerindo o Estado e instituindo certas leis, mas também demarcando aquilo que poderia ou não chegar a ser *sentido*. Devido à interdição do que ele chama de “sentimento de liberdade”, Antero identifica em sua geração, mesmo após o fim do absolutismo, a persistência de uma sensibilidade ainda profundamente hierárquica: aquele que espera tudo “de cima” revela-se também incapaz de uma apreensão sensível do mundo que não distinga um “em cima” de um “embaixo”.

A persistência dessa sensibilidade específica é mesmo por vezes *aludida* em *Os Maias*, através da estratégia já mencionada dos indícios: Lembremos de *Messieur* Guimarães, o “comunista” (QUEIRÓS, 2015, p. 185). Desde o início do romance, Guimarães é referido por todos os outros personagens com epítetos muito ligados à república, à democracia e a tudo o mais existente à esquerda do Antigo Regime; é traído, contudo, pelas próprias palavras: em uma conversa com Ega, quando vai narrar um suposto encontro que teve com Vitor Hugo, Guimarães não consegue falar do autor de *Os Miseráveis* sem fazer comparações constrangedoramente ligadas ao Antigo Regime:

-Foi uma noite no Rappel. Eu estava a escrever, ele apareceu, já um pouco trôpego, mas com o olho a luzir, e aquela bondade, aquela majestade!... Eu ergui-me como se entrasse um rei... Isto é, não! Que se fosse um rei tinha-lhe dado com a bota no rabiosque. Levantei-me como se ele fosse um deus!

⁴ Grifos meus

Qual deus! Não há deus que me fizesse levantar!... Enfim, acabou-se, levantei-me! (QUEIRÓS, 2015, p. 464)

O ponto central a que quero chegar é a identificação da “sensação de des-hierarquização” provocada pela escrita queirosiana com a ideia de democracia. Embora pensemos hoje a democracia como um sistema de governo, não é assim que ela foi concebida no século XIX: basta lembrarmos de Tocqueville, que associou-a a um processo radical de igualamento das condições e destituição das hierarquias, não necessariamente atrelado a um formato de governo específico (TOCQUEVILLE, 2005, p. 07). É neste sentido que tento identificar *Os Maias* como uma imagem da democracia. Sem que o romance seja um libelo político, e mesmo sem que Eça de Queirós tenha sido sempre um indefectível partidário de regimes de poder democráticos, penso que os processos descritivos de *Os Maias* tenham o poder de instaurar esse sentimento de des-hierarquização que Antero de Quental entende como ausente do povo português. O povo descrito por Antero está “acostumado a esperar tudo de cima”, enquanto que a forma como Eça estrutura seu romance impede que o leitor estabilize noções sobre o que está em cima ou embaixo em uma hierarquia de importâncias.

Encerro lembrando uma vez mais de Jacques Rancière. O filósofo francês, cuja reflexão sobre as relações entre arte e política remonta exatamente às ideias do jovem Marx às quais eu me referi antes, compreende em *A Partilha do Sensível* que “o que está em jogo” nas disputas políticas será sempre determinado por um *a priori* delimitador daquilo que pode chegar a ser sentido. (RANCIÈRE, 2005, p. 16) Concordar com isso significa concordar também que modificar aquilo que pode chegar a ser sentido, intervir neste *a priori*, torna-se uma forma extremamente eficaz de intervenção política. A reivindicação que faço aqui de *Os Maias* como imagem da democracia é principalmente uma reivindicação de que, para além de suas muitas críticas sociais e de costumes, o romance intervém no campo do político exatamente por intervir no *a priori* do que pode chegar a ser sentido pelo seu leitor que esteja, nas palavras de Antero de Quental, “acostumado a esperar tudo de cima”.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. O efeito de Real. In: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004 PP. 181-190
- CAL, Ernesto da Guerra. *Língua e Estilo de Eça de Queirós*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1969
- GINZBURG, Carlo. Sinais: Raízes de um paradigma indiciário. In: *Mitos, emblemas, sinais - Morfologia e História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- GÓES, Breno. A Democracia segundo Tomás de Alencar. In: GODOY, G. et al. (orgs.) *Pensar a Democracia*. Porto: Publicação independente, 2017
- MARX, Karl. *Escritos econômico-filosóficos*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2008
- QUEIRÓS, Eça de. *Os Maias*. Rio de Janeiro: Zahar: 2015
- QUENTAL, Antero de. *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares*. Rio de Janeiro: Tinta da China Brasil, 2016
- RANCIÈRE, Jacques. *A Partilha do Sensível - estética e política*. São Paulo, EXO experimental org. ed 34, 2005
- _____. *O Inconsciente Estético*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- TOCQUEVILLE, Alexis de. *A Democracia na América*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.