

A DESMEDIDA EM OS MAIAS DE EÇA DE QUEIRÓS

Prof^a. Dr^a Luciana Ferreira Leal* (FAP/DE)

RESUMO: *O trabalho objetiva discutir a presença da hybris em Os Maias (1888), de Eça de Queirós. A hybris denota uma espécie de desmedida. Na tragédia grega, o herói traz consigo o culpa de ser dotado de hybris. Relacionada ao equilíbrio e à racionalidade do século V a.C., a hybris representa a desmedida do individualismo. Em Os Maias, a norma da medida é infringida. O leitor depara-se, na obra, com a hybris, empáfia, desmedida, a conduzir à hamartia, erro trágico que determina a destruição das personagens, que agem determinadas por postura corajosa, todavia, deparam-se com a ordem e dão-se conta da própria medida e impotência. A essas personagens nada mais resta do que luta evidente, até a queda.*

PALAVRAS-CHAVE: hybris, hamartia, Eça de Queirós, Os Maias.

Introdução

A *hybris* denota espécie de desmedida. Na verdade, a tradução deste termo para terminologia atual apresenta algumas dificuldades. O mais acertado é que, a fim de melhor entender esta noção, haja necessidade de situar-se o contexto no qual ela surge. A Grécia Antiga, clássica, demonstra em toda as espécies de expressão humana forte inclinação para o equilíbrio, a medida, a proporção. As concepções filosóficas e artístico-poéticas propendem para o justo termo. A determinação e a delimitação constituem parâmetros decisivos em toda visão de mundo grega.

A violação da norma, da medida, no contexto do pensamento antigo, é considerada grave. O homem, relacionando-se com o mundo, com a divindade e consigo mesmo, termina por se defrontar com limites cuja transposição constitui problema. É assim que o pensamento ético-político-educativo prima pelo ataque à desmedida, ao exagero, ao excesso, incorporados nos diversos vícios do ser humano: altivez, arrogância, insolência, cobiça, luxúria, desejos e aspirações veementes etc..

Na tradição homérica, consta a concepção de homens naturalmente belos e bons. A bondade e a beleza, entre os antigos gregos, estreitamente vinculadas à medida e à proporção, são inerentes à genealogia, pertencem aos possuidores de um determinado sangue. Já nos poemas de Hesíodo, a virtude constitui conquista, não dádiva. Nestes termos, a *hybris*, a desmedida, pode ser evitada por todo aquele que empreende, quanto a esse propósito, verdadeira luta.

Este horror à desmedida insere-se no pensamento grego. Mesmo depois de terminada a época heróica da tragédia, ela continua sendo vista como uma das faltas capitais do homem.

* Luciana FERREIRA LEAL, Doutora
Faculdade da Alta Paulista (FAP)
Diretoria de Ensino – Região de Tupã (DE)
luciana_lea@hotmail.com

Em Sócrates, vê-se a razão imperar com relação às paixões, aos vícios. O sujeito sábio tem autodomínio e, dessa maneira, não precisa nem de pessoas, nem de coisas para ser feliz, visto que conquista a liberdade e a felicidade por meio da ordenação, da harmonia, do equilíbrio, do autocontrole instaurados interiormente.

Platão, discípulo de Sócrates, transfere essa exigência de harmonia também para o espaço público. A *polis* é como um organismo no qual cada um desempenha sua função. Um corpo que não funciona de modo integrado e de modo ordenado é um corpo doente. O mesmo se pode falar com relação à cidade. Cada indivíduo desempenha função muito bem definida, semelhante, inclusive, à própria ordenação do cosmos. No topo desta ordenação hierárquica da *polis*, está o filósofo. Afinal, assim como é a razão que governa o corpo saudável, assim também deve a cidade bem ordenada ser governada por aquele que mais se utiliza da razão. A república platônica é vista a partir destes preceitos, e nela Sócrates é rei.

Aristóteles, por sua vez, centra também sua ética na questão da medida justa. A virtude, para ele, está no meio-termo. Aqui a fuga à *hybris* se mostra mais flagrante. No seu livro *Ética a Nicômacos* (1992) fica bem explícita a preocupação com a medida. Na arte, fosse ela escultura, pintura, dramaturgia etc., a idéia de ordem, de equilíbrio, de proporção, transparece imperiosa. Basta observar todo o legado grego e constatar que a busca da medida justa permeia também a produção artística.

Como se vê, a tendência de luta contra a desmedida trespassa o pensamento grego de modo nítido. Para fins de uma exemplificação mais ampla, ainda que igualmente abreviada, convém citar Epicuro. Embora coloque a busca do prazer como meta principal da vida, defende o prazer moderado, o qual é o único que corresponde ao máximo de prazer para o mínimo de dor.

Nesse contexto, a noção de *hybris* tem importância fundamental no pensamento e na ação dos gregos. Trata-se justamente do oposto àquilo que por eles é buscado nos mais diversos planos. Tal noção condensa o conjunto de vícios humanos segundo a noção clássica: a exacerbação, o exagero etc. A *hybris* passa a constituir, ao lado de seu contrário, a justa medida, o centro das atenções e dos debates.

Na tragédia grega, o herói traz consigo a falha de ser dotado de *hybris*. Relacionada ao equilíbrio e à racionalidade do século V a.C., a *hybris* representa a desmedida do individualismo. Nessa tragédia, a *hybris* é normalmente seguida da *hamartia*, erro sem culpa, pois é cometido inconscientemente, mas capaz de provocar a desordem no universo social.

No *Dicionário de Filosofia*, de Nicola Abbagnano, o termo *hybris* é definido como “uma qualquer violação das normas da medida, isto é, dos limites que o homem deve encontrar em suas relações com os outros homens, com a divindade e com a ordem das coisas (ABBAGNANO, 1970, p. 495). A *hybris* deve ser considerada em confronto com a “medida”, que é tida como justiça, com a qual o herói dominado pela *hybris* e com comportamento excessivamente individualista rompe. Em toda a tragédia grega fazem-se presentes o coletivo, caracterizado pela medida, e o individual, que é o herói, caracterizado pela desmedida; o coletivo e o individual constituem a ação trágica.

1. *Os Maias*, enfim:

O leitor depara-se, na obra *Os Maias*, com a *hybris*, empáfia, desmedida, a conduzir à *hamartia*, erro trágico que determina a destruição das personagens. Focalizar-se-ão

algumas situações em que a *hybris* da personagem a coloca em situação de perigo, conduzindo-a, na maioria das vezes, à *hamartia*, erro capaz de desordenar o universo social.

Em *Os Maias*, as personagens são, de forma plena, dotadas de *hybris*. Pedro da Maia, por exemplo, casa-se contra a vontade do pai, rompendo, assim, as relações familiares. Essa personagem fraca, produto da educação tradicional portuguesa que valoriza o latim e a cartilha, apresenta melancolia nervosa depois da morte da mãe e pode ser considerada o modelo do herói romântico. Maria Monforte, mulher muito bela, a deusa de cabelos loiros, olhos azuis, carnção de mármore o impressiona demasiado e o faz incidir em *hybris*.

Pedro da Maia viola as ordens do pai e casa-se com Maria Monforte. Todavia, a maior desmedida é a de levar, para dentro da própria casa, o príncipe napolitano, ferido por ele numa caçada. Convalescendo em contato com Maria Monforte e tornando-se íntimo da família, nasce entre eles paixão arrasadora. Interessante notar que Pedro da Maia, de modo inconsciente, parece antever que algo de grave lhe acontecerá e deseja mudar o rumo do que lhe poderá suceder, pois lamenta o fato do tiro não ter atingido o poeta Alencar.

A desmedida de Pedro é acompanhada pela *hamartia*, quando o ambiente começa a intensificar-se ao nível do trágico, melhor dizendo, no momento em que Pedro, desesperançado, vai ao Ramalhe, levando o filho bebê, informar ao pai do ocorrido e suicida-se covardemente, porque Monforte abandona-o para lançar-se à vida com um aventureiro.

Maria Monforte abandona o lar, o marido, o filho, a vida protegida para viver aventura errante. Uma espécie de *hybris* passa a ser o suporte de sua vida que, em virtude disso, faz-se turbulenta, conturbada. O adultério de Maria pode ser visto como aquilo que possibilita o processo de distanciamento e, ao mesmo tempo, a união dos irmãos. De acordo com Elisa Valério, o leitor é tentado a culpar os pais de Carlos e Maria Eduarda, pois as suas atitudes contribuem para a consumação do romance incestuoso entre os irmãos, “que apenas se limitaram a cumprir o seu destino anteriormente traçados” (1997, p. 76). Dessa maneira, a ocorrência que provoca a confusão de identidade e torna possível o incesto é a atitude de Maria Monforte. O adultério põe em xeque a identidade da família, pois, além de fugir do marido e abandonar o filho, ela trai a filha, enganado-a e não lhe revelando a sua verdadeira identidade.

Segundo João Medina (1974, p. 17):

O adultério da mulher de Pedro com o príncipe italiano Trancredo marca como que o momento em que a casa Maia entra no signo fatídico: Pedro suicida-se, a semente venenosa do negreiro açoriano Monforte perpetua-se na inocente Maria Eduarda, que há-de trazer sem o querer o golpe derradeiro à estirpe e ao nome, familiar, ligando-se à incestuosa paixão com Carlos Eduardo.

Maria Monforte é rejeitada por Afonso da Maia por não ter ascendência nobre, não ter título e ser filha de traficante de escravos. Ela irá defender-se ou vingar-se dessa rejeição. Abandonando o marido, provoca-lhe o suicídio e a ruína da família Maia. Dá primazia ao amor, recusa a riqueza e a nobreza de Pedro, chega ao extremo de viver em estado deplorável e penurioso, mas em tempo algum dirige-se aos Maias para pedir ajuda ou proteção.

A natureza de Afonso da Maia também é dominada pela *hybris*, desmedida, fuga dos limites impostos pela boa convivência em sociedade. Esta especificidade de caráter acaba por conduzi-lo à *hamartia*, erro trágico. O final do seu percurso é a morte.

Verifica-se a presença da desmedida de Afonso logo nas primeiras páginas, quando ri do comentário do procurador que enumera os inconvenientes de tornar habitável o Ramalhete. Além das obras que a casa necessita e a falta de um belo jardim, consoante Vilaça, existe uma lenda segundo a qual são sempre fatais aos Maias as paredes daquela casa. Afonso julga que para destruir as lendas e os agouros é necessário, simplesmente, abrir as janelas e deixar o sol entrar.

Afonso, adepto aos ideais do liberalismo, representa oposição ao conservadorismo religioso do pai, que não aprova as idéias revolucionárias e jacobinistas do filho. Na ocasião em que Afonso, ainda jovem, mistura-se à multidão e apedreja as vidraças do sr. Legado de Áustria, o pai expulsa-o de casa. Quando se casa, conserva, ante à mulher, atitude passiva e indolente, não conseguindo impedir a nociva educação que a facciosa Maria Eduarda Runa dá ao filho. Afonso é o responsável pelo enfraquecimento e debilidade da sua autoridade, sendo inteiramente inútil a proibição, a fim de manter a honra da família, ao casamento de Pedro com Maria Monforte.

Afonso exerce o papel de pai do neto Carlos, com participação muito mais ativa. Cuida da educação com presteza na tentativa de reparar o dano anterior. Diferentemente de Pedro, porque a mãe não permite, Carlos realiza os estudos em Coimbra. Todavia, Afonso não usa da franqueza para com o neto e conta falsa história sobre os pais do mesmo.

Acredita-se que a maior desmedida de Afonso é a de dar por vencida a busca à neta, quando Alencar descobre que a filha da Monforte está morta e não atenta para o fato de que Maria pudesse ter tido outra filha, além de Maria Eduarda. A procura persistente de Afonso pela neta não teve bons resultados, decorrente do mal entendido motivado pelas informações dadas por Alencar a Vilaça de que a neta de Afonso havia morrido. Afonso concorre para a confusão de identidade dos netos ao desistir de encontrar Maria Monforte e Maria Eduarda. Ele opta por deixar no plano do ignorado a desconhecida condição da mãe e da filha, edificando história na enganosa conjectura de que ambas estão mortas e que não é necessário comentar mais o assunto.

Afonso só certifica-se de que Carlos está cometendo incesto voluntário quando manda espreitá-lo:

– Que queres então que faça? Onde está ele? Lá metido, com essa mulher... Escusas de dizer, eu sei, mandei espreitar... Desci a isso, mas quis acabar esta angústia... E estive lá ontem até de manhã, está lá a dormir neste instante... E foi para este horror que Deus me deixou viver até agora! ...

Teve um grande gesto de revolta e de dor. De novo os seus passos, mais pesados, mais lentos, se sumiram no corredor. (QUEIRÓS, 1997, v.1, p. 1504)

Afonso caminha para a morte; a infâmia do neto mata o avô. O velho Afonso morre tragicamente, na mais completa solidão interior. Desencantado, desiludido, desiste e a desistência realiza-se na morte. A morte de Afonso é a consumição de Carlos. A cena é patética: não há agressão moral ou física nem mesmo adeus ou doce palavra trocada, há unicamente o olhar angustiado do avô que revela a Carlos o conhecimento do incesto consciente do mesmo.

A *hybris* de Maria Eduarda caracteriza-se ao ocultar o passado de Carlos. Ela é descrita como bela, encantadora, culta e reservada. Une-se ao irlandês *Mac Gren*, com quem tem Rosa; entretanto ele morre na batalha de Saint-Privat. Nessa batalha, uma das que antecede a derrota de Sedan, também morre o secretário do Ministério dos Estrangeiros, amante de Genoveva, personagem de *A Tragédia da Rua das Flores*. Depois de muita privação e miséria, passa a viver com um brasileiro rico, Castro Gomes. Maria Eduarda tem forte sentido de autoridade moral e honra, pois não hesita em empenhorar jóias e não aceitar o dinheiro que Castro Gomes lhe manda do Brasil, a partir do momento em que se envolve com Carlos da Maia. Maria Eduarda não conta a Carlos que Castro Gomes não é seu marido, nem pai de Rosa e que apenas é sustentada por ele.

O leitor depara-se, nos capítulos XIV e XV, com a facunda e expressiva confissão de Maria Eduarda que atribui à mãe a transgressão do passado de privações, necessidades, retiradas precipitadas e faltas. Maria Eduarda apresenta justificativas para o passado e para o fato de, inicialmente, esconder a verdade de Carlos.

No penúltimo capítulo, a fatalidade paira sobre a felicidade de Maria Eduarda. Ega vai à Rua de São Francisco facultar a revelação da terrível verdade. Ele diz que ela é uma parenta muito chegada de Carlos e entrega-lhe todos os papéis que pertenceram à mãe, Maria Monforte, inclusive a declaração de maternidade e paternidade. Ela lê e compreende a realidade atroz.

Na partida para Paris, na estação de Santa Apolônia, a imagem negra e lúgubre de Maria Eduarda que “vinha toda envolta numa grande peliça escura” (QUEIRÓS, 1997, v.1, p.1520) estabelece oposição com o brilho intenso e suntuosidade da primeira aparição: “com 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” (QUEIRÓS, 1997, v.1, p. 1147). Coberta por peliça negra, Maria Eduarda despede-se de Ega com um forte, silencioso e sufocado aperto de mão, movendo o braço de leve num moroso adeus, na carruagem de luxo que para sempre a leva. Essa é a última imagem que o leitor tem de Maria Eduarda.

Percebe-se que as ações do herói são determinadas por postura corajosa, comportamento este denominado *hybris*. Albin Lesky intensifica a existência de um conflito trágico quando o homem depara-se com a ordem e dá-se conta da própria medida e impotência; a esse homem nada mais resta do que uma luta evidente, até a queda. A *hybris* é, na tragédia, o elemento que proporciona a queda do herói, que inicialmente encontra-se em um pedestal. Na situação trágica tem-se o doloroso peso da falta de escapatória.

A *hybris* de Carlos é apaixonar-se por Maria Eduarda, sem preocupar-se em saber-lhe o passado. Todavia, a maior desmedida é não conseguir terminar o relacionamento amoroso quando descobre que ela é sua irmã, cometendo o incesto voluntário e provocando a morte do avô.

Carlos Eduardo encontra-se, fortuitamente, no peristilo do Hotel Central, com uma senhora “alta, loura, com um meio véu muito apertado e muito escuro que realçava o esplendor da sua carnção ebúrnea” (QUEIRÓS, 1997, v.1, p. 1147). A mulher deixa sinais de presença para sempre na vida de Carlos, pois ele apaixona-se por ela e deseja desposá-la. Todavia, depois de algum tempo, descobre que Maria Eduarda é sua irmã. Mesmo conhecendo a circunstância da relação, Carlos não tem resolução e firmeza o suficiente para revelar tudo à Maria e romper a ligação incestuosa. Um embaraço, bem como uma atração lasciva e concupiscente, o envolve. No entanto, a atração converte-

se, logo depois, em repugnância pela mulher que sabe do seu sangue. Este drama provoca a morte de Afonso.

A intensidade da queda de Carlos é acentuada porque, não obstante a educação inglesa recebida, que tem como objetivo desenvolver a aplicação correta da razão para julgar ou raciocinar em cada caso, o controle de si próprio, assim como a autocrítica, ele torna-se vítima do destino e do amor. Conforme Maria Saraiva de Jesus (1991, p. 164):

Incapaz até então de se envolver totalmente numa relação amorosa, torna-se muito mais irônico o facto de que, quando finalmente encontra “a mulher fatal” e vive com ela um “amor perfeito”, esse amor acaba por revelar-se incestuoso, inserido numa teia de acontecimentos em que se torna, apesar da sua excepcionalidade, perfeitamente explicável e verosímil.

Apesar da instrução exemplar que Afonso oferece a Carlos, as falhas e os enganos cometidos por ele são excessivos. Carlos falha na profissão e nos projetos sociais, quando se deixa levar pela falta de ânimo. Falha, igualmente, no amor, inicialmente pela volubilidade amorosa, depois porque só separa-se de Maria quando em relação a ela sente um “indizível horror dum nojo físico” (QUEIRÓS, 1997, v.1, p. 1506). No Ramalhete, após dez anos, depois de viajarem, Carlos e Ega encontram-se e reconhecem a verdade: falham na vida, porque são românticos, porque se deixaram governar pelo sentimento e não pela razão. Concordam que é preciso nada desejar e nada recluir e que nada vale a pena. Portanto, é inútil qualquer esforço: “porque tudo se resolve, como já ensinara o sábio Eclesiastes, em desilusão e poeira” (QUEIRÓS, 1997, v.1, p. 1541).

Conclusão

A falta impele, incita, impulsiona à queda, à mudança da felicidade para a infelicidade, segundo Aristóteles (1973). Consoante Albin Lesky (1996), a essência e a aceção da queda sujeita-se ao conjunto sócio e cultural em que a obra é gerada, em que o autor faz parte. O sofrimento, por marcar a trajetória do trágico, é inseparável dele e tem origem na incapacidade do ser humano em consolidar-se num mundo que não tem autoridade ou poder sobre ele.

O nó da ação trágica é o erro, geralmente um erro grave, do herói. Esta falta, *hamartia*, é involuntária. Em Sófocles, este engano trágico adquire relevo quando Édipo mata Laios, depois de ter sido ofendido por ele e sem saber quem ele é. Situação semelhante vivencia Carlos da Maia que ama Maria Eduarda, sem ter conhecimento de que ela é sua irmã. O erro encontra-se sempre associado à *hybris*, a este sentimento trágico da desmedida que conduz o homem a querer igualar-se aos deuses ou pelo menos a erguer-se contra eles.

Édipo, por acreditar-se superior e sem limites, confia no próprio julgamento, e só enxerga a própria verdade. A verdade aparente domina o raciocínio de Édipo, a verdade da essência só é revelada no final, e é ela que define o seu destino de mendigo e cego. É a *hybris* de Édipo que estabelece o seu erro. O herói confia tanto em si próprio que vê apenas o que quer ver.

O sentido de uma obra de arte trágica é a impotência do indivíduo diante da ordem que o antecede e que só ganha consciência depois de todo o processo experimentado. Esse sentido é descoberto no decorrer do discurso, do deslocamento do herói. Pleno de arrogância – o herói – vê-se diante de duas opções possíveis. A *hybris* define a escolha e o erro se configura.

Conforme mencionado, a *hybris*, na tragédia grega, é seguida da *hamartia*. As personagens da obra *Os Maias* são penalizadas como na tragédia ática, em que encontra-se o sacrifício sempre presente ao final, para assegurar o restabelecimento da ordem. A *hamartia* acompanha a expressão da desmedida das personagens, elas não são sacrificadas, mas são derrotadas e conduzidas à situação deplorável.

A *hamartia*, o erro, encontra-se sempre ligada à *hybris*. A culpa que recai sobre a casa dos Átridas tem origem no crime de Thyeste; o erro de Prometeu é o afrontar o poder de Zeus; a desmedida de Xerxes é querer igualar-se aos deuses, e por esse erro é cegado. A subjetividade de Carlos ao opor-se aos valores instituídos é semelhante ao comportamento dos heróis da tragédia ática. A ação nessa obra – bem como nas peças trágicas do século V antes de Cristo – é determinada pela *hybris*.

As características fundamentais do trágico são o conflito entre a subjetividade do herói, que é chamada na tragédia grega de *hybris*, desmedida, e os valores dominantes na sociedade, medida. Tais características encontram-se, de forma plena, em *Os Maias* de Eça de Queirós.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- _____. *Ética a Nicômacos*. Trad. Mário da Gama Kury. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1992.
- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Trad. Alfredo Bosi. São Paulo: Mestre Jou, 1970.
- JESUS, Maria Saraiva de. _____. O Primo Basílio e os Maias: a convergência satírica à ambivalência irônica. *Revista da Universidade de Aveiro*, Aveiro, n. 6, 7, 8, p. 135-175, 1989-1990-1991.
- LESKY, Albin. *A tragédia grega*. Trad. J. Guinsburg, Geraldo Gerson de Souza e Alberto Guzik. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- MEDINA, João. Notas sobre a geração de 70. O niilismo de Eça de Queirós n' *Os Maias*. *Diário de Notícias*. Suplemento "Artes e Letras". Lisboa, ano 20, n. 1025, p. 17-18, 3 out. 1974.
- QUEIRÓS, Eça de. *Obra Completa*. Organização geral, introdução, fixação dos textos autógrafos e notas introdutórias de Beatriz Berrini. v.1 e 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- VALÉRIO, Elisa. *Para uma leitura de Os Maias de E. de Q.* Lisboa: Editorial Presença, 1997.