

ENTREVISTA COM CARLOS REIS, PROFESSOR CATEDRÁTICO DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Entrevistado por:
Sérgio Nazar David (UERJ-CNPq),
Sílvia Cesar dos Santos Alves (UEL)¹



A entrevista com o Prof. Carlos Reis deu-se na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, em 11 de junho de 2014, no âmbito das atividades realizadas no primeiro semestre, quando atuou como professor-visitante, bolsa Escola de Altos Estudos (CAPES).

Entrevistaram-no alunos da turma de formandos em Português-Literaturas em Língua Portuguesa do turno da manhã, na disciplina Literatura Portuguesa VI, curso monográfico sobre o romance *Os Maias* (1888).

Ao longo das quinze perguntas e respostas, que compõem esta entrevista sobre *Os Maias*, são abordados assuntos como: a importância do contexto histórico, dos protocolos de descrição e da multiplicidade de perspectivas adotadas pelo narrador; a função dos retratos na construção das personagens; o anticlericalismo de Eça de Queirós; as personagens femininas do romance; a versão para a televisão brasileira; os problemas das edições disponíveis e a necessidade de uma edição crítica (já em curso); os dois modelos de educação, que se contrapõem no romance; a sua longa gestação e a relação com as obras que foram publicadas durante o tempo em que foi escrito; a fratura do sujeito em Carlos da Maia; as semelhanças entre este personagem e outro Carlos queirosiano, o da

¹ Esta entrevista contou com a participação de alunos de graduação da UERJ.

Correspondência de Fradique Mendes; e, por fim, os sentidos da exploração de aspectos linguísticos na construção do personagem brasileiro, bem como as contradições resultantes desse processo.

ENTREVISTADORES

Professor Carlos Reis, qual seria a importância do pano de fundo n’*Os Maias*?

PROFESSOR CARLOS REIS

Muito bem... Os romances do século XIX muitas vezes tinham um subtítulo. Os do Eça também... O subtítulo d’*O crime do padre Amaro* é “Cenas da vida devota”. O subtítulo d’*O primo Basílio* é “Episódio doméstico”. E por aí vai... “Episódios da vida romântica”, o que isso significa? A meu ver, num romance com a intriga d’*Os Maias*, não bastava somente essa intriga. Se assim fosse, resolvia-se tudo em 120 páginas. Mas, faz parte da ética do romancista do século XIX, e, em particular, de Eça de Queirós, dizer muito mais acerca da sociedade que se tratava, para usar um termo da época, de informar, isto é, de criticar, de alterar, pluralizar, num sentido nobre do termo, e por aí fora... Portanto, todo o pano de fundo, toda a galeria de personagens tipo, personagens secundárias, figurantes, episódios de corridas de cavalos, idas a Sintra, todo esse desenvolvimento é, por assim dizer, um protocolo obrigatório desse tipo de romance, que encontramos tanto em Clarín como em Zola, Balzac, ou Flaubert. Em Machado de Assis também, embora de uma forma mais diluída, porque o processo narrativo é outro. Mas tudo isso faz parte, de fato, do projeto ideológico do romancista do século XIX. Por vezes, fica ao leitor, sobretudo ao leitor de hoje, ao leitor mais jovem, uma sensação de arrastamento quando lê toda a sucessão de cenas, jantares, corridas de cavalos, serões, saraus, etc. Esse arrastamento não é, no meu ponto de vista, um defeito técnico do romance. É a imagem de uma vida arrastada, monótona, lenta, que assim

podia ser traduzida. Se nós olharmos para alguns dos fundamentais procedimentos da narrativa do século XIX, ou, mais precisamente, da narrativa do realismo, veremos que a descrição é um momento importante para embutir sentidos que o desenvolvimento do relato trata de fazer explodir. Para não falarmos somente de *Eça*, e porque é um texto que eu tenho muito presente, que tem a ver com alguns cursos que tenho andado a lecionar, lembremo-nos daquele momento das “*Viagens*”, no Capítulo XX, em que chega um oficial, e o narrador diz: “Mas certo que as amáveis leitoras querem” conhecer quem é esse “novo ator” que vai entrar “em cena”, que “exigem [...] uma esquissa” mesmo “rápida” etc., e começa um retrato... Isto tem que ver também com quem eram e que função tinham as personagens em tais relatos. Elas eram, de fato, os ingredientes dinamizadores das ações e das intrigas. Tinham, portanto, que fazer sentido num conjunto coerente...

ENTREVISTADORES

O suspense em torno do passado de Maria Eduarda estaria relacionado com os protocolos de descrição da época?

PROFESSOR CARLOS REIS

Isto tem que ver com um aspecto muito interessante da construção d’*Os Maias* e do regime dos pontos de vista que nessa obra está em vigor... Como é que começa esse romance? Com uma longa descrição... E relatos do passado de Afonso da Maia e família... Como acontecia em muitos dos romances da época, trata-se de um narrador que sabia tudo, mas que geria muito bem o que sabia. Os narradores oniscientes anseiam por tudo dizer, mas não podem tudo dizer, sob a pena de a narrativa se tornar interminável. Têm de escolher... E escolhem criteriosamente, de acordo com um propósito finalístico, que é aquele que os motiva. N’*Os Maias*, esse narrador que tudo sabe omite uma coisa importante. Omite que a criança, a

menina que Maria Monforte leva consigo quando foge, sobrevive, cresce, torna-se uma moceta, uma mulher, quando se pensava que ela havia morrido. Essa omissão é, talvez, bem mais importante do que toda a carga de informações que o narrador nos dá.

ENTREVISTADORES

O romance *Os Maias* é iniciado com um narrador onisciente e, na sequência, durante a maior parte da diegese, predomina a multiplicidade de perspectivas, com a concessão de certos privilégios narrativos a determinados personagens, principalmente Carlos da Maia. Em seu entender, qual seria o sentido dessa diversidade de pontos de vista?

PROFESSOR CARLOS REIS

Eu trato dessa questão em minha tese de licenciatura, *Estatuto e perspectivas do narrador na ficção de Eça de Queirós*, cuja primeira edição é de 1975. Esse trabalho leva-me a recordar meu mestre em estudos queirosianos, o Prof. Ernesto Guerra da Cal, que me disse uma coisa que eu tenho dito muitas vezes, sobretudo, aos alunos de pós-graduação: quem quer fazer uma tese, principalmente uma tese de doutorado, tem de ter uma intuição. Talvez se possa fazer uma tese sem intuição, mas uma tese com uma intuição é uma coisa que depois pretende demonstrar a bondade dessa intuição. E a intuição não se programa, por exemplo: amanhã, às duas da tarde, vou ter uma intuição. Ela aparece, de repente, sem a gente saber de onde vem. E a minha intuição, nesse trabalho, era que a articulação dos pontos de vista, a sua evolução, o seu jogo de alternâncias fazia sentido. E fazia sentido, nessa altura eu não o sabia ainda, só viria a perceber isso mais tarde, com aquilo a que se chamou de figuração das personagens. A economia narrativa n' *Os Maias* é organizada em três blocos temporais, como sabem. O primeiro bloco temporal ocorre em cerca de cinquenta anos ou coisa assim. É o tempo passado de Afonso da Maia, da educação de Pedro

da Maia, da fuga da Maria Monforte, tudo aquilo. Isso é contado em dois capítulos. Depois há um capítulo que avança um pouco no tempo, que é o capítulo de Santa Olávia, sobre a educação de Carlos da Maia. Esse bloco dura uns cinquenta anos. Depois há um segundo bloco, que vai do capítulo quatro ao capítulo dezessete, que é o tempo de Carlos da Maia em Lisboa, dois anos. Há aqui um desequilíbrio evidente entre o pouco tempo em que demora a narrar cinquenta anos e o muito tempo em que se demora a narrar dois anos, do capítulo quatro até o capítulo dezessete. Depois, no capítulo dezoito o desequilíbrio acentua-se porque todo o vasto capítulo conta algumas horas do regresso de Carlos da Maia a Lisboa. Estes desequilíbrios relacionam-se com o culto dos olhares, dos pontos de vista, daquilo a que se chama na narratologia por leitura das focalizações. E é esse tipo de escolha que o narrador faz, isto é, prescinde da sua onisciência para inscrever na representação da história o olhar da personagem, mas não só o olhar, também a sensibilidade, a impulsão, aquilo que ela ouve, que ela sente, é isto que faz com que, de fato, essa inscrição dos pontos de vista faça sentido. Para ilustrar isto, eu vou dar um exemplo muito flagrante. Há um episódio, que é um episódio importante da economia interna d'*Os Maias*, de ação social, cultural, etc., que é aquele jantar do Hotel Central. O Hotel Central, naquela época, em Lisboa, era o hotel mais chique, mais caro, mais distinto. Hoje ainda se vê o seu edifício, no Cais do Sodré. É um edifício de escritórios, de seguradoras, etc.. E o João da Ega resolve dar um jantar no Hotel Central, convida várias pessoas, e é o episódio, vamos dizer assim, iniciático, do contato do Carlos da Maia com aquela sociedade. Ele tinha estudado, tinha viajado e agora vai instalar-se em Lisboa para exercer a medicina. E vai conhecer este meio social. Ele entrou, houve as conversas preliminares, e a certa altura se diz assim: “Nesse momento, a porta envidraçada abriu-se de golpe, Ega exclamou: ‘Saúde ao poeta’! E apareceu um indivíduo muito alto, todo abotoado numa sobrecasaca preta, com uma face escaveirada, olhos encovados, e sob

o nariz aquilino, longos, espessos, românticos bigodes grisalhos: já todo calvo na frente, os anéis fofos duma grenha muito seca caíam-lhe inspiradamente sobre a gola: e em toda a sua pessoa havia alguma coisa de antiquado, de artificial e de lúgubre. Estendeu silenciosamente dois dedos ao Dâmaso...”, etc.. E não se diz quem é. E não se diz quem é porque quem está a ver isto é o Carlos da Maia. E ele não o conhece, não sabe quem é. Depois, mais abaixo, ele o conhece, lhe é apresentado: “Não sei se são relações. Carlos da Maia... Tomás de Alencar, o nosso poeta... Era ele!”. Essa exclamação, “Era ele”, soa muito bem a Carlos da Maia. Ele já sabia quem era mas não tinha ligado o nome à pessoa: “O ilustre cantor das *Vozes d’Aurora*”, etc.. Mas, o que é mais profundamente significativo neste conhecimento, é mais que um conhecimento, é um reconhecimento. Quer dizer, este é um sujeito que se chama Tomás de Alencar, mas, com toda a pré-descrição: “olhos encovados, e sob o nariz aquilino, longos, espessos, românticos bigodes grisalhos”. O que há aqui é o reconhecimento do Romantismo. Quem chegou foi um poeta, mas foi um poeta que traz consigo o Romantismo. E mais: esse poeta traz consigo o passado... O passado! Porque, muito antes, justamente nesse tempo inicial, nós lemos uma descrição em muitos aspectos parecida com esta, que é quando Pedro da Maia está em Lisboa, à porta do Café Marrare, porque, como um romântico, como Garrett, ele frequentava o Marrare, que ficava ali, na Rua Garrett, na subida do Chiado... E a certa altura passa uma mulher lindíssima numa carruagem, que Pedro da Maia está a acompanhar, que não conhecia... “Mas um rapaz, macilento, de bigodes negros, vestido de negro, que fumava encostado à outra ombreira, numa pose de tédio – vendo o violento interesse de Pedro”, etc., etc., etc.. Este rapaz é Tomás de Alencar, que ainda está com os bigodes negros, mas que depois ficam grisalhos. Assim ele reapareceria, sob o olhar de Carlos da Maia, em 1875. E voltaria a reaparecer, no

episódio final, quando já tem a grenha branca. O que reaparece é o próprio Romantismo. É como se Eça dissesse: não se pode fugir ao Romantismo.

ENTREVISTADORES

Na verdade esta não é uma pergunta. N’*Os Maias*, há algumas cenas bem marcantes envolvendo retratos. Há retratos importantes, e há situações importantes nas quais retratos são decisivos. Gostaria que o senhor comentasse sobre isso.

PROFESSOR CARLOS REIS

Tudo isso é matéria para uma dissertação, para uma tese de doutorado que eu faria hoje, se não tivesse feito ainda. É um excelente tema de reflexão, não só em Eça, mas em outros autores também, como o Machado, por exemplo. O retrato do século XIX, o retrato pintado, evidentemente (no Machado do *Dom Casmurro* o retrato já é fotografado, e no Eça d’*O crime do padre Amaro* o retrato da mãe do Amaro é um daguerreotipo. Tudo isso podia fazer-nos pensar um pouco...) é um elemento dum certo prestígio. Não era retratado qualquer um. Era retratado aquele que tinha uma espécie de patrimônio de família, nome para preservar. E era retratado também aquele que tinha dinheiro para pagar um pintor que lhe fizesse um retrato. E, de fato, n’*Os Maias*, há retratos que aparecem e desaparecem, há retratos que avisam e outros que escondem. A primeira vez que Maria Eduarda visita a casa do Ramalhete, que era quase um museu, ela se depara com um retrato de Pedro da Maia, pendurado na parede. Ela olha o retrato e reconhece que Carlos não se parece com o pai. E depois diz assim: é curioso, sabes com quem és parecido? Algumas coisas no gesto, na forma de sorrir, etc.? Com minha mãe. O retrato não diz aquilo que é, evidentemente. O retrato diz o seu oposto. O retrato mente. Ele diz assim: vocês não têm nada a ver um com o outro. Mas, ela, involuntária e inconscientemente, entrega os pontos. Isto coloca-se no quadro

mais amplo da inconsciência do herói trágico. Não é inocentemente que esse retrato ali se encontra, e não é inocentemente que ele esconde, em vez de mostrar. Porque, se se tratasse de uma significação primária do retrato, Pedro da Maia havia de lembrar a Maria Eduarda, que era filha. Mas, não. Desvia-se a conversa, mas Maria Eduarda, como eu disse, entrega os pontos. E a lógica, e a estética, e a significação dos retratos n' *Os Maias* vão por aí. O retrato do Pedro da Maia diz muito sobre a maneira de ser dele, e diz muito porque o narrador sugere que ele diga isso. Ainda há pouco tempo, no Colóquio Figuras da Ficção, que nós organizamos em Coimbra, em novembro do ano passado, uma colega minha e colaboradora, a Maria do Rosário Cunha, que tem uma excelente tese, publicada, sobre a inscrição da leitura na ficção de Eça, fez a comunicação dela sobre a questão dos retratos em Eça. Mas é uma comunicação. E, portanto, fica o desafio.

ENTREVISTADORES

Qual é a intenção do narrador d' *Os Maias* ao retratar os personagens tanto na vida pública quanto no ambiente privado?

PROFESSOR CARLOS REIS

Isso, a meu ver, tem que ver com um tema importante não apenas na ficção do século XIX, mas na vida social do século desse tempo, que é, justamente, a relação entre o público e o privado. O século XIX trouxe algumas conquistas aos modos de vida sociais. Um das conquistas que trouxe, embora lentamente, foi o acesso da mulher à leitura. Outra dessas conquistas foi o direito à privacidade, que estava inscrito, em geral, nos direitos conquistados pela Revolução Francesa. Na Revolução Francesa fala-se em liberdade, igualdade e fraternidade, não se fala em privacidade, mas isso é um efeito, como vários outros que a ela se seguem. No caso específico do Eça, d' *Os Maias* em particular, essa

fratura, essa diferença, essa distância, às vezes, entre o público e o privado, tem que ver com um grande tema da literatura realista, que é o da hipocrisia social, das máscaras, das aparências que mudam, da ocultação das deficiências pessoais, familiares, etc.. Dou um exemplo: quando Carlos da Maia conhece a condessa de Gouvarinho, percebe que tem ali uma amante em potência, mas quer saber alguma coisa mais sobre ela. A quem é que ele pergunta? Ao Batista. Porque o Batista conhece o Pimenta, que é criado dos Gouvarinhos. E o Pimenta assiste à vida privada dos Gouvarinhos... E é por aí que ele sabe que a condessa às vezes estava irritada com aquilo que o marido lhe dizia, com aquilo que o marido argumentava, e esmigalhava o prato e o copo no chão durante o jantar... Isso não era próprio de uma condessa tal como ela se apresentava em público. E o Carlos da Maia chega a hesitar um pouco, mas acaba perguntando: Ora, Batista, a senhora condessa diverte-se? Esse “diverte-se” significava outra coisa, quer dizer, tinha encontros amorosos, tinha amantes, diverte-se... Mas ele hesita... Bom, porque era um pouco da confiança... Mas depois pensa assim: Espera aí, uma condessa que faz essas coisas na frente dos criados... Eu posso perguntar... E pergunta. E tudo isso tem significados, evidentemente. Esta mulher que esmigalha o copo e o prato no chão porque estava irritada com o marido era uma pessoa sem categoria social. E ela vinha dos Tompsons, do Porto, que eram comerciantes, coisa que para a aristocracia não era bem-vinda. Outro exemplo que também tem um significado de sintoma, ou de indício, como dizia Roland Barthes: quando Pedro da Maia resolve casar com a Maria Monforte, rompe com o pai, e, lá no palacete onde se instala, começa outra vida social, a receber amigos, a fazer serões, etc.. De vez em quando, na intimidade, a Maria Monforte jogava bilhar com os amigos e fumava uma *cigarette*, um cigarro. Fumar, para uma mulher desses tempos, era uma coisa que só mesmo em uma intimidade, de grande confiança, mas ainda assim, era um gesto de excesso, que prenunciava mais alguma coisa.

ENTREVISTADORES

Quando o narrador d’*Os Maias* diz que o personagem João da Ega queria “o amor livre das ficções do matrimônio”, haveria nisso uma crítica do autor à sociedade da época, com as suas convenções, casamentos arranjados, de fachada, e aos relacionamentos adúlteros motivados pela busca por afeto e prazer carnal? Se assim for, poderíamos afirmar que, com tal descrença no matrimônio, Eça estaria expressando mais uma vez o seu anticlericalismo, já que a família e o casamento são dois dos pilares da doutrina cristã, do catolicismo?

PROFESSOR CARLOS REIS

Isso nos faz recuar a uma famosa e conhecida carta do Eça ao Teófilo Braga, de 12 de março de 1878. É uma carta sobre *O primo Basílio*. O Teófilo Braga tinha feito uma crítica a esse romance... E o Eça escreve uma carta que é uma daquelas cartas que a gente percebe que quem escreve tem a intuição de que ela vá ser lida depois, que é para ser publicada. Aquela carta é um ensaio sobre a função social do realismo. E ele diz a certa altura: “Eu não ataco a família, eu não ataco as instituições. Eu ataco as más realizações das instituições”. Este é um aspecto que é preciso ter em conta, porque faz parte do projeto social do Eça. Ele também se casou, constituiu família, embora de uma forma um pouco calculada e calculista, mas tudo isso é um problema da vida privada do Eça. Depois disso, e tendo em conta isso, temos também de saber quem faz essa acusação ao João da Ega, porque às vezes nós não destrinchamos... E o João da Ega é uma personagem que tem a sua idiossincrasia, as suas características próprias, é uma personagem cuja credibilidade, cuja confiabilidade é um aspecto a ter em conta, porque ele era um provocador, um heterodoxo... Não quer dizer que às vezes não dissesse coisas que sintonizavam com aquilo que nós supomos ser o propósito geral deste projeto literário. Mas, muitas vezes ele dizia-as sob o signo da caricatura. E é um

pouco isso, “o amor livre das ficções do matrimônio”, quer dizer, ele sabia que o matrimônio estava em causa não como instituição, mas pelas suas realizações, transformações, decadência, degradação, etc., etc.. Tanto assim que o casamento e a prática religiosa autêntica não estão descartados da obra do Eça. Há casamentos felizes no Eça. O do Jacinto, por exemplo, é um casamento que parece que é feliz. Embora nós não devamos pensar que *A Cidade e as Serras* tenham sido escritas para renegar o que estava antes. E no caso da instituição religiosa, e das práticas católicas, sobretudo do clero, basta ver o seguinte: a terceira versão d’*O crime do padre Amaro* acrescentou aos padres que já estavam na segunda versão um outro padre, o abade Ferrão, um padre bom, como quem diz: não há só padres maus, também há padres bons. O padre bom abade Ferrão já anuncia aquilo que o Eça do fim de século fez, que é o elogio da santidade, mas não de qualquer santidade – da santidade evangélica e franciscana. Tanto assim que as “Vidas de Santos” são por vezes estudadas, e em particular o *São Cristóvão*, como um caso de emergência dum socialismo cristão, de que o “último Eça” era um apologista.

ENTREVISTADORES

Esta pergunta é sobre duas mulheres importantes da obra queirosiana, mais especificamente d’*Os Maias*: a Maria Monforte e a Maria Eduarda. A mãe não foi capaz de administrar os meios de que dispunha, abandonando todos os seus direitos de esposa legítima e fugindo com o italiano. A filha, apesar da condição de amante, parece-me ter sido mais esperta, convencendo Carlos a confiar nela mesmo após ele ter descoberto que ela não era de fato casada. O que o senhor acha dessas duas personagens?

PROFESSOR CARLOS REIS

As personagens femininas do Eça, e as d'*Os Maias*, abrem caminho a um dos temas mais melindrosos do universo literário e das personagens queirosianas, que é, justamente, a questão da mulher. Uma das deformações mais flagrantes, a meu ver, dos chamados estudos femininos, é olharem a literatura do passado com os critérios do presente. Isso só pode dar um mau resultado. E às vezes há ponderações, considerações, verdadeiramente risíveis, para não dizer pior. A mulher dos romances do Eça é a mulher como ela era no século XIX. O Eça é machista, o Eça é antifeminista, o Eça é misógino? Ora, isso são questões de ordem moral e que não têm qualquer interesse. Nada mais perigoso para a leitura literária do que introduzir nela questões de ordem moral... Porque esse é um caminho que é perigoso... Nós sabemos bem como ele começa e também sabemos como ele acaba, e às vezes ele acaba com censura. Não faz qualquer sentido. As personagens femininas do Eça são, repito, do ponto de vista do que era um romance que fazia a crítica de costumes da época, aquilo que eram as mulheres no século XIX. Dizer que o Eça é misógino é como se ele tivesse culpa por as mulheres serem assim, ou querer que ele fizesse um retrato idealizado de uma situação que não existia. As mulheres do século XIX não eram a Joanhinha. Joanhinha é uma idealização... Outra coisa é dizer o seguinte: há grandes personagens femininas do Eça! A Juliana é uma grande personagem feminina do Eça, com seus traumas, com seus ressentimentos, seus complexos... É uma grande personagem feminina... Dessas duas que você invocou, a minha preferida é a Maria Monforte. Eu até acho a Maria Eduarda um pouco previsível... Mas a Maria Monforte é a mulher que rompe... Ela é uma grande personagem feminina porque está tocada pela marca do Romantismo. É a mulher que rompe, é a mulher que ousa... Portanto, nesse ponto de vista, embora com uma presença relativamente reduzida no romance, ela é uma grande personagem feminina do Eça. Mas tudo isto vai um

pouco das preferências, não é? Eu não tentaria ponderar a personagem pela lógica ou até pela negociação com os seus interesses pessoais: calculou assim, fez assado, etc.. Justamente, a Maria Monforte, como coloca isso à margem, é a grande personagem feminina que rompe. E eu pergunto a quem faz leituras muito críticas da suposta misoginia do Eça: e os homens? E o Dâmaso Salcede? E o padre Amaro? E o conde de Gouvarinho? São melhores?

ENTREVISTADORES

Em 2001, a Rede Globo exibiu a minissérie *Os Maias*, uma adaptação da obra do Eça, que teve sua colaboração. O que o senhor achou do resultado final alcançado nessa tentativa de adaptação de uma das obras-primas queirosianas para a televisão brasileira?

PROFESSOR CARLOS REIS

Esta edição que eu aqui tenho resultou do centenário da morte do Eça, em 2000, ano em que só no Brasil saíram três edições diferentes d'*Os Maias*. E resultou também disso a versão televisiva desse romance. Eu digo versão porque a Maria Adelaide Amaral, que é a autora do roteiro, disse várias vezes e isso é confirmado nos créditos, que não se tratava de uma adaptação, justamente para ficar com a mão mais livre, a meu ver até livre demais. A minha colaboração nessa produção foi ir ali a Jacarepaguá e fazer uma palestra para os atores da Globo. Foi, a bem dizer, uma experiência muito interessante, aliás, surpreendentemente interessante. Eu pensava que ia encontrar ali meia-dúzia de atores enfastiados... Não! Encontrei vinte ou trinta extremamente interessados. E o resto daquilo que eu lá vi não é preciso falar, pois todos aqui conhecem o que é o “padrão Globo”... Agora, quando falamos dessa versão d'*Os Maias*, também temos de destringir duas coisas. Uma coisa é a versão que apareceu na televisão durante quarenta e quatro episódios. Outra coisa é a versão que

foi remontada para DVD. E há desde logo aqui uma diferença: na versão dividida em regime de seriado, aparecem personagens que vêm de outros romances do Eça, como *A Capital* ou *A Relíquia*, e que depois desaparecem na segunda versão, montada para DVD. Houve pessoas que ficaram muito empolgadas com isso de aparecerem personagens, numa versão televisiva chamada *Os Maias*, vindas de outros romances. E eu aceito esta liberdade. E aceito esta liberdade porque conheço e muita gente conhece o que faziam os romancistas no século XIX. Balzac fazia circular as personagens de um romance para outros... Zola fazia circular as personagens de um romance para outros... Machado de Assis fazia circular as personagens de um romance para outros... Isto era normal num tempo em que, por vezes, o romancista tinha de lidar com a dimensão de uma sociedade que não cabia toda num romance, e tinha de se prolongar por uma série. E, portanto, esse tipo de liberdade não é novidade. Ao mesmo tempo, do ponto de vista da produção, isto é, do guarda-roupa, dos locais, do *casting*, tudo isso que faz de uma produção complexa como aquela – e que naquele regime de seriado foi a mais cara, depois de existirem, em Portugal, as filmagens –, também há pouco a dizer. Porque a qualidade daquela produção é sensacional. Agora, há aspectos em que nós podemos discordar e dos quais eu discordo... Um deles é o reaparecimento da Maria Monforte no final d’*Os Maias*. Quer dizer, eu acho que a Maria Adelaide Amaral, mesmo fazendo uma versão, introduziu, nessa versão, componentes que não fazem sentido, ou que, melhor até, corroem o sentido, os grandes sentidos que o romance tem. E o reaparecimento da Mara Monforte vai introduzir, no final do seriado, uma componente melodramática que não vai bem com a relativa austeridade de emoções que, apesar de tudo, caracteriza a construção d’*Os Maias*. Em todo caso, foi uma iniciativa que eu achei, sob todos os pontos de vista, muito positiva e que trouxe para o grande público o ambiente, as personagens, a atmosfera social, etc., d’*Os Maias*. Se não funcionou muito bem

na televisão, isto se deve ao fato de, a meu ver, o realizador, o Luiz Fernando Carvalho, ser muito mais um realizador de cinema do que de televisão.

ENTREVISTADORES

Cotejando algumas das edições d'*Os Maias* disponíveis atualmente tanto no mercado brasileiro quanto no português, percebemos a ocorrência de importantes variantes. Como resolver esse problema? Basta recorrer à 1ª edição?

PROFESSOR CARLOS REIS

A propósito, está agora mesmo a ser preparada uma edição crítica d'*Os Maias*. A edição crítica é necessária porque desde a segunda, terceira ou quarta edição há muitas anomalias, como esta que vou mostrar e que contém um dos erros mais traiçoeiros que existem nessas edições – é no mesmo episódio do jantar do Hotel Central, quando se fala no Naturalismo: “Pobre Alencar! O naturalismo; esses livros poderosos”, etc., etc. – “esses estilos novos, tão preciosos e tão dúcteis”. Sabem o que está na primeira edição? – “esses estilos novos, tão *precisos* e tão dúcteis”. E esta é uma deformação do texto perigosa, porque “preciosos” existe também na Língua Portuguesa. Só que aqui não faz sentido. O que o Naturalismo queria ter era um estilo “preciso”, rigoroso, objetivo... E não “precioso”. E, portanto, uma edição crítica trata de expurgar esses erros, sendo que, no caso d'*Os Maias*, pouco mais há a fazer. Pouco mais há a fazer porque *Os Maias* só tiveram uma edição em vida do autor. D'*Os Maias*, praticamente, não há manuscritos, a não ser uma coisa ou outra... Mas, mesmo que os houvesse, a não ser para elucidar essas dúvidas, talvez não fossem tão importantes assim. Portanto, o que há a fazer numa edição crítica d'*Os Maias* – que é bem mais fácil do que aquela que eu acabei de publicar, do Fradique Mendes, que foi bem complexa (e já não falemos d'*O crime do padre Amaro*, que foi alucinante!) – é ir à primeira edição, ver o que é

que está efetivamente e, nalguns casos, que também acontece isso, ponderar o seguinte: esta palavra é estranha... Será que o Eça queria mesmo escrever isto? Porque é preciso ter em conta o que era a produção tipográfica do século XIX, e o fato de Eça ter vivido no estrangeiro. Ele emendava muito sobre as provas. E as provas d'*Os Maias* estiveram perdidas... Nós poderíamos não estar aqui, poderíamos estar a tomar um cafezinho, se as provas não tivessem sido encontradas. E o século XIX tinha uma produção tipográfica muito mais acidentada do que hoje. Eu posso admitir numa edição do século XIX erros que naquele momento técnico da tipografia eram aceitáveis, mas não posso admitir no século XX outros como: “caíam-lhe inspiradamente sobre a gola: e um toda a sua pessoa havia coisa de antiquado”. Numa frase só dois erros – é: “*em* toda a sua pessoa havia *alguma* coisa de antiquado” – é o que está na primeira edição. Em uma linha só, dois erros. E, portanto, o que a edição crítica faz é expurgar estes erros, a partir do que está naquilo que nós pensamos ser a vontade definitiva de Eça, que é a primeira edição. A segunda edição d'*Os Maias* apareceu somente em 1903. *Os Maias* foram um romance com pouco êxito de público, curiosamente.

ENTREVISTADORES

N'*Os Maias* nós vemos contrapostos dois modelos de educação: uma educação à portuguesa, como a de Pedro, e a educação à inglesa de Carlos. E nenhuma delas tem êxito. Se o pai se suicida, após Maria Monforte fugir com o italiano, o filho também não consegue levar adiante nenhum de seus projetos e acaba tendo um fim que também não deixa de ser trágico. O que o senhor acha que o Eça pretendia ao confrontar esses dois modelos educacionais?

PROFESSOR CARLOS REIS

Esta é uma questão importante quando nós interrogamos o romance acerca de coordenadas culturais, pedagógicas, sociais, etc., em que ele baseia a sua ação nas alternativas, dizendo respeito à formação das personagens, etc.. Uma coisa parece clara: a educação religiosa, conservadora, fechada do Pedro da Maia aparece aqui como um dos fatores que explicam a sua degradação e o seu suicídio. E nós podemos dizer que neste momento do romance, que demorou oito anos para ser terminado, este Eça raciocina ainda como um naturalista: teve esta educação, vive neste ambiente, recolheu traços hereditários que vinham do lado da mãe, e, portanto, só podia dar no que deu – uma pessoa excessivamente emotiva, excessivamente sentimental, emocionalmente débil, que resolve romanticamente o drama da sua vida através do suicídio. O caso da educação do Carlos da Maia é mais complexo e mais ambivalente, no sentido em que pode significar várias coisas ao mesmo tempo. As minhas leituras mais antigas d’*Os Maias* diziam que a alternativa da educação britânica era uma saída inteligente, deliberada pelo Afonso da Maia – que admirava a cultura britânica. Era uma solução inteligente para regenerar a família. E eu não estava só neste raciocínio. Há um estudioso do Eça, embora não propriamente um queirosiano de carteirinha, como se diz, o professor Jacinto Prado Coelho, que é mais camiliano que queirosiano, tem bons ensaios sobre *Os Maias*, e que, a propósito da questão da educação, usa uma expressão que me parece ainda em muitos aspectos pertinente, que é: Carlos da Maia não fracassou por causa da educação, mas apesar da educação. Quer dizer, naquela educação não estava propriamente o responsável, pelo desastre, pela tragédia daquela família. Nós, hoje, que olhamos para ela, sabemos sim que ela, em Portugal, naquele tempo, era uma educação inovadora, mal recebida, pelo padre, pela família, etc.. Mas, basta comparar o Carlos da Maia com o Eusebiozinho, que, do ponto de vista

educativo, prolonga a educação do Pedro da Maia, para saber a diferença que existe. Agora, o fato de o Carlos da Maia nem sequer pela educação ter conseguido regenerar a família nos diz provavelmente que há aqui, e esta é a minha leitura que permanece, forças, explicações, estigmas que pesam sobre o destino da família com uma tal violência que nem uma educação como a educação britânica era capaz de evitar. Que é como quem diz: de um ponto de vista fatalista, quando alguma coisa está para acontecer, não há nada que a impeça ou que a evite. Eu não estou a dizer que esta é a minha crença. Estou a dizer que é isto que, a meu ver, está no romance. E, curiosamente, de novo, o peso da fatalidade, e essa sim é uma minha leitura d'*Os Maias* mais recente, o peso da fatalidade aqui está diretamente relacionado com um estigma que é o estigma do Romantismo. O próprio Carlos da Maia não se livra desse estigma do Romantismo. Embora, evidentemente, ele não viva o Romantismo como o vivem o Pedro da Maia ou o Eusebiozinho. Mas, há uma expressão no final do romance que, para mim, é epilodal, é a cúpula deste raciocínio, que é quando o Carlos da Maia, saindo do Ramalhete, se volta pra trás e diz: “É curioso! Só vivi dois anos nesta casa, e é nela que me parece estar metida a minha vida inteira!”. E o João da Ega então lhe diz que é porque “só ali no Ramalhete ele vivera realmente daquilo que dá sabor e relevo à vida - a paixão”. E o Carlos da Maia responde: “Isso é uma velha ideia de romântico, meu Ega!”. E o João da Ega diz: “E que somos nós? [...]. Que temos nós sido desde o colégio, desde o exame de latim? Românticos: isto é, indivíduos inferiores que se governam na vida pelo sentimento e não pela razão...”. Evidentemente que a educação britânica, se nós lermos essa questão à luz do que é o “último Eça”, também pode ter a ver com outra coisa, que é essa espécie de trauma que a geração do Eça conheceu e que o Eça explicitou mais tarde, ou seja, a perda da identidade nacional por força da importação de modelos culturais, pedagógicos, jurídicos,

judiciários, educacionais estrangeiros, sobretudo franceses, é claro. E o Eça tinha mais admiração pela Inglaterra do que pela França.

ENTREVISTADORES

Durante a longa gestação d'*Os Maias*, cuja primeira referência é feita por Eça em 1878, numa carta ao editor Chardron, vão surgindo obras como a terceira versão d'*O crime do padre Amaro* (1880), a novela *O Mandarim* (1880) e *A Relíquia* (1887), e, sobretudo, as primeiras cartas de Carlos Fradique Mendes (1888). O processo de escrita d'*Os Maias* teria tido alguma influência sobre essas obras? Ou essas obras é que teriam deixado suas marcas no grande romance de 1888? Por exemplo, haveria algo mais em comum entre o Carlos da Maia e o Carlos Fradique Mendes, além, é claro, do primeiro nome?

PROFESSOR CARLOS REIS

É preciso ter em conta, de fato, que este romance teve uma longa gestação, uma longa escrita... Eça se refere a ele em 1878, mas começa a trabalhar mais para 1880, e vai por aí fora... Depois, interrompe para fazer *A Relíquia*, etc.. E isso significa que as coisas mudam... E que este romance enfrenta também essas mudanças. Não é um romance homogêneo, sob esse ponto de vista. Agora, a relação entre o Carlos da Maia e o Carlos Fradique Mendes faz todo o sentido. Quem falou disso pela primeira vez foi o professor António José Saraiva, num livro de 1945, *As ideias de Eça de Queirós*. Ele mostrou que o reaparecimento do Carlos da Maia, no final do romance, em 1887, de volta a Lisboa, era o primeiro aparecimento de Carlos Fradique Mendes. E, de fato, é deste mesmo ano, 1888, a publicação simultânea, em Portugal e no Brasil, dos textos que depois formam a *Correspondência de Fradique Mendes*. O que é o Fradique Mendes em relação ao Carlos? É uma espécie de exacerbação, uma espécie de desenvolvimento de características que o Carlos da Maia de 75 já tinha e que o

de 87 também tem, mas de uma forma muito mais visível. Primeiro que tudo, a relação do distanciamento em relação ao país; depois, a sua situação em Paris, aquela mania das viagens, o olhar nostálgico que ele lança sobre o Portugal anterior ao Liberalismo... Só que o Fradique Mendes faz isso de uma forma tão exagerada, tão cheia de pose, que já foi dito – a Professora Ofélia Paiva Monteiro disse isso, com razão – que há aqui, no caso de Fradique, uma componente de paródia. Um pouco como se ele fosse a paródia dos desejos culturais não cumpridos de uma geração que era também a geração do Eça. E a ligação do Carlos Fradique Mendes com a geração do Eça faz sentido porque o primeiro Fradique Mendes é o resultado de um trabalho coletivo: Eça, Batalha Reis e Antero. O Eça de 1888 e anos seguintes se deu à tentação de fazer andar a ironia com a paródia, e um caso evidente é o Fradique Mendes. Há vários aspectos da composição desta figura que parecem interessantes. Mas eu vou apenas lembrar um para ilustrar o sentido da paródia, o seu desenvolvimento – muito sutil, às vezes, mas que está lá. Qual é o pensamento de Carlos Fradique Mendes? O que é que estaria nesse livro para o qual ele recolheu materiais, tinha talento para fazer, mas não publicou? Já depois de o Fradique morrer, o comentador, o biógrafo, etc., se interroga sobre isso: o que é que estaria naquele baú espanhol? Ah, uns diziam que era um romance arqueológico, outros diziam que era isso, outros diziam que era aquilo ou não sei o quê... Eu, diz o comentador e biógrafo anónimo – em alguns aspectos, mas não todos, confundível com o próprio Eça (mas não é o Eça!) –, acho que não há livro algum – Fradique não deixou livro nenhum por que não tinha ideias próprias. E, a certa altura, cita uma carta do amigo Carlos Mayer, que diz assim: “O cérebro de Fradique está admiravelmente construído e mobiliado. Só lhe falta uma ideia que o alugue, para viver e governar lá dentro”. E depois completa com esta expressão, que hoje é uma expressão difícil: “Fradique é um génio com escritos!”. Não é “escritos” porque está escrito. São

aqueles papeizinhos que se punham na janela a dizer que o apartamento estava vazio pra alugar. “Fradique é um gênio com escritos”... É um gênio que, no fundo, não tem nada lá. Então é uma paródia extremamente cruel do que era essa espécie de ideólogo finissecular, em cujo pensamento se misturava o dandismo, o diletantismo, a mania das viagens, a nostalgia do Portugal anterior ao Liberalismo, etc.. E, portanto, há, de fato, alguma coisa do Carlos da Maia no Carlos Fradique Mendes. Mas é como se o Eça precisasse libertar essa figura da moldura duma ficção narrativa para lhe dar uma identidade perfeitamente autônoma, e na qual muita gente acreditava. Portanto, retomando a primeira parte da pergunta, a personagem do Eça, a partir, justamente, talvez d’*A Relíquia*, perde coerência e unidade, e apresenta-se, muitas vezes, como um ser potencialmente fraturado. E o episódio final dessa novela diz muito bem isso.

ENTREVISTADORES

Esta pergunta é ainda sobre o Castro Gomes. Naquela cena, com o Carlos, antes de falar do Lazareto, ele diz assim: “Eu possuo também em Paris um Constable muito chique” – e o narrador completa: “disse ele, sem embaraço, num tom arrastado, cheio de rr, que o sotaque brasileiro adocicava”. Bom, nós sabemos que o sotaque brasileiro é sem os erres... Nós dizemos [cantá], [falá]... Então, a marca do sotaque brasileiro é, ao contrário, tirar os erres. A pergunta é a seguinte: o Castro Gomes falava com esses “rr”, justamente, por uma questão de tentar se integrar, de tentar parecer chique?

PROFESSOR CARLOS REIS

Mas ao mesmo tempo mantinha o sotaque brasileiro... Eu penso que era um defeito de articulação. Há pessoas, de fato, que falam com erres...

ENTREVISTADORES

Sim, mas no século XIX, no Brasil, as pessoas cultas procuravam o mais possível se aproximar do sotaque português. No teatro brasileiro do século XIX, por exemplo, os atores falavam com sotaque português... O próprio Procópio Ferreira ainda falava com sotaque português... Também os cantores antigos, como a Eliseth Cardoso, cantavam com os erres... Claro que os portugueses não falavam assim, mas era uma forma...

PROFESSOR CARLOS REIS

Era uma hipercorreção...

ENTREVISTADORES

Era uma hipercorreção talvez para dizer: sou brasileiro, mas falo um português “perfeito”...

PROFESSOR CARLOS REIS

Eu penso que pode ser isso também...

ENTREVISTADORES

É a minha intuição sobre esses erres do Castro Gomes... E aí entra o outro lado: por que eles acham que a Maria Eduarda era brasileira se ela tinha uma mãe portuguesa, com quem ela conviveu? Por que essa confusão? Será que ela falava um português misturado, na medida em que tinha uma mãe portuguesa, mas tentava se passar como esposa de um brasileiro?

PROFESSOR CARLOS REIS

Bom, aí é um sinal de, como se diz em Portugal, preferência conjugal. Ela estava casada com um brasileiro (ou melhor, supunha-se isso), então era brasileira. E mesmo que se soubesse

ou dissesse que era portuguesa, talvez até como uma forma de preconceito, continuava a ser brasileira. É brasileira no sentido de estar casada com um brasileiro. Tal como também se dizia, dos portugueses imigrantes que voltavam para Portugal, que eram brasileiros.

Como citar esta resenha:

DAVID, Sérgio Nazar; ALVES, Silvio César dos Santos; *et al*. Entrevista com Carlos Reis, Professor Catedrático da Universidade de Coimbra. **Palimpsesto**, Rio de Janeiro, Ano 15, n. 22, jan.-jun. 2016, p. 259-281. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/palimpsesto/num22/entrevista/palimpsesto22entrevista01.pdf>. Acesso em: ddmm. aaaa. ISSN: 1809-3507.