

**A TRAGÉDIA DA IMPOSSIBILIDADE DO EVENTO:
OS MAIAS; O BIG BROTHER E A PEDAGOGIA DOS MÉDIA¹**
**THE TRAGEDY OF THE IMPOSSIBILITY OF THE EVENT: OS MAIAS,
“BIG BROTHER” AND MEDIA PEDAGOGY**

**Orlando Grossegeese
(Universidade do Minho)**

IC - Revista Científica de
Información y Comunicación
2010, 7, pp. 105-118

<http://dx.doi.org/IC.2010.i01.01>

Resumo

O romance *Os Maias* (1888) de Eça de Queiroz pertence ao cânone da Literatura Portuguesa. Questionando a leitura integral de textos literários no Ensino Secundário, a definição de *Os Maias* no sistema sócio-comunicativo da época como *romance de conversação* leva à descoberta do seu carácter dilemático numa sociedade dos média. No cerne desta abordagem está uma reinterpretação do incesto, evento que irrompe na vida social da alta sociedade lisboeta representada no romance. Esta representação é comparada ao *Big Brother*, levando a uma crítica da cultura que também diz respeito à actualidade.

Abstract

The novel *Os Maias* (1888), by Eça de Queiroz, belongs to the canons of Portuguese literature. Questioning the integral reading of literary texts in secondary school education, the definition of *Os Maias* in the socio-communicative system of the time as a conversation novel highlights its dilemma in the media society. At the bottom of this approach lies the reinterpretation of incest, an event that bursts into the social life of Lisbon high society represented in the novel. This representation is compared with “*Big Brother*”, leading to a critique of culture that is also related to current times.

Palavras-chave

Romance de conversação / Sociedade dos média / Crítica da cultura

Keywords

Conversation novel / Media society / Critique of culture

¹ Originalmente presentado en el IIº Encontro *Leituras em Português*, Braga: IEP/Universidade do Minho [publ. CD, 2006]. Revisado y adaptado para la presente publicación.

«O resumo em vez dos clássicos»: sob este título, Judite França denuncia em *Portugal Diário*, por ocasião das provas de ingresso, a substituição de textos originais pelos livros auxiliares ou pelos resumos na Internet que «trazem a papa feita para decorar tudo»: «Os professores sabem que assim é, mas os alunos demonstram conhecimento. Mesmo que colado com cuspo, mesmo sobre uma obra da qual não leram uma única linha. Sabem o essencial: conhecem as personagens, a trama, o enredo, o estilo de escrita e as figuras de estilo mais utilizadas». (França, 2006)

Realmente, existe uma diferença entre, por exemplo, saber os locais por onde passa a história e viver as aventuras da personagem principal. O segundo não se consegue através de livros de apoio e resumos na Internet que, no entanto, bastam «para responder às perguntas que os professores repetem ano após ano» (França, 2006). Perante esta caricatura da leitura no sistema do ensino, que cria hábitos de ‘como lidar com leituras obrigatórias’, é importante recuperar a ligação entre a vivência quotidiana actual e a experiência da leitura, em vez de utilizar o texto literário como ‘pedreira’ de perguntas sobre elementos da história, técnica narrativa e figuras de estilo.

No cânone da literatura portuguesa, *Os Maias* (1888) de Eça de Queiroz é o romance que maior esforço quantitativo de leitura exige, tornando-se por isso objecto predilecto de livros de apoio, entre os quais se destaca *A Introdução à leitura d’Os Maias* de Carlos Reis (1983), um dos maiores êxitos de venda no passado. Actualmente, a maioria dos leitores que querem evitar a leitura do texto original contenta-se com sebatas, impressas (Cabral, 1997) ou *on-line*, que ainda simplificam ou esquematizam Carlos Reis (1983) e outros. Sejamos francos: o facto de muito poucos alunos do Ensino Secundário lerem *Os Maias*, da primeira até à última página, não desprezita a dignidade de um dos maiores romances da Literatura Portuguesa, mas pode ser considerado um comportamento perdoável no contexto actual da cultura dos média. Menos perdoável é o contínuo fingimento da leitura completa como ‘fetiche’ dos programas educativos. Com efeito, foi o próprio Eça de Queiroz quem recomendou ao seu amigo Oliveira Martins apenas que folheasse os dois volumes de *Os Maias* por serem volumosos de mais para uma leitura integral: «Recomendo-te as cem primeiras páginas; certa ida a Sintra; as corridas; o desafio; a cena no jornal *A Tarde*; e, sobretudo, o sarau literário. Basta ler isso, e já não é pouco. Indico-te, para não andares a procurar através daquele imenso maço de prosa» (carta de 12 de Junho de 1888).

Perante esta recomendação, *Os Maias* deve ser entendido como um romance que interage com uma cultura dos média que, já no seu tempo, privilegia a leitura descontínua e parcial. Em sintonia com a evolução europeia do fim do século XIX, *Os Maias* pode ser considerado um *romance de conversação* (vd. Grossegeesse, 1989). Desde a sua juventude, o próprio

Eça adquiriu ao longo da sua carreira de escritor uma consciência cada vez mais nítida da decadência da leitura intensiva como consequência da vida cultural sob as leis do mercado, reforçada pelo surgir da nova indústria da imagem (ilustração, fotografia) e da imprensa como fenómeno globalizado, evolução na qual ele próprio colaborou (Grossegese, 2003). A literatura coabita com os média (a imprensa; o teatro): misturando informação, crítica e diversão, procura-se um público interessado numa leitura que é comparável ao *zapping* da posterior cultura audiovisual, por sua vez actualmente numa fase de decadência perante os hábitos centrados na Internet e no telemóvel.

O romance *Os Maias* abrange precisamente uma reflexão sobre a evolução da cultura dos média. Propomo-nos a exploração pedagógica desta dimensão, no intuito de articular a experiência da leitura com a vivência quotidiana actual.

Partimos do conceito de *romance de conversação* que, no entanto, não se encontra na *Introdução à leitura d'Os Maias*, onde aprendemos que neste romance a visão determinista, o universo da ficção naturalista são subvertidos pela ideologia do trágico, condensada na irrupção do incesto fraternal (Reis, 1983, pp. 167-172): para Carlos da Maia, identificado como personagem trágica que se crê superior (*hybris*), «o absurdo de uma intriga inexplicável à luz de uma argumentação lógica destrói essa ilusão de segurança tão adequada a um século até certo ponto cientificamente eufórico e plenamente convencido de que o progresso técnico e social poderia ignorar a arbitrariedade transcendental» (Reis, p. 170). Consideramos esta visão não só redutora mas também, em certa medida, deformadora, por dois motivos principais: (i) não se pode considerar a acção das personagens elemento central do romance. A hipertrofia das conversas das personagens em relação à acção (casos de adultério; duelo; e só na parte final: caso do amor incestuoso) é um facto indiscutível, lamentado como defeito principal do romance – menos pela crítica do que por gerações de leitores, (mais ou menos) obrigados a ler a obra consagrada; (ii) não se pode estabelecer uma ligação directa entre a acção do incesto e a definição do romance como texto que expresse a descrença no Realismo / Naturalismo. Em primeiro lugar, também acontece a irrupção do insólito (do mítico), concretamente do incesto, na prática literária naturalista que, naturalmente, não obedece sempre à sua programática. Em segundo lugar, na verdade, nunca houvera, por parte de Eça de Queiroz, uma crença estável no Realismo / Naturalismo nem uma confiança na visão determinista; o escritor dedica-se, muito pelo contrário, e nomeadamente a partir de 1883, às problemáticas do diletantismo (na sequência de *Essais de Psychologie Contemporaine* de Paul Bourget) e da deformação da 'realidade' pelos média, já tema de fundo em *O Primo Bazilio* (1878). De facto, se aquele romance (ainda) cumpre a estética realista-naturalista, correspondendo ao projecto inicial de um ciclo chamado *Cenas da Vida*

Portuguesa ou *Crónicas da Vida Sentimental*, não devemos esquecer que *Eça* desenvolve uma estética *sui generis*, que sobretudo decorre do diálogo intertextual com a opereta *offenbachiana* (vd. Grossegesse, 1989; Carvalho, 1999). Fortes referências a *Offenbach* também não podiam faltar no primeiro volume, projectado mas nunca publicado, destas cenas ou crónicas que deveria tratar precisamente de um caso de incesto, conforme a correspondência do autor com o editor *Chardron*, acerca do projecto global. Escreve *Eça*, em Novembro de 1877: «Para produzir, porém, um alto grau de interesse – é necessário dar-lhes diversidade. Assim, alguns [volumes] pintarão costumes gerais da nossa sociedade [...]. Outros serão o estudo de alguma paixão ou drama excepcional: assim *A Genoveva* é o incesto; [...]» (cit. em Lima, 1987, p. 199).

Portanto, joga-se aqui com as expectativas do público aristocrático e burguês de reencontrar via leitura casos que correspondam à ‘realidade’ apresentada nas narrações dramáticas ou melodramáticas das actualidades nos jornais – uma estratégia de *marketing* já utilizada aquando da criação de *O Mistério da Estrada de Sintra* (1870) como «jogo mistificador desenvolvido no periódico entre noticiário e folhetim» (Monteiro, 1985, p. 17). Os diferentes títulos propostos para este primeiro volume, entre *O Desastre da Travessa do Caldas*, *O Caso Atroz de Genoveva*, *O Desastre da Rua das Flores* e, finalmente, *A Tragédia da Rua das Flores*, dizem tudo, porque imitam as manchetes apregoadas pelos ardinias. Por outro lado, joga-se ainda com as expectativas dos leitores enquanto público de teatro (Trindade, *Dos Condes*) e ópera (*São Carlos*), uma vez que a relação de amor incestuoso «começa precisamente no Teatro da Trindade durante uma audição do *Barba-Azul*, cuja atmosfera irá presidir à continuação do romance (trata-se verdadeiramente de um romance-opereta!) e predominará quase até ao trágico desenlace» (Carvalho, 1984, p. 124). A recepção produtiva da estética da opereta *offenbachiana* por parte de *Eça* engloba assim uma crítica das relações de comunicação e dos média na alta sociedade lisboeta. É neste contexto que nos devemos interrogar sobre a função do incesto.

Alguns romances posteriores, tradicionalmente considerados secundários, como *O Conde d’Abranhos*, *O Mandarim* e, nomeadamente, *A Relíquia*, um texto que nasce directamente da reflexão que acompanha a gestação prolongada de *Os Maias*, privilegiam uma escrita mais satírica, criticando (i) a volatilidade dos processos políticos e sociais, não só reflectida mas também potenciada pelos média, sempre à procura de novos escândalos, intrigas e catástrofes, e (ii) a incansável acumulação de novos conceitos (sempre recitados), promovida em boa parte pelos mesmos média, originando aquela pluralidade de verdades que dificulta a afirmação e a vontade de acção que refere *Paul Bourget* na sua crítica do diletantismo.

Embora Carlos Reis se tenha afastado da visão inicialmente defendida em 1978 (vd. Reis, 1990), a fortuna pedagógica da *Introdução à leitura d'Os Maias* persiste, como o demonstram os textos de apoio que continuam a afirmar que a irrupção do incesto fraternal tem a função de subverter a ilusão de segurança no determinismo e progresso científico, explicando assim «todo este cuidado e importância da problemática do trágico» por um Eça «descrente dos valores da estética naturalista e dos pressupostos ideológicos que a enformam» (Cabral, 1997, p. 37). Para além de facilitar a esquematização de épocas ou fases da história da literatura nacional, esta persistência deixa entrever um subtexto pedagógico que está em sintonia com o discurso tradicional da identidade portuguesa, privilegiando a força do *fatum* face à problematização concreta da realidade social (satirizável), por exemplo em relação ao progresso científico vindo da 'Europa'. Daí a separação da «intriga do incesto» da «crónica de costumes» até ao extremo: «Há entre os dois níveis uma relação de independência» (Cabral, 1997, p. 34).

Concordamos com Jacinto do Prado Coelho quando fala da «inserção do insólito do incesto (trágico, sim, mas sob o prisma oitocentista, romanesco, folhetinesco também) na trivialidade do quotidiano, na prosa chã da comédia lisboeta» (Coelho, 1976, pp. 182-183). No entanto, o que assim fica concebido em termos da poética de Victor Hugo no famoso *Préface de Cromwell*, acaba por ser 'purificado', para salvar o trágico da ameaça de ser dissolvido «(pela ironia ou pela censura crítica)», conduzindo este autor que «o trágico subsiste n' *Os Maias* como um dos valores estéticos maiores» (ibidem). É notável como os exames do Ensino Secundário de 1977 até 1998 (bem como os tópicos para resolução) permanecem fiéis a estas fórmulas, que foram, como tal, retiradas do seu contexto argumentativo.

Depois de Jacinto do Prado Coelho, é Ofélia Paiva Monteiro (1988) quem compreende o elemento do incesto no âmbito de uma poética do grotesco romântico: «O efeito do grotesco está precisamente neste jogo entre o trivial e o enorme, o corriqueiramente acontecível e a catástrofe absurda e fatal, revelador das potências obscuras ou malignas que se ocultam sob a fachada do quotidiano mais vulgar» (Monteiro, 1988, p. 28).

Para além da irrupção do evento insólito no meio da trivialidade do quotidiano, realçamos a ideia da deturpação do trágico pelos média (o folhetinesco, o melodrama), já presente em Jacinto do Prado Coelho, que lembra os títulos propostos por Eça para o primeiro volume das *Cenas da Vida Portuguesa* que trata precisamente de um caso de incesto. O complemento desta deturpação é a configuração do quotidiano pelos média, no intuito de tornar este quotidiano menos trivial através da sua transformação em conversação e espectáculo, em *talk show* e *reality show*: as atenções que um indivíduo ou um evento (tal como adultério, separação e reencontro) conseguem despertar tornam-se numa 'moeda' de valor comum. É um grande erro conceber a economia como área limitada à economia do

dinheiro e de bens materiais, havendo também bens imateriais cujo único pressuposto é a eficácia na satisfação de desejos e necessidades (cf. Franck, 1998, p. 22), funcionalizados através de sistemas de comunicação. No caso concreto, a representação da vida social em *Os Maias* corresponde ao «conceito global do modo de vida burguês em Lisboa» (Carvalho, 1984, p. 71):

[...] do Passeio Público para o Chiado – zona pombalina em que se encontrava a Ópera, o célebre café Marrare, os clubes chiques, a tabacaria Havaneza e as lojas de modas –, do Chiado para as touradas, [...], das touradas para o Parlamento, que se seguia à ópera e ao teatro na hierarquia dos divertimentos públicos – só depois é que vinha o circo –, assim a alta roda repartia o seu tempo, assim ganhavam consideração pública os burgueses que queriam fazer carreira de negócios, política ou até literária, ou as burguesas que sonhavam com casamentos românticos. Passeio, café e ópera, também Parlamento e touradas, tornam-se instrumentos equiparáveis de satisfação de necessidades de divertimento e exibição do eu. Não admira, portanto, que se reúnam simultaneamente sob a cúpula da Ópera, [...]. (ibidem)

Por isso, em vez da poética do grotesco, a nossa abordagem parte da consciência crítica desta realidade social no espaço reduzido do ‘Passeio’ ou do *high life* lisboeta, aprendida através da recepção das operetas de Offenbach – uma leitura de *Os Maias* a partir da «poesia dos média» (Hörisch, 1999) que se acha ausente dos planos do Ensino Secundário. Não deixa de ser significativo que as abordagens sociológicas de Mário Vieira de Carvalho (1984) e Isabel Pires de Lima (1987) ou são silenciadas ou aparecem somente nas referências bibliográficas dos livros de apoio. No entanto, a ênfase na execução fiel da tragédia clássica enobrece sem dúvida o romance (para além de recordar aos alunos os ingredientes necessários para uma tragédia clássica, na lógica do texto literário como ‘pedreira’), mas também ofusca a crítica do relacionamento entre indivíduo, média e realidade contida neste romance, que nos parece uma boa lição no âmbito de uma pedagogia dos média.

Conforme a nossa argumentação, o que está em causa não é o evento do incesto em si, mas o problema da sua comunicação no seio da sociedade representada: é a incapacidade de comunicar a catástrofe absurda e fatal no espectáculo transformador do quotidiano e através de uma linguagem deformada pela conversação. Isto produz efeitos grotescos, porque o discurso se esgota em duas estratégias principais: a dramatização e a banalização, ambas causando uma espécie de tragédia da impossibilidade do evento. A anagnórise consiste no reconhecimento da

incapacidade de transmitir um evento que requer acção para além do *discours de loisir* (Zima, 1980, p. 116). Este discurso cinge-se à troca de 'semas valiosos' conforme a economia das atenções, sem relacionamento maior com a realidade fora deste espaço de lazer, definido pela dominância deste discurso. A catástrofe, individual e colectiva, consiste na incapacidade de desencadear uma acção que transcenda o espectáculo contínuo da exibição narcisista de indivíduos em competição.

Neste drama, o *hybris* diz respeito não tanto a Carlos da Maia, incapaz de abdicar do amor incestuoso mesmo depois do seu conhecimento, mas sobretudo ao seu amigo, o dandy João da Ega. Precisamente esta personagem privilegiada, tão segura da sua competência comunicativa, conseguindo, graças ao seu *esprit* e a sua ironia, mais atenções do que o político (Conde Gouvarinho) e o poeta (Alencar), revela-se agora incapaz de comunicar um acontecimento que extravasa as intrigas e escândalos criados e funcionalizados na economia das atenções.

Evidentemente, a aflição de Ega possui uma dimensão meta-discursiva. Surge uma dúvida acerca da capacidade de *Os Maias*: este romance de conversação que narra, descreve e representa, nas conversas abundantes, o *high life* de Lisboa, é capaz de transmitir ao leitor a crítica desta cultura, na mesma linguagem deformada? Não há dúvida que Eça possui plena consciência da decadência da linguagem; daí a crítica discursiva da alta sociedade, e nomeadamente dos média, com os quais ele próprio, como membro desta sociedade, jornalista e escritor, colabora. Resistimos à tentação de fazer disto uma nova leitura alegórica do incesto, como já se fez relativamente à decadência nacional (Moura, 1983), extrapolando as pistas de António Coimbra Martins (1967, pp. 286-287); na comparação através de mais de um século, dir-se-ia que o dilema de Eça corresponde à coabitação dos intelectuais da vida portuguesa actual com o espectáculo televisivo. O estudo social de 1871 publicado n'As *Farpas*, com destaque para a análise dos processos comunicativos no microcosmo do Teatro de São Carlos, corresponde, em certa medida, à radiografia do interregno do Primeiro Ministro Santana Lopes por José Gil: «Nada tem realmente importância, a impunidade populista vive do pronto a esquecer e do apagamento imediato que sofre qualquer acontecimento. São tantos os acontecimentos mediáticos que depressa caminhamos para o não-acontecimento» (Gil, 2004, p. 138).

Destacando a «espectacularização mediática que apaga tudo», Gil denuncia a redução da existência à «pura imagem da presença» (ibidem): «O que é próprio do santanismo, com toda a sua avidez pelo controlo dos meios da comunicação social, não é trazer a vida para o palco mediático, mas moldar a vida à imagem, os comportamentos ao capital de mediatização, produzir acontecimentos cuja importância se deverá medir pelo seu grau de eficácia mediática» (ibidem).

O que José Gil atribui ao estilo de Pedro Santana Lopes marca uma evolução maior que persiste até à actualidade, no seio do contexto europeu – convém não esquecer isto para não (sempre) sobrevalorizar a ‘miséria portuguesa’. É uma evolução que se coaduna perfeitamente com as características do *Big Brother* (e de outros espectáculos televisivos de competição como *Chuva de Estrelas*), tendo em conta a mesma duplicidade de contextos, nacional e europeu.

A comparação do universo ficcional de *Os Maias* com o *Big Brother* português não pretende desrespeitar a dignidade dum texto considerado dos maiores da Literatura Portuguesa. O objectivo é outro: despertar a reflexão sobre o relacionamento entre sujeito, os média e a realidade através de uma leitura de *Os Maias* que pode ser parcial, mas deve ser intensiva. Procuramos estabelecer comparações, através de mais de um século, neste relacionamento: tanto o romance queirosiano como a chamada ‘telenovela em tempo real’ oferecem representações das cumplicidades, atritos, relações amorosas dum grupo restrito de pessoas num espaço mais ou menos fechado, no entanto bem observado por um público de fora que está interessado na narração textual (romance) ou audiovisual (*Big Brother*) da vida social e íntima deste grupo.

Obviamente, há grandes diferenças entre (i) a ficção narrativa que pretende produzir na mente do leitor imagens da vida da alta sociedade, numa configuração restrita e até tipológica, com lugares e personagens que evocam uma realidade social concreta, e (ii) uma espécie de *reality show*, em condições laboratoriais da vida social e íntima de um grupo restrito. Seguindo a narração de uma competição, esta vida é estruturada por tarefas, co-narrada por um comentador popular que guia a leitura voyeurista. Com estas indicações já entramos na abordagem do *Big Brother* como produção estratégica, por parte de Fernando R. Contreras:

La primera impresión que posee el espectador es que los hechos son mostrados en un estado bruto a través del directo de las cámaras ocultas. Pese a este efecto de realidad, existe detrás la manipulación que encierra toda realización televisiva. La selección y exclusión de planos puede transmitir un acontecimiento de varios modos dando lugar a distintas interpretaciones y por tanto, a distintas historias. [...]. La propia narrativa audiovisual y sus recursos suponen una selección de lo real que tras una focalización autorial de los productores puede transmitir muy bien lo que ellos deseen (Contreras, 2006).

Os eventos, aparentemente imprevisíveis, nascem principalmente dos esforços de auto-exibição dos participantes, verbais e não-verbais, em troca de (maior) popularidade, previamente calculados por psicólogos e manipulados pela escolha do material filmado:

Las estrategias psicológicas se basan en la selección rigurosa y controlada de los participantes. Estas pruebas psicológicas permiten a los productores conocer aproximadamente el perfil de los protagonistas de la historia. Así más o menos se puede predecir cuales serán las reacciones de cada uno frente a ciertas situaciones (las pruebas del concurso, la convivencia entre ellos) e incluso las posibilidades de que se establezcan relaciones personales que den lugar a las parejas. (ibidem)

Enquanto os produtores de *Big Brother* trabalham com pessoas reais, iniciando-os num jogo de convivência bem definido, o autor do romance imagina personagens e espaços reconhecíveis na 'realidade'. No entanto, argumentando a partir da perspectiva do leitor perante a narração literária ou audiovisual, estamos em ambos os casos perante universos ficcionalizados de grande semelhança. Em espaços quase laboratoriais, os 'actores' pretendem construir ou encenar a sua biografia, com mais ou menos autonomia, sabendo da observação de todos os seus actos neste espaço:

Como espectadores somos protagonistas de la espectacularización de la vida íntima y violamos ese espacio sagrado para el individuo que es la intimidad desde los sentimientos más enfermos. El espectador de BIG BROTHER sufre una psicopatología, es un mirón. No obstante, no hay conciencia individual, ni examen de su psicopatología porque es una enfermedad colectiva que padece toda la sociedad y en la mayoría social queda disuelta la anomalía: Si todos somos mirones es que no será una enfermedad. El propio sistema social admite esta incongruencia en un discurso que parece decir que tampoco es tan importante que nuestra intimidad personal desaparezca. Por ello, reconozcámoslo, es preocupante. Así, mediáticamente somos formados o deformados en la ausencia de crítica a la violación de las intimidades individuales, [...]. (ibidem)

Neste sentido, o *Big Brother* 'totalitariza' as condições da economia das atenções que no século XIX existiram nos espaços restritos da exibição do eu. O neologismo realça a banalização do totalitarismo no seio de uma

ditadura mediática que tende a esvaziar o sistema democrático. Sob o controle audiovisual omnipresente, diluem-se não só as fronteiras entre o público e o privado, mas também entre privado e íntimo (nomeadamente, a sexualidade). Sob o *discours du loisir*, a conversa (fiada) ou o *small talk*, o drama fica banalizado e a banalidade dramatizada, abafando a possibilidade de qualquer acontecimento 'real', isto é: de um evento para além da troca de semas valiosos. Assim, o *Big Brother* torna mais visível esta nossa perda da realidade fora da realidade transformada em espectáculo no qual mergulhamos, esta nossa psicopatologia colectiva de *voyeurs*. Nesta realidade, o *kickboxing* de Marco é mais importante do que os graves conflitos do 'mundo real' que nos chegam em narrações televisivas pelos mesmos canais que alimentam o voyeurismo de *reality shows* e *role plays* em espaços fechados ou inóspitos. Hoje em dia, ninguém se deve lembrar do já aludido primeiro grande 'evento' do *Big Brother* português que em Novembro de 2000 teve destaque na abertura dos telejornais e nas primeiras páginas dos jornais, provocando ainda algumas cartas de leitores como, por exemplo, na revista *Visão*: «Podendo nós estar à beira de uma terceira guerra mundial, é inacreditável que para a abertura de um telejornal, o seu grande destaque seja: 'Marco é expulso do *Big Brother*'. É triste que este tipo de notícia tenha mais destaque do que os graves conflitos no Médio Oriente. Enquanto isso, nós preocupamo-nos com a expulsão do Marco.» (*Visão*, 2000)

Isto proporciona ao concorrente Marco Borges uma celebridade efémera, recentemente lembrada pela imprensa nacional por ocasião da expulsão de Emily Parr quando chamou *nigger* a outra participante no *Big Brother 8* da Inglaterra (Cardoso, 2007, p. 52). Tal como no caso do romance realista e naturalista no século XIX, considerado por círculos conservadores de uma imoralidade chocante, persiste em Portugal o discurso de comparação europeia: nós por cá, também temos disso...

Desde o século XIX, Portugal procura sobreviver imitando as nações 'realmente europeias', mas – infelizmente para uns, felizmente para outros – só o consegue em parte, por permanecer, apesar de tudo, português. O *Big Brother* português: o palavrão português, o humor português, a brandura portuguesa às vezes não tão branda como demonstrou o *kickboxing* de Marco, em resumo, o *striptease* mental e, as vezes, físico, numa imitação portuguesa que iguale ou até supere os modelos europeus, considerados superiores.

«(Não somos mais do que isto: Os Zulus de Europa)», reza uma famosa caricatura de Raphael Bordallo Pinheiro. Nela aparecem negros com rasgos europeus, levando óculos sobre o nariz. Parece provável que Eça de Queiroz se lembrasse desta caricatura, publicada a 11 de Dezembro de 1884 (*António Maria*), quando escreveu o capítulo final de *Os Maias*. Nestas últimas páginas a crítica da 'miséria portuguesa', feita pelo seu amigo Oliveira Martins nas últimas frases da *História de Portugal*, é

transferida para o romance. Ambas constituem epílogos, com uma diferença essencial: enquanto *História de Portugal* contém uma crítica da ideologia e da mentalidade, o romance *Os Maias* vai mais longe por proceder a uma crítica da linguagem, à qual não se exime nem o próprio discurso narrativo.

Nessa espécie de epílogo do romance, o dandy Ega, num passeio com o seu amigo Carlos da Maia pelas ruas lisboetas, aproveita as botas despropositadamente compridas de um moço triste e pálido para proferir uma explicação irónica e jovial de «todo o Portugal contemporâneo» (citando com esta expressão Oliveira Martins). Compara-o com: «Os pretos já corrompidos de São Tomé, que vêem os europeus de luneta – e imaginam que nisso consiste ser civilizado e ser branco. Que fazem então? Na sua sofreguidão de progresso e de brancura, acavalam no nariz três ou quatro lunetas, daras, defumadas, até de cor» (*Os Maias*, p. 703).

Nesta jocosa comparação exagera-se a posição periférica de Portugal como sendo não-europeia. Esta deslocação satírica transmite uma crítica profunda da própria civilização europeia de progresso e consumo: as nações fortes apoiam a sua arrogante missão civilizadora num discurso cultural esgotado que, no entanto, é apresentado como valioso e subsequentemente exportado em consonância com as desigualdades económicas e sociais; destas se aproveitam as mesmas nações, actuando como empresas imperialistas, como é actualmente o caso da empresa holandesa *Endemol* que inunda os canais televisivos da Europa com *Big Brother & Cia.*

Quando tive por primeira vez a ideia desta comparação provocadora entre *Os Maias* e o *Big Brother*, apresentada em Dezembro de 2000 numa Escola Secundária, não podia adivinhar que em Fevereiro de 2003 seria lançada pela RTP1 a maior novela da sua história, *Lusitana Paixão*, de 150 episódios, com a pretensão de reatualizar o universo criado por Eça no século XIX para o Portugal contemporâneo. Conforme o seu autor, Francisco Moita Flores, não só há elementos da ficção queirosiana que permanecem na sociedade actual, «como vão continuar a persistir durante muitos séculos» (Flores em Leme, 2003):

É o que diz o Eduardo Lourenço: ‘A nossa sociedade é ainda muito queirosiana’, ‘está em permanente representação, salvo que agora a representação é geral. Toda a gente quer estar no palco, os famosos dez segundos para assegurar uma espécie de glória’.

É ainda mais do que isso! Se nós olharmos para as corridas de cavalos em Lisboa descritas pelo Eça e olharmos para as passagens de modelos de hoje, vamos encontrar o mesmo tipo de pessoas e de comportamentos: a ambição da fama sem olhar a meios. Vimos no *Big Brother* os participantes

ordinários que queriam ser famosos; no *Big Brother* dos Famosos quem lá estava queria ser ordinária. (ibidem)

Sem abordar uma comparação entre romance e telenovela, interessa aqui a consciência da actualidade de *Os Maias* para uma sociedade que se reflecte no *Big Brother*, nomeadamente no *Big Brother* dos Famosos, tal como outrora no espaço da Ópera de São Carlos como microcosmo do *high life* lisboeta. Assim se confirma que a nossa proposta de leitura parcial e intensiva do romance está plenamente ligada à vivência quotidiana actual: o jovem leitor pode sentir a actualidade da aporia dos discursos representados pelas personagens (o dandy, o político, o poeta), e até da própria linguagem narrativa. Todos eles são dominados pelo *discours du loisir*; não existe qualquer relacionamento da acção com a realidade fora do espaço de lazer definido pela dominância desse discurso. Ao ler do fracasso grotesco das tentativas de comunicar o incesto, a tragédia da impossibilidade do evento deve ser encarada como uma questão mais actual do que nunca: não existe uma nova linguagem (e, atenção, vamos muito além da crítica do palavrão, do calão e da obscenidade) capaz de superar a deformação da realidade pública, privada e até íntima, na qual colaboramos diariamente como telespectadores e utilizadores da Internet (por exemplo, *Facebook*).

É uma lição ausente dos planos do Ensino Secundário que desconhecem a crítica da indústria da cultura ('Kritik der Kulturindustrie') no sentido de Theodor W. Adorno, e ignoram a alerta de uma prevenção pedagógica contra o 'narcisismo colectivo' aliado ao 'fetichismo da técnica' (que actualmente devemos ampliar para as tecnologias), a fim de que Auschwitz não possa acontecer mais (Adorno, 1966, pp. 686-689). Perante a banalização do totalitarismo no *Big Brother* e noutras hibridizações entre *talk show*, *reality show* e concurso de auto-exibição, fenómenos típicos da nossa era pós-Auschwitz, a capacidade de reflexão sobre a tragédia da impossibilidade do evento adquire uma maior responsabilidade do que aquela de Eça de Queiroz que, perante a 'miséria portuguesa' no contexto de uma 'miséria europeia', antevê catástrofes futuras (Grossegeesse, 2000).

Esta lição retirada de uma nova leitura de *Os Maias* certamente não se revelará mais exigente ou mais complicada do que a tarefa de identificar locais por onde passa a história ou encontrar figuras de estilo.

Bibliografia

- Adorno, Th. W. (1966). *Erziehung nach Auschwitz*. In: id. (1977) *Kulturkritik und Gesellschaft II*. (674-690). Frankfurt/Main: Suhrkamp [Gesammelte Schriften, vol. 10.2, org. Rolf Tiedemann].
- Cabral, A. S. (1997). *O Realismo. Eça de Queirós e Os Maias*. Mem Martins: Sebenta.
- Cardoso, N. (2007, 8 de Junho). Discriminação repete-se no novo Big Brother. *Diário de Notícias*, 52.
- Carvalho, M. V. (1984). *Pensar é Morrer ou O Teatro de São Carlos na mudança de sistemas sociocomunicativos desde fins do século XVIII aos nossos dias*. [Diss. Berlim-Este 1984]. Temas portugueses, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Carvalho, M. V. (1999). *Eça de Queirós e Offenbach. A ácida gargalhada de Mefistófeles*. Lisboa: Colibri.
- Coelho, J. do P. (1976). Para a compreensão d' *Os Maias* como um todo orgânico. In: id. *Ao contrário de Penélope*. (167-188) Lisboa: Bertrand.
- Contreras, F. R. (2006, Julho). Big Brother: La producción estratégica. *Razón y Palabra*, México.
- França, J. (2006, 19 de Junho). Os resumos em vez dos clássicos. *Portugal Diário* [online].
- Franck, G. (1998). *Ökonomie der Aufmerksamkeit. Ein Entwurf*. München: Hanser.
- Gil, J. (2004). *Portugal, Hoje. O Medo de Existir*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Grossegeesse, O. (1989). *Konversation und Roman. Untersuchungen zum Werk von Eça de Queiroz*. Text und Kontext vol. 7, Stuttgart: Franz Steiner.
- Grossegeesse, O. (2000). Eça e a Europa. Epílogo que será um prólogo. In: *Actas do Congresso de Estudos Queirosianos, (175-189)* (org.) Carlos Reis et al., Coimbra: Livraria Almedina, 2002, vol. I.
- Grossegeesse, O. (2003). Analisar, conversar ou filosofar? – Sobre a evolução da escrita queirosiana na imprensa. In: *Eça & Machado. Conferências e textos das mesas redondas do Simpósio Internacional, Setembro de 2003, (133-154)* (org.) Beatriz Berrini, São Paulo: EDUC 2005.
- Hörisch, J. (1999). *Ende der Vorstellung – Die Poesie der Medien*. Frankfurt / Main: Suhrkamp.
- Leme, C. C. (2003, 23 de Fevereiro). [Entrevista a Francisco Moita Flores] «Se a novela aproximar os telespectadores de Eça, está a cumprir o serviço público». *Público*.
- Lima, I. P. de (1987). *As máscaras do desengano. Para uma abordagem sociológica de Os Maias de Eça de Queirós*. Lisboa: Caminho.
- Martins, A. C. (1967). O incesto d' *Os Maias*. In: id. *Ensaios queirosianos (267-287)*. Mem Martins: Europa-América.

- Monteiro, O. P. (1985). Um jogo humorístico com a verosimilhança romanesca: *O mistério da Estrada de Sintra* (I). *Colóquio/Letras* 86 (15-23).
- Monteiro, O. P. (1988): A poética do grotesco e a coesão estrutural de *Os Maias*. In: *Leituras dos Maias. Semana de Estudos Queirosianos*. (15-42) (coord.) Carlos Reis, Coimbra: Minerva 1990.
- Moura, J. de A. (1983). *Os Maias*, Ensaio alegórico sobre a Decadência da Nação. *Cadernos de Literatura* 14 (46-56).
- Reis, C. (1983). *Introdução à leitura d'Os Maias*. Coimbra: Almedina.
- Reis, C. (1990). Pluridiscursividade e representação ideológica n'Os *Maias*. In: *Leituras dos Maias. Semana de Estudos Queirosianos*. (71-89) (coord.) Carlos Reis, Coimbra: Minerva 1990.
- Zima, P. V. (1980). *L'ambivalence romanesque: Proust, Kafka, Musil*. Paris: Le Sycomore.