



# EÇA E OS MAIAS: PARA PENSAR PORTUGAL

---

EÇA AND OS MAIAS: THOUGHTS ON PORTUGAL

Fabio da Fonseca Moreira <sup>1</sup>

*Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)*

**Resumo:** Este artigo apresenta uma análise do romance *Os Maias*, de Eça de Queirós, assim como a sua atuação como escritor e intelectual comprometido com a transformação da sociedade portuguesa. Assumindo contornos mais sutis, mas seguindo na linha de ação crítica e pedagógica determinada no programa cultural da Geração de 70, sem, contudo, abrir mão de sua marcante ironia, Eça ampliará, de forma muito particular, o seu projeto para modernizar a sociedade portuguesa. Se em outras obras, como *O Crime do Padre Amaro* e *O Primo Basílio*, sua arte combativa já era exercida, no romance *Os Maias* uma aguda observação dos fatos será adensada por meio do seu processo de escrita.

**Palavras-Chave:** Literatura Portuguesa; Eça de Queirós; Os Maias.

**Abstract:** This article shows an analysis of the novel "The Maias", by Eça de Queirós, as well his role as an writer and intellectual engaged with the processing of the Portuguese society. Assuming subtler outlines, yet following a critical and pedagogical view determined by the cultural program of the 70s generation without surrender to his remarkable irony, Eça is going to extend, in a very private way, his project to modernize the Portuguese society. If in some works, as "The crime of father Amaro/Scenes of a religious life" and "Cousin Basilio", his militant art was already performed, in the novel "The Maias", an acute fact observation will be strengthened through his writing process.

**Key-Words:** Portuguese Literature; Eça de Queirós; The Maias.

---

<sup>1</sup> [biofons@gmail.com](mailto:biofons@gmail.com).

---

## INTRODUÇÃO

A partir de meados do século XIX, percebe-se que os símbolos do velho mundo português - mundo social, político e literário, de um romantismo idealizador e mantenedor de sentido -, apresentam rachaduras em suas estruturas. Embora com alguma defasagem, um processo de modernização já se iniciava na sociedade portuguesa com o capitalismo *fontista*<sup>2</sup>. Entre as novas propostas da modernidade e os símbolos de um passado já não mais desejado, houve um embate que adquiriu peso de discussão entre intelectuais e escritores portugueses. O conhecimento do panorama intelectual, social e político europeu, propiciado pela abertura das estradas de ferro que ligavam Coimbra a Paris e a outras cidades europeias, influenciou os privilegiados estudantes de Coimbra que puderam, assim, ter acesso às ideias e obras publicadas fora de Portugal.

Esse contato, além de ter promovido uma tomada de consciência do descompasso da sociedade portuguesa em relação à triunfante modernidade das outras metrópoles civilizadas da Europa, levou esses jovens, que mais tarde serão os principais representantes da Geração de 70, a tentar uma linha de ação que tivesse como objetivo "estudar todas as ideias e todas as correntes do século", "investigar como a sociedade é e como ela deve ser" e, principalmente, "ligar Portugal com o movimento moderno, fazendo-o assim nutrir-se dos elementos vitais de que vive a humanidade civilizada" e "estudar as condições de transformação política, econômica e religiosa da sociedade portuguesa"<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Referência ao governo de António Maria de Fontes Pereira de Melo, um dos principais responsáveis pela política de modernização de Portugal, a partir de 1851, conhecida como *Regeneração*.

<sup>3</sup> Programa das *Conferências Democráticas*, datado de 16 de maio de 1871, em Lisboa.

---

Nessa linha de um vasto movimento de reforma social e de pensamento, o escritor Eça de Queirós merece grande destaque. Será, então, através do romance *Os Maias*, publicado em 1888, que procuraremos analisar sua atuação como escritor e intelectual comprometido com a transformação da sociedade portuguesa.

Assumindo contornos mais sutis - não mais com o tom imperativo com que escreveu a sua primeira conferência<sup>4</sup> -, mas seguindo na linha de ação crítica e pedagógica determinada no programa cultural da Geração de 70, sem, contudo, abrir mão de sua marcante ironia, Eça ampliará, de forma muito particular, o seu projeto para modernizar a sociedade portuguesa. Se em outras obras, como *O Crime do Padre Amaro* e *O Primo Basílio*, sua arte combativa já era exercida, no romance *Os Maias* uma aguda observação dos fatos será adensada por meio do seu processo de escrita.

Tendo como motivo principal pensar Portugal como problema, revelando o imobilismo do qual o país se nutre, essa perspectiva poderá ser melhor entendida se apoiada no conceito de modernização demarcado pela Geração de 70. Para Izabel Margato, ser moderno não era apenas estar antenado com "as últimas novidades da Europa" (2008, p.10), posto que tratava-se de uma visão de mundo já marcada por transformações políticas e pela Revolução Industrial, que definiam uma nova compreensão do mundo e da sociedade, mas "perceber agudamente o descompasso existente entre os países produtores dessa nova realidade e os situados numa margem onde a modernidade só existirá concretamente nas manifestações da consciência de uma elite intelectual" (MARGATO, 2008, p.10.)

Indo ao encontro do seu projeto ideológico que consistia em retratar a sociedade portuguesa de seu tempo para fazer pensar Portugal, Eça propôs-se a

---

<sup>4</sup> *O Realismo como nova expressão da Arte*, texto apresentado na quarta conferência, não foi publicado à época.

---

"por tudo o que tinha no saco".<sup>5</sup> Tal ambição parece se estabelecer através da dicotomia periférico X moderno, que ganhará um amplo espaço em *Os Maias*, conforme veremos adiante.

Inserido no projeto "Cenas da Vida Portuguesa"<sup>6</sup>, o romance *Os Maias* inicia-se por descrever a famosa casa que serviria de morada para a família Maia, simplesmente chamada de o Ramalhete. Nos dois eixos principais que estruturam o romance - a história da família Maia e um minucioso retrato dos diferentes segmentos da sociedade portuguesa da segunda metade do século XIX -, o Ramalhete viria a ser o microespaço no qual as principais personagens do romance vão viver ou frequentar. Sigamos o narrador para que possamos perceber como o Ramalhete era visto:

A casa que os Maias vieram habitar em Lisboa, no Outono de 1875, era conhecida na vizinhança da Rua de S. Francisco de Paula, e em todo o bairro das Janelas Verdes, pela Casa do *Ramalhete*, ou simplesmente o *Ramalhete*. Apesar deste fresco nome de vivenda campestre, o *Ramalhete*, sombrio casarão de paredes severas, com um renque de estreitas varandas de ferro no primeiro andar, e por cima uma tímida fila de janelinhas abrigadas à beira do telhado, tinha o aspecto tristonho de residência eclesiástica que competia a uma edificação do reinado da senhora D. Maria I: com uma sineta e com uma cruz no topo, assemelhar-se-ia a um Colégio de Jesuítas. O nome de Ramalhete provinha decerto de um revestimento quadrado de azulejos fazendo painel no lugar heráldico do escudo de armas, que nunca chegara a ser colocado, e representando um grande ramo de girassóis atado por uma fita onde se distinguiam letras e números de uma data. (QUEIRÓS, 2000, p. 17)

---

<sup>5</sup> QUEIRÓS, Eça de. "Carta a Ramalho Ortigão". In: *Correspondência*, p.70.

<sup>6</sup> Conjunto de narrativas cujo objetivo era realizar uma ampla crônica de costumes, conforme carta do escritor endereçada a Teófilo Braga: "A minha ambição seria pintar a Sociedade portuguesa, tal qual a fez o Constitucionalismo desde 1830 – e mostrar-lhe, como num espelho, que triste país eles formam, eles e elas. É o meu fim nas *Cenas da Vida Portuguesa*. É necessário acutillar o mundo oficial, o mundo sentimental, o mundo literário, o mundo agrícola, o mundo supersticioso – e com todo o respeito pelas instituições que são de origem eterna, destruir as falsas interpretações e falsas realizações que lhes dá uma sociedade podre. (QUEIRÓS, 2000, p.52-53)

---

Na descrição acima, o espaço construído perfaz um paradoxo entre o que se via e a ideia que o significante “Ramalhete” indicava. Além disso, o Ramalhete servirá, segundo a colocação do narrador do romance, para receber Carlos da Maia assim que ele se formasse, pois “... rapaz de gosto e de luxo que passava as férias em Paris e Londres, não queria, depois de formado, ir sepultar-se nos penhascos do Douro” (QUEIRÓS, 2000, p. 19), ou seja, o Ramalhete, muito embora sombrio, era melhor para aconchegar alguém acostumado à vida urbana. Logo, o Ramalhete, novamente por paradoxo, conjuga o aspecto sóbrio das construções antigas e a possibilidade de se transmutar num espaço no qual a modernidade seria viabilizada.

A própria reforma do Ramalhete poderia ser pensada como a necessidade de dar uma nova identidade ao espaço, como que tentando dar-lhe capacidade de se inserir na modernidade, inclusive pela decisão de Carlos da Maia de contratar um arquiteto-decorador de Londres “para ele ali criar, exercendo o seu gosto, um interior confortável, de luxo inteligente e sóbrio” (QUEIRÓS, 2000, p. 19). Apesar de seu interior adaptado à inteligência e à sobriedade, a fachada permaneceu a mesma, já que Afonso da Maia preferira não alterá-la “por constituir a fisionomia da casa”. É certo, portanto, que o Ramalhete era compreendido como símbolo de uma era de poder e riqueza, cuja decisão de Afonso tem como função demarcar, também, a importância de se identificar – pela fachada da casa – que tipo de família habitava o lugar: o espaço de poder novamente e, por fim, a necessidade de manutenção de símbolos que lembrassem as épocas áureas de Portugal, visto que se parecia sentir que havia uma decadência da nação à espreita há algum tempo.

As obras de restauração, os luxos e as decorações simbolizam uma oportunidade de modernização daquele ambiente, ou seja, de introduzir uma nova etapa em Portugal. Observemos a passagem abaixo, onde a crítica irônica de Eça relega ao artista nacional a construção das cocheiras:

---

Vilaça ressentiu amargamente esta desconsideração pelo artista nacional; Esteves foi berrar ao seu Centro político que isto era um país perdido. E Afonso lamentou também que se tivesse despedido o Esteves, exigiu mesmo que o encarregassem da construção das cocheiras. O artista ia aceitar – quando foi nomeado governador civil. (QUEIRÓS, 2000, p. 20)

O Ramalhete será, então, o posto de observação escolhido por Eça, espécie de "quartel-general" por onde esses ideais reformistas atravessarão todo o romance nas vozes do seletivo grupo - o da alta burguesia - que ali se reunia e onde se instala um minucioso diagnóstico dos diferentes segmentos da sociedade portuguesa. Dessa forma, políticos, banqueiros, jornalistas, servidores públicos, entre outras personalidades, são peças fundamentais para a acurada crítica empreendida no romance.

A discussão acerca daquela realidade ganhará relevo, principalmente, nas vozes dos personagens Carlos da Maia e João da Ega. Embora não haja qualquer referência direta à Geração de 70, a ideologia dos discursos pronunciados nas *Conferências do Casino* passam ao lado dos diálogos apresentados no romance. Tomemos, como exemplo, o diálogo entre o casal Gouvarinho e Carlos da Maia a respeito da crítica feita pelo conde Sr. Torres Valente quanto à necessidade de modernizar Portugal por via de uma educação anticlerical:

(...) Sim, dissera-lhe aquilo. E, respondendo a outras reflexões do Torres Valente, que não queria nos liceus, nem nos colégios, um ensino "todo impregnado de catecismo", ele lançara-lhe uma palavra cruel. (...) – Sim, terrível... Voltei-me para ele e disse-lhe isto : "Cria o digno par que nunca este país retomará o seu lugar à testa da civilização, se, nos liceus, nos colégios, nos estabelecimentos de instrução, nós outros os legisladores formos, com mão ímpia, substituir a cruz pelo trapézio..."

Carlos, erguendo-se, declarou aquilo de uma ironia adorável. (QUEIRÓS, 2000, p. 293)

Dentre as "Causas da Decadência" apontadas por Antero de Quental na segunda conferência, está o pensamento dogmático incutido pelo catolicismo

---

tridentino ao longo dos séculos XVII, XVIII e XIX, que sepultou "a alma moderna" do povo português. A falta de vocação do país para o progresso e a indiferença pela filosofia e pela ciência se deixam ver na afirmação de Carlos: "– A única coisa a fazer em Portugal (...) é plantar legumes, enquanto não há uma revolução que faça subir à superfície alguns dos elementos originais, fortes, vivos, que isto ainda encerre lá no fundo." (QUEIRÓS, 2000, p. 374-375)

As mazelas da classe governante são demarcadas pelo olhar crítico e o tom iconoclasta que marcam o personagem João da Ega. Ao responder a Carlos sobre quem perguntara se havia literatura na Inglaterra, Ega diz tratar-se do Oficial superior de uma grande repartição do Estado: "De qual há de ser?...Da Instrução pública!". (QUEIRÓS, 2000, p. 391) A ignorância ganha relevo, também, quando Ega refere-se às condições que o Conde de Gouvarinho reúne e que são essenciais para ser ministro em Portugal: "tem voz sonora, leu Maurício Block, está encalacrado, e é um asno!..." (QUEIRÓS, 2000, p. 391)

Se a obtusidade parece ser a característica original da classe política portuguesa, tal originalidade não se pode dizer das ideias civilizadas que chegam em "segunda mão" e "vêm em caixotes pelo pacote". Ainda assim, as leis, ideias, filosofias, teorias, assuntos, estéticas, ciências, estilo, indústrias, modas, maneiras, pilhérias parecem não conseguir transpor as barreiras de uma sociedade cuja alma moderna havia adormecido. O baixo nível cultural da sociedade portuguesa também é criticado pelo autor. Dos enfadonhos espetáculos apresentados no São Carlos, com seus camarotes desertos, assiste-se a desafinadas óperas, criticadas pela fina percepção do maestro Cruges: "Isto só a pontapé!" (QUEIRÓS, 2000, p. 141) Nessa mesma linha crítica, Eça vai tecendo, ao longo do romance, imagens condensadas e segmentadas que funcionam como quadros que se quer retratar. Assim, a corrida de cavalos é outra forma utilizada pelo autor para realçar a deselegância daqueles homens e mulheres, que já se pode perceber nas primeiras linhas com que começa a descrever o hipódromo:

---

No centro, como perdido no largo espaço verde, negrejava, no brilho do Sol, um magote apertado de gente, com algumas carruagens pelo meio, donde sobressaíam tons claros de sombrinhas, o faiscar de um vidro de lanterna, ou um casaco branco de cocheiro. Para além, dos dois lados da tribuna real forrada de um baetão vermelho de mesa de repartição, erguiam-se as duas tribunas públicas, com o feitio de traves mal pregadas, como palanques de arraial. A da esquerda, vazia, por pintar, mostrava à luz as fendas do tabuado.(...) Na da direita, besuntada por fora de azul-claro, havia uma fila de senhoras quase todas de escuro encostadas ao rebordo, outras espalhadas pelos primeiros degraus; e o resto das bancadas permanecia deserto e desconsolado, de um tom alvadio de madeira, que abafava as cores alegres dos raros vestidos de Verão.(...) Em volta do recinto da tribuna, fechado por um tapume de madeira, havia mais soldados de infantaria, com as baionetas lampejando ao sol. (QUEIRÓS, 2000, p. 308)

O exagero caricatural parece ser a tendência de Eça para chamar a atenção para os personagens que desfilam naquele tosco e tedioso ambiente - homens vestidos "à vontade" contrastando com outros "quase arrependidos de seu chique", mulheres vestidas como quem vai à missa ou com chapéus emplumados e vestidos reluzentes, garçons estonteados e sujos que serviam, apressados, as fatias de sanduíches achatadas com as mãos úmidas de cerveja etc. Nem mesmo o hino da Carta escapa à alfinetada de Eça para definir o caráter do povo português que "ginga, de rabona"<sup>7</sup>, em contraste com o hino francês, "A Marselhesa", que exalta a vitória e a glória dos franceses, conquistadas pela "espada nua".

Como núcleos obsessivos, os saraus repetem-se, ao longo do romance, a partir dos quais se pode ver a incompreensão do talento do maestro Cruges: "E agora, para mais, ficara lá um homenzinho a fazer música clássica...!" (QUEIRÓS, 2000, p. 577) As cenas, de indiscutível mau gosto e grosseria,

---

<sup>7</sup> Expressão utilizada de forma pejorativa ao contrastar o heroísmo do povo francês, que empunha uma espada, ao contrário do povo português que não anda, mas ginga, bamboleia empunhando uma enxada na mão.



---

funcionam como uma paródia daquela sociedade decadente e inculta, como se nota na passagem abaixo:

E era composição dele, aquela coisa triste?  
– É de Beethoven, senhora D. Maria da Cunha, a Sonata Patética.  
Uma das Pedrosos não percebera bem o nome da sonata. E a marquesa de Soutal, muito séria, muito bela, cheirando devagar um frasquinho de sais, disse que era a Sonata Pateta. Por toda a bancada foi um rastilho de risos sufocados. A Sonata Pateta!  
Aquilo parecia divino! Da extremidade o Vargas gordo, o das corridas, estendeu a face enorme, imberbe e cor de papoula:  
– Muito bem, senhora marquesa, muito catita! (QUEIRÓS, 2000, p. 578)

Com essa mesma tonalidade, o fraseado fantasioso e romântico do grupo de literatos, representado pelos poetas Rufino e Alencar, que têm como característica "estarem completamente divorciados do meio e da época em que vivem", na observação de António José Saraiva (1992, p. 119-120), parecem refletir o período literário que rumava para uma outra perspectiva estética, mas que ainda se configurava como um "mundo à parte", como "uma série de convenções, de frases reboantes e de atitudes de dramalhão" (SARAIVA, 1992, p. 119-120) para aquela sociedade.

Para o crítico António José Saraiva, quase todos os romances de Eça "se prestam a uma crítica simbólica", em que os personagens configuram-se quase como "uma representação plástica de uma ideia" (SARAIVA; LOPES, 1994, p. 49), dizendo precisamente as palavras mais apropriadas para representar a ideia muito definida que o autor pretende comunicar. Dessa forma, a notação de fatos, a minúcia descritiva e a pormenorização das cenas resumem afirmações explícitas de uma intenção claramente formulada. A pretensão de Eça em dar fórmulas ou resumos absolutamente perfeitos e profundos parece ter sido viabilizada pela literatura realista que, erigida pela objetividade e construída sob os alicerces do Positivismo, deu uma nova forma às ideias correntes. Além de problematizar os valores românticos, a arte realista

---

"reinventou" o romance como a narrativa da "vida real", pois o Realismo, entendido como "a expressão literária de alguma experiência sensata de um mundo reconhecível" (JAMESON, 2005, p. 142), evidenciava um descompasso entre realidade e representação e exigia uma nova maneira discursiva para representar esse real.

É inegável, portanto, que a estética realista modificou o modo de interpretação do mundo, mas o processo de representação que essa estética consagrou - a utopia de descrever o mundo tal qual ele é - não anulou a natureza imaginativa da obra de arte. No seu papel de intelectual, que na segunda metade do século XIX tinha como função intervir criticamente na sociedade, Eça de Queirós elegeu a literatura realista como seu campo de atuação para representar esse "real", para o qual a narrativa seria o gênero mais adequado para o ambicioso projeto de "pintar a sociedade portuguesa (...) e mostrar-lhe como num espelho, que triste país eles formam". (QUEIRÓS, 1978, p. 50)

Dessa forma, muitas das "cenas" trabalhadas por Eça no romance *Os Maias* foram possibilitadas pelo caráter crítico que definia o romance realista e pela escolha do espaço da ficção que, através de um tom caricatural, elaborou um inquérito daquela sociedade portuguesa de final de século, promovendo a exposição das mazelas nela presentes.

## REFERÊNCIAS

FRANÇA, José-Augusto. *O Romantismo em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1993.

JAMESON, Fredric. *Modernidade Singular: Ensaios para uma ontologia do presente*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

LIMA, Isabel Pires de. *AS MÁSCARAS DO DESENGANO - Para Uma Abordagem Sociológica de «Os Maias», de Eça de Queirós*. Lisboa: Editorial Caminho, 1987.

---

\_\_\_\_\_. Eça e Os Maias: pensar-se pensando Portugal. *Colóquio / Letras*, nº 103, maio de 1988.

MARGATO, Izabel. *Tirantias da Modernidade*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

QUEIROZ, Eça de. "Carta a Teófilo Braga". *Correspondência* (1978), p. 50.

\_\_\_\_\_. *Os Maias*. São Paulo: Ediouro, 2000.

\_\_\_\_\_. *Uma campanha alegre*. Lisboa: Livros do Brasil, 2000.

SARAIVA, António José. *As ideias de Eça de Queirós*. Lisboa: Bertrand, 1992.

SARAIVA, António José & LOPES, Oscar. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1994.