

# Revolução e imaginação político-literária: o romance *Os Maias* como representação da sociedade portuguesa face ao liberalismo<sup>1</sup>

Revolution and political-literary imagination: The novel *Os Maias*  
as a representation of Portuguese society vis-à-vis liberalism

Virgílio Coelho de Oliveira Júnior<sup>2</sup>

virgiliocoelho@yahoo.com.br

---

**Resumo:** Este artigo tem o objetivo de analisar o romance *Os Maias*, destacando-o como produto e produtor de um processo de imaginação político-literário marcado pela crítica à realidade social portuguesa da segunda metade do século XIX. Representação construída frente à consolidação do ordenamento liberal em grande parte da Europa Ocidental. O argumento central é que Eça de Queirós analisou criticamente o contexto político lusitano oitocentista por meio do potencial analítico do romance: o gênero literário da modernidade.

**Palavras-chave:** Eça de Queirós, sociedade portuguesa, liberalismo.

**Abstract:** The aim of this article is to analyze the novel *Os Maias* as a product and a producer of a political-literary process of imagination marked by the critique of the Portuguese social reality in the second half of the 19<sup>th</sup> century. A representation structured vis-à-vis the consolidation of the liberal order in most of Western Europe. The central argument is that Eça de Queirós critically examined the Lusitanian political context in the 19<sup>th</sup> century by means of the analytical potential of the novel, which is the literary genre of Modernity.

**Keywords:** Eça de Queirós, Portuguese society, liberalism.

---

<sup>1</sup> Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa de doutorado que tem possibilitado a realização dessa pesquisa. Agradeço também as sugestões e críticas da professora Dra. Regina Horta Duarte e dos colegas da disciplina: "Produção e circulação do conhecimento histórico nos periódicos científicos: análises, desafios e práticas de publicação", ministrada no Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

<sup>2</sup> Doutorando em História e Culturas Políticas pela Universidade Federal de Minas Gerais.

<sup>3</sup> Neste artigo não se objetiva discutir o processo de edição do livro. Além disso, as alterações da primeira edição para as mais recentes não afetam a análise que nos propomos a fazer, e, por isso, optamos pela utilização de uma boa publicação brasileira, do Ateliê Editorial.

*Os Maias*<sup>3</sup> é uma das obras de Eça de Queirós (1845-1900). Trata-se de um romance sobre o drama ficcional da família de nobres esclarecidos cujo sobrenome dá título ao livro. Essa família, destacada como a última e genuína representante "dos grandes portugueses", cai em desgraça em dois momentos geracionais. Primeiramente, em função do envolvimento de um dos seus nobres descendentes, Pedro da Maia, com Maria Monfort, uma burguesa brasileira, filha de um mercador de escravos. O segundo momento, por meio da relação incestuosa entre Carlos Eduardo e Maria Eduarda, herdeiros da aristocrática linhagem dos

Maias e que, em função de uma “armadilha do destino”, apaixonaram-se sem se saberem irmãos.

Numa atmosfera *a priori* fatalista, os personagens Carlos da Maia e seu fiel amigo João da Ega tecem, no final da história, uma análise sobre suas trajetórias e sobre a própria sociedade portuguesa oitocentista. Eles se encontraram em Lisboa passados anos de toda a tragédia da família Maia. Nesse reencontro, começaram a discutir sobre a paixão e a inevitabilidade da falha. Falhar seria algo natural, pois, de acordo com o personagem Carlos da Maia: “[...] todo mundo mais ou menos falha. Isto é, falha-se sempre na realidade aquela vida que se planejou com a imaginação. Diz-se: vou ser assim, porque a beleza está em ser assim. E nunca se é assim, é-se invariavelmente assado [...]. Às vezes melhor, mas sempre diferente” (Queirós, 2003 [1888], p. 484). Carlos afirmava ainda que a paixão seria um velho vício dos românticos e Ega lhe respondia: “- E o 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...” (Queirós, 2003 [1888], p. 484). Ao se penitenciarem por suas falhas, eles afirmaram taxativamente que não valeria a pena viver, nada justificaria o menor esforço que fosse. Os personagens chegaram a essa conclusão quando estavam descendo uma ladeira, e João da Ega afirmava:

*[...] - Se me dissessem que ali em baixo estava uma fortuna como a dos Rothschilds ou da coroa imperial de Carlos V, à minha espera, para serem minhas se eu para lá corresse, eu não apressava o passo... Não! Não saía deste passinho lento, prudente, correto, seguro, que é o único que se deve ter na vida. - Nem eu! - acudiu Carlos com uma convicção decisiva (Queirós, 2003 [1888], p. 485).*

Depois de explicitada essa convicção, os dois amigos avistaram o bonde – o “americano”. Nesse momento, Ega destacou:

*[...] - Espera! [...] - Lá vem o ‘americano’, ainda o apanhamos. - Ainda o apanhamos! Os dois amigos lançaram o passo, largamente. E Carlos, que arrojava o charuto, ia dizendo na aragem fina e fria que lhes cortava a face: - [...] Enfim, acabou-se. Ao menos asentamos a teoria definitiva da existência. Com efeito, não vale a pena fazer um esforço, correr com ânsia para coisa alguma... Ega, ao lado, ajuntava, ofegante, as*

*pernas magras: - Nem para o amor, nem para a glória, nem para o dinheiro, nem para o poder... A lanterna vermelha do ‘americano’, ao longe, no escuro, parara. E foi em Carlos e em João da Ega uma esperança, outro esforço: - Ainda o apanhamos! - Ainda o apanhamos! De novo a lanterna deslizou e fugiu. Então, para apanhar o ‘americano’, os dois amigos romperam a correr desesperadamente pela rampa de Santos e pelo Aterro, sob a primeira claridade do luar que subia (Queirós, 2003 [1888], p. 486).*

O ato de correr atrás do “americano” contraria o discurso de inação proferido pelos dois personagens no final do romance. Essa cena final, a nosso ver, mais do que uma simples contradição, marca a ambivalência característica das produções literárias de Eça de Queirós. O autor, por meio desse tipo de contraposição, procurou representar de forma crítica a realidade em que estava inserido. No caso do romance *Os Maias*, pode-se dizer que ele lançou algumas interrogações em relação à sociedade portuguesa: Seria plausível “correr atrás”, apostar em uma revolução vindoura? Seria possível acreditar nas promessas progressistas do contexto oitocentista? Portugal poderia trilhar o caminho de superação do seu pretenso “atraso” frente à realidade europeia de além- Pirineus? Mais do que buscar respostas para essas perguntas, o que se pretende neste artigo é problematizar os seus possíveis significados históricos.

## Revoluções em debate: Eça de Queirós e a geração de 1870

Nos séculos XVIII e XIX, a Europa foi palco de várias transformações e revoluções. A expansão e a consolidação da ordem liberal burguesa<sup>4</sup>, o desenvolvimento das revoluções industriais – para além do caso inglês – e, na segunda metade do século XIX, a configuração do chamado “capitalismo concorrencial ou monopolista” mudaram as feições do “velho continente” (Hobsbawm, 2008, p. 63). Vale também destacar o surgimento de movimentos sociais com maior organização e representatividade (sobretudo os movimentos operários), além da constituição de uma nova cultura política: a socialista.

Nesse contexto, significativas foram as transformações ocorridas em Portugal. Essas se realizaram ora em consonância com o contexto europeu de uma forma mais genérica, ora em função das especificidades cultu-

<sup>4</sup> Segundo Falcon (1989), a Ilustração estaria ligada ao movimento político e filosófico desencadeado no século XVIII. Seria uma manifestação pragmática da defesa de valores como o racionalismo, a liberdade e a secularização. Esses seriam desenvolvidos a partir do Iluminismo, uma tendência intelectual e política que não se limitaria ao século XVIII. Fenômeno marcado pelo processo de derrocada do Antigo Regime e ascensão de um novo ordenamento, o liberal. O liberalismo, por sua vez, poderia ser considerado um desdobramento do Iluminismo e da própria Ilustração. Representaria, por conseguinte, um contexto mais afirmativo de consolidação do projeto e do ideário político liberal.

rais, políticas e econômicas da sociedade portuguesa. Na primeira metade dos Oitocentos, no que diz respeito aos movimentos políticos, podem ser destacados: “as invasões francesas e a afirmação das ideias liberais; a Revolução do Porto; o Vintismo; o Cartismo<sup>5</sup> e as reações absolutistas” (Roque e Torgal, 1993, p. 10).

Nesse complexo processo de crise do Antigo Regime e do surgimento da monarquia constitucional de inspiração liberal<sup>6</sup>, desenvolveu-se, a partir da década de 1830, a primeira geração do romantismo português. Esses poetas, por meio de uma tônica nacionalista, inauguraram “uma nova forma de pensar a sociedade portuguesa” (Machado, 1981, p. 17). Em função da redefinição dos rumos da nação frente aos desafios apresentados pelo e a partir do liberalismo, a literatura foi considerada importante instrumento de moralização da sociedade. Deveria transformar as mentes e os corações dos filhos da pátria com a valorização do passado nacional; a redescoberta da cultura popular, recalcada pelo classicismo; e a consequente reformulação da nação (Catroga, 1993b, p. 546). Entre os principais integrantes dessa primeira geração romântica, podem-se destacar: Alexandre Herculano (1810-1877) e Almeida Garret (1799-1854)<sup>7</sup>. Eles, buscando romper com a tendência aristocrática de valorização da história e da cultura clássica, acreditavam que

*[...] os cânones e os gêneros estéticos evoluíam de acordo com as condições sociais. Assim, se a poesia, nomeadamente em Bocage, passou – dos corrilhos e salões aristocráticos para a praça pública –, o romance e principalmente o teatro (esse espetáculo das multidões) seriam gêneros apropriados à concretização de um projeto cultural que se pretendia mais democratizado (Catroga, 1993b, p. 547).*

Essa concepção artística ligava-se a uma historiografia que tomava o passado como uma importante ferramenta para a (re)construção da nação. A história não era segundo essa perspectiva, apenas fruto dos grandes homens, mas da própria genealogia nacional. Por isso, entre os temas abordados destacam-se: as revoluções liberais, as revoltas populares e as guerras nacionais. Entretanto, se havia a preocupação de se representar o povo como integrante do projeto de nação almejado, Fernando Catroga destaca que, paralelamente, desenvolveu-se a tendência

de se galvanizar a ordem. Convivia com esse projeto, ufanista e reformulador, a desconfiança em relação aos rumos do liberalismo, advogando-se a favor da garantia das condições de autoridade do estado, que tinha o dever de manter a unidade e a autoridade, sobre a diversidade e a liberdade desregradadas.

Em Portugal, os anos 1850 marcaram uma transição. Se até essa década predominou a instabilidade política, econômica e social ligada ao processo de consolidação da monarquia constitucional; a partir, principalmente de 1851, desenvolveu-se uma relativa estabilidade, atrelada a uma concepção de progresso pragmática, materialista, bem aos moldes burgueses da época (Machado, 1981, p. 20). Nesse ano houve um movimento golpista, liderado pelo Duque de Saldanha (1790-1876), que inaugurou um período intitulado de “Regeneração”. Essa ideia de “regenerar” não se limitou aos processos de modernização econômica de Portugal – como a industrialização, ou as reformas urbanísticas, por exemplo –, mas também foi pautada por uma reestruturação político-partidária do país (Sardica, 1997, p. 280). Nesse novo quadro predominou o consenso de partidos e vertentes políticas *a priori* contraditórias. Coligação que se mobilizava mais pelo desenvolvimento econômico do que pelo debate político embalado pelas utopias revolucionárias de outrora.

A partir da segunda metade do século XIX, ser liberal, em solo lusitano, passou a significar se posicionar contra a anarquia revolucionária que mataria a verdadeira liberdade, inexistente sem ordem e inimiga do verdadeiro progresso (Lynch, 2009, p. 159). Nesse contexto, como destaca Machado (1981), ocorreram transformações no romantismo português com o surgimento de uma nova fase do “movimento”. Essa, chamada de ultrarromântica, foi marcada por certo sentimentalismo bucólico, com manifestações estéticas que

*[...] limitar-se-iam a repetir modelos e lugares comuns, numa sociedade liberal em que, passada a fase revolucionária, ser literato acrescentava prestígio, sem se achar incompatível poetar ultra românticamente à noite e de dia ser-se um prosaico funcionário público. De certo modo, o progressismo esteve na moda na década de 1860, só que desta atitude não se pretendia tirar qualquer lição que apontasse para a necessidade de articular os conteúdos humanistas da arte com um projeto*

<sup>5</sup> A Revolução do Porto (1821) foi protagonizada por parte da burguesia portuguesa que exigia: o retorno para Portugal do rei português, D. João VI; a elaboração de um texto constitucional que colocasse fim ao absolutismo monárquico; e a recolonização do Brasil. O “vintismo” seria um desdobramento desse processo revolucionário, e o “cartismo”, por sua vez, um movimento mais moderado que o primeiro. Defendendo a elaboração de uma constituição mais conservadora, com poucas medidas liberalizantes, parte dos cartistas acabou apoiando D. Pedro IV (D. Pedro I no Brasil), contra as forças absolutistas lideradas por D. Miguel.

<sup>6</sup> De acordo com Lynch (2009), no mundo luso americano, durante as primeiras décadas do século XIX, liberalismo se tornou sinônimo de monarquia constitucional. A ideia de liberalidade, inicialmente, estava ligada à aristocracia, livre dos trabalhos braçais. Só depois, no decorrer de conturbados processos políticos e sociais, nas duas margens do Atlântico, é que o liberal foi cunhado como sinônimo de ideias avançadas, progressistas. No movimento vintista, não havia o emprego da palavra liberalismo. Nele, considerou-se liberal o sujeito que se posicionava favoravelmente ao desenvolvimento da monarquia constitucional.

<sup>7</sup> Garret e Herculano eram “cartistas”, inimigos de D. Miguel, e lutaram nas tropas de D. Pedro IV que tomaram a cidade do Porto.

*global de transformação revolucionária. Pelo contrário, aqueles desempenhavam um imaginário social que só dentro da ordem monárquico-constitucional poderia ir sendo concretizado (Catroga, 1993b, p. 560).*

Nas décadas de 1860 e 1870, surgiu um grupo de letrados<sup>8</sup> que passou a fazer oposição aos ultrarromânticos. Eles tinham uma proposta de renovação literária e estética, atrelada à defesa de uma transformação política e social de Portugal. A arte teria uma função político-panfletária, não deveria ter um fim em si mesmo. Para Antero de Quental (1842-1891), Eça de Queirós, Oliveira Martins (1845-1894), Ramalho Ortigão (1836-1915), Teófilo Braga (1843-1924), entre outros, era fundamental minar os alicerces da ordem monárquica constitucional. Defendendo valores genéricos como justiça, humanidade, igualdade e liberdade, esses letrados criticavam os rumos da monarquia liberal portuguesa e suas consequentes mazelas morais, econômicas e políticas. Mais do que

*[...] postular aleatórios sonhos de soberania fraccionada ou do que acalentar a miragem Ibérica resgatada pela fraternização das suas etnias, urgia refletir sobre os desvios e as perversões do liberalismo nacional. Mais do que cultivar a épica do embate social definitivo e justo, havia que encontrar o seguro trilho da evolução, de uma evolução decerto transformadora e superadora do statu quo, mas insusceptível de se transviar por mal calculadas aventuras românticas ou por grandiloquências demagógicas (Homem, 1993, p. 135).*

Essa proposta artística e literária, que propunha revolucionar a sociedade portuguesa, começou a ser elaborada na Universidade de Coimbra, em 1865. Na ocasião, alguns estudantes dessa universidade se envolveram na chamada “Questão Coimbrã”. Tratava-se de um conjunto de debates travados entre aspirantes e dominantes no “campo literário”<sup>9</sup> da época. O grupo liderado por Antero de Quental debatia com aqueles que foram chamados de “Teocracia Literária”. Essa, representada principalmente por Antônio Feliciano de Castilho (1800-1875), contou com a participação de Pinheiro Chagas (1842-1895), Teixeira Vasconcelos (1816-1878), Brito Aranha (1833-1914), entre outros.

A Questão Coimbrã fora detonada a partir da crítica que Castilho desenvolveu ao grupo de “novos” poetas que for-

mavam a “nova escola literária de Coimbra”. Como resposta a essa crítica, Antero de Quental publicou, em novembro de 1865, na imprensa da Universidade de Coimbra, um texto intitulado *Bom senso e bom gosto*. Depois disso, publicou, ainda, as *Odes Modernas*, que teve como resposta o *Poema da Mocidade*, de Pinheiro Chagas. Os “novos” escritores de Coimbra formularam três grandes críticas à segunda geração do romantismo português: o nacionalismo exacerbado, que, ao idealizar em excesso, pouco contribuía para a construção de uma postura crítica em relação à sociedade portuguesa; o sentimentalismo e a falta de métodos e critérios científicos de suas produções; e sua linguagem, dita piegas e pouco criativa.

No final da década de 1860, a maioria dos estudantes “transgressores” de Coimbra se formaram e foram para Lisboa, onde se intitularam como o grupo do Cenáculo<sup>10</sup>. A partir desses novos encontros, organizaram e realizaram as “Conferências livres e democráticas do Cassino”, de 1871. Os principais palestrantes foram Antero de Quental, Augusto Soromenho (1834-1878), Adolfo Coelho (1847-1919) e Eça de Queirós.

A geração de 1870<sup>11</sup>, designação conferida ao grupo nas primeiras décadas do século XX, foi impactada por alguns acontecimentos que marcaram a segunda metade do século XIX. Externamente destacam-se: a queda de Isabel II na Espanha (1868), a derrota de Napoleão III na Guerra Franco-Prussiana (1870-1871), a proclamação da III República na França (1870) e a Comuna de Paris (1871). Internamente podem-se considerar a longa crise política instaurada a partir da “entrada” do liberalismo, as persistentes crises econômicas em Portugal, além da falta de alternativas consistentes à hegemonia do Partido Restaurador, que, para muitos, não conseguia realizar suas promessas progressistas (Homem, 1993, p. 132). Em meio a essa conjuntura, para a geração de 1870, caberia ao escritor a

*[...] missão profética de tornar visível a opacidade, para os não eleitos, do sentido da história, a fim de lhes anunciar a proximidade da realização da ‘ideia nova’, isto é, a iminente entrada no reino da libertação de todas as opressões (políticas, econômicas, religiosas). A degenerância romântica, ao contrário, [...], ter-se ia transformado num fontismo literário. [...] o escritor tinha por missão semear a ‘seara nova’, a fim de educar os educadores, de elevar a cultura a instrumento reformador da sociedade (Catroga, 1993a, p. 569).*

<sup>8</sup> Optamos pela designação “letrados” e não por “intelectuais”. Segundo Silva (2005), o conceito de intelectual, como agente de um campo cultural específico, com uma atividade e um papel público delimitados, foi construído na virada do século XIX para o século XX. O tumultuado debate em torno da condenação de Dreyfus teria sido um marco para tal designação.

<sup>9</sup> Sobre o conceito de campo e as disputas simbólicas no interior desse espaço social ver: Bourdieu (2008).

<sup>10</sup> De acordo com o Dicionário Online de Português (2013), “Cenáculo” pode significar: Reunião de pessoas que partilham das mesmas ideias, do mesmo pensamento: cenáculo literário.

<sup>11</sup> De acordo com Silva (2003), uma geração pode ser considerada um grupo de letrados ou intelectuais que nasceram mais ou menos numa mesma época (muito embora esse não seja necessariamente o principal argumento); foram impactados por algum acontecimento importante; compartilharam ideias que emergiram num contexto específico; dividiram experiências que explicam sua mobilização; ou que participaram de algum movimento com características definidas.

Esses letrados se formaram num contexto em que as utopias revolucionárias da primeira metade do século XIX começaram a ser afetadas por uma nova concepção de progresso, marcada por um revisionismo pragmático. Momento de relativa rejeição às rupturas “intempestivas e fora do controle”, em prol de uma ideia de evolução segura, pacífica e pautada mais na manutenção das conquistas alcançadas do que nas proposições transgressoras. Essa noção de um futuro já alcançado se materializava, em Portugal, por meio das propostas modernizantes do projeto regenerador e de sua plataforma conciliatória. Conformava-se também pela produção literária ultrarromântica da época que, segundo os membros da *geração de 1870*, pautava-se no lirismo comedido, esteta, conformado e conformista.

Um dos mais importantes representantes da *geração de 1870* foi Eça de Queirós. Filho de José Maria Teixeira de Queirós e de Carolina Augusta Pereira d’Eça, ele nasceu em Póvoa do Varzim, distrito do Porto, em 1845 (Matos, 2007, p. 18-19). Em 1861, ingressou na Universidade de Coimbra, onde cursou direito até 1866. Foi nomeado administrador de Leiria (1870-1871) e logo depois entrou na carreira diplomática, representando Portugal em Cuba (1872-1874), Newcastle (1874-1879), Bristol (1879-1888) e Paris (1888-1900). Com esses cargos, Eça de Queirós dedicou-se ao serviço público, mas foi como romancista que ele passou a ser reconhecido, tornando-se um dos maiores escritores da língua portuguesa e um grande crítico da sociedade de que vivera tão “afastado”. Foi por meio de sua produção literária que o distante autor se fez presente na sociedade portuguesa e representou como poucos o século XIX. Eça de Queirós

*[...] está marcado pela sua época de materialismo, domínio dos valores relativos sobre os valores absolutos, esplendor burguês e decadência moral. É época que ele fulminou com seus sarcasmos, mas da qual se tornou em alguns momentos e quase sem o sentir uma expressão, uma consequência, um resultado. A sua obra está marcada pelo seu tempo – ao menos uma parte da sua obra, a das inspirações, motivos e doutrinas [...]* (Lins, 1966, p. 16).

Eça de Queirós foi um dos responsáveis pela introdução do realismo/naturalismo na Península Ibérica e procurou, principalmente por meio da prosa romanesca

moderna, lançar um olhar crítico e por vezes mordaz em direção à sociedade portuguesa. Perspectiva desenvolvida em romances como: *O crime do Padre Amaro* (1875), *O primo Basílio* (1878), *O Mandarim* (1880), *A Relíquia* (1887), *A Ilustre Casa de Ramires* (1900), *Correspondência de Fradique Mendes* (1900). Interessa-nos especificamente o romance *Os Maias*. Considerado por muitos especialistas como a mais representativa obra do autor<sup>12</sup>, esse romance foi publicado em 1888, depois de cerca de 10 anos de trabalho<sup>13</sup>. O próprio romancista afirmava que pretendia fazer com *Os Maias* “qualquer coisa de semelhante a que Balzac fizera com a sociedade francesa”<sup>14</sup>. É nesse romance que “Eça aparece mais alegre e onde está mais triste, é onde parece mais cômico e onde está mais trágico, é onde parece mais diletante e mais desinteressado, e onde está mais revoltado e mais humano” (Lins, 1966, p. 82).

## Ainda o apanhamos? O romance *Os Maias* e a realidade portuguesa como um paradoxo

*Os Maias* é uma trama romanesca irradiada por personagens que representam, em sua própria composição, dilemas de natureza social e política. Dom Afonso da Maia – o patriarca da família – possui, a nosso ver, singular relevância para o enredo. Ele é tecido pelo autor como um representante da nobreza ilustrada, em oposição a uma burguesia afetada e superficial, que pouco se interessava em ser agente de transformação social. Diante da letargia burguesa, opõe-se uma nobreza em sintonia com os ideais iluministas, cujas bases estão permeadas pelo anticlericalismo. Afonso da Maia demonstraria sua enfática resistência ao discurso clerical em situações diversas. A sua origem familiar já apontava para um agudo antagonismo. Os pais de D. Afonso são construídos pelo autor como guardiões da tradição portuguesa, voltados para a reverência ao catolicismo. Aos olhos deles, o filho materializava “[...] o mais feroz jacobino de Portugal”, sob a reprovação do pai, Caetano da Maia, “[...] português antigo e fiel que se benzia ao nome de Robespierre [...] a quem atribuía os males, os da pátria e os seus [...]” (Queirós, 2003 [1888], p. 10).

Afonso da Maia, já casado com D. Maria Eduarda Runa, aproveitou o exílio na Inglaterra, impelido pelas

<sup>12</sup> Segundo levantamento feito em 2000 pela Biblioteca Nacional de Portugal a respeito da produção acadêmica sobre Eça de Queirós, os romances do autor que têm sido mais analisados são, respectivamente, *Os Maias* e *O Crime do Padre Amaro*.

<sup>13</sup> O primeiro registro que encontramos até o momento sobre o início dos trabalhos relacionados com o romance *Os Maias* é de 1878. Trata-se de uma carta em que Eça de Queirós enviou ao seu editor, Ernesto Chardon (1840-1885), em 28 de Junho de 1878. Na missiva, o autor tratava da publicação de uma série de romances, no projeto intitulado: *Cenas da Vida Portuguesa*. Um dos romances seria exatamente *Os Maias*. Essa carta foi publicada pela primeira vez, parcialmente, na introdução do romance *A Capital*, em 1925. A versão consultada para este artigo é de Matos (2008).

<sup>14</sup> Correspondência de Eça de Queirós (in Lins, 1966, p. 79).

forças miguelistas, para curar sua aversão à pequenez portuguesa, na necessidade premente de uma nobreza “[...] inteligente e digna, como a Aristocracia tory, [...] dando em tudo a dileção moral, formando os costumes e inspirando a literatura, vivendo com fausto e falando com gosto, exemplo de ideias altas e espelho de maneiras patricias [...]” (Queirós, 2003 [1888], p.12).

A esposa de Dom Afonso não foge à regra dos compatriotas lusitanos, apresentando flagrante religiosidade e aversão ao universo inglês. Depreende-se então que a consistente exaltação liberal de Afonso pouca diferença pôde fazer no sentido de encontrar uma esposa à “altura” de suas direções políticas, morais e intelectuais.

Nesse contexto, há uma crítica habilmente tecida pelo autor, no sentido de evidenciar que tantos são os vértices que apontam para a paralisia religiosa, que mesmo as mentes mais sólidas mostram-se atadas frente a uma transformação efetiva, que se esvai ao longo de gerações “contaminadas” pela onipresente devoção católica. Essa constatação é observada em Afonso da Maia, que, apesar de toda a sua pompa filosófica, não deixa de acreditar piamente na força premonitória que o aflige. Pode-se considerar, por conseguinte, que Eça de Queirós pretendeu criticar a geração dos revolucionários portugueses de 1820, representados por D. Afonso. Esses apresentariam, segundo a perspectiva interpretativa queirosiana, uma grande contradição entre seus discursos e práticas político-sociais.

A crítica aos males do “beatismo” pode ser percebida também na construção do personagem Pedro da Maia. Ele não teria recebido a influência liberal paterna, em favor da formação católica da mãe, que

*[...] Odiando tudo o que era inglês, não consentira que seu filho, o Pedrinho, fosse estudar ao colégio de Richmond [...] que era um colégio católico. Não queria: aquele catolicismo sem romarias, sem fogueiras pelo S. João, sem imagens do Senhor dos Passos, sem frades nas ruas – não lhe parecia a religião. A alma do seu Pedrinho não abandonaria ela à heresia; – e para o educar mandou vir de Lisboa o padre Vasques, capelão do conde de Runa (Queirós, 2003 [1888], p. 13).*

Pedro da Maia, envolvido por essa mentalidade beata, desenvolveu uma personalidade fraca: “Nenhum desejo forte parecera jamais vibrar naquela alma meio adormecida e passiva [...]. Era em tudo fraco; e esse abatimento contínuo de todo o seu ser revolvía-se a pedaços em crises de melancolia negra” (Queirós, 2003 [1888], p. 15). Essa fraqueza aponta para a crítica queirosiana quanto ao espírito tacanho e acomodado que afligiria os pios lusitanos, impregnados de religiosidade.

Por outro lado, os valores cultivados por Dom Afonso seriam frutos de sua interlocução com a Ilustração. Eles o faziam “[...] duro, resistente aos desgostos e anos – que passavam por ele tão em vão [...]” (Queirós, 2003 [1888], p. 20), opondo-se ao desequilíbrio do filho, que teria se agravado com a morte da mãe. Os humores do jovem Pedro oscilavam, principalmente depois da referida perda, entre a dor extremada e mórbida e os excessos em botequins. Diante da súbita paixão por Maria Monfort, foram esses devaneios intensificados. Nota-se uma tensão entre os valores decorrentes da Ilustração, defendidos por Dom Afonso, e os valores cultivados por Pedro. Os primeiros, pautados na ideia de controle das emoções, além do culto à razão, que permitiria enxergar com os olhos de analista os melhores ângulos do mundo e dele se tornar agente transformador. Os segundos, centrados na exacerbação dos sentimentos, por meio da devoção carola, dos mimos luxuosos a satisfazerem a esposa, ou do descontrolo das emoções.

Dom Afonso, que se julgava na plenitude do exercício da razão, não compreendia o desmedido sentimentalismo do filho, que se deixava seduzir por uma burguesa de tão “baixa estirpe”, cuja fortuna fora construída pelo intermédio da transgressão de valores morais, tidos como irrefutáveis. Para D. Afonso, Maria Monfort era indigna por ser “[...] a filha dum assassino, dum negreiro, a quem chamam também a negreira! Afonso ergueu-se diante dele, [...] como a encarnação mesma da honra doméstica” (Queirós, 2003 [1888], p. 21).

Nesse ponto vale mencionar talvez uma das mais ambivalentes representações da obra de Eça de Queirós. Se, por um lado, o personagem de Afonso da Maia critica a beatice do filho, reivindicando uma postura mais racional, típica de um homem emanado pelas luzes da Ilustração, por outro, ele não aceita a paixão de seu herdeiro por Maria Monfort. Tal recusa justifica-se pela condição burguesa da rapariga, considerada pelo patriarca da família Maia como imprópria. Além desse orgulho de casta, relativamente contraditório quando se pensa no posicionamento político-filosófico do personagem, a desconfiança com relação à “negreira” estava relacionada a um pressentimento negativo de D. Afonso, que, como já foi destacado, era um grande defensor da razão em detrimento da fé e das credices.

O narrador define a vida de Pedro da Maia e de Maria Monfort como um cotidiano tomado por luxos e festas “[...] que, segundo dizia Alencar, o íntimo da casa, o cortesão de Madame, tinham um saborzinho de orgia *distingué* como os poemas de Byron” (Queirós, 2003 [1888], p. 25). É traçado um abismo entre as concepções de pai e filho, a partir dessa colocação, já que põe, de um lado, Afonso, como um “herdeiro de Voltaire” e, de outro, Pedro, cuja existência se assemelhava aos “poemas de

Byron”, escritor romântico. Parece haver entre ambos um antagonismo irreversível.

Maria Monfort, embora inebriasse a todos com “[...] uma impressão de causar aneurismas [...] arrastasse com um passo de Deusa a sua cauda de corte, sempre decotada como em noites de gala [...]” (Queirós, 2003 [1888], p. 17), pode ser considerada a representação de uma burguesia fraca e inerte.<sup>15</sup> Em contraste com a atuação mais efusiva da burguesia de outros países europeus, essa camada social, em Portugal, detinha-se muito mais, conforme a representação queirosiana, em deixar-se seduzir pelo fascínio de aproximar-se do *modus vivendi* nobre: “[...] aquela velha Itália clássica enfasiava-a já: tantos mármoretos eternos, tantas madonas começavam [...] a dar tonturas à sua pobre cabeça! Suspirava por uma boa loja de modas [...]. Depois tinha medo da Itália onde todo o mundo conspirava” (Queirós, 2003 [1888], p. 23).

A Monfort encarnava uma burguesia fadada ao fracasso, sem qualquer chance de redenção: “Afonso [...] olhava aquele cabisbaixo, aquela sombrinha escarlate, que, agora, se inclinava sobre Pedro, [...] parecia envolvê-lo todo – como uma larga mancha de sangue [...]” (Queirós, 2003 [1888], p. 21). A personagem representaria a personificação da desgraça, muito em função de sua posição social. Entretanto, paradoxalmente, ela, ao se apaixonar e se envolver com Pedro da Maia, teria lhe devolvido a vida, o entusiasmo, mesmo que anos depois, indiretamente, o encaminhasse para a morte.

O fatalismo foi concretizado quando Maria Monfort abandonou Pedro da Maia. Ela levou consigo sua filha, Maria Eduarda, e deixou seu outro filho, Carlos Eduardo, aos cuidados da família portuguesa. O desatino de Pedro frente ao ocorrido levou o frágil personagem a suicidar-se. Nesse ponto vale destacar que Maria Monfort, antes de se apaixonar pelo nobre que a fez preterir Pedro da Maia, tentava a todo custo conquistar o reconhecimento da nobreza lisboeta, incluindo Afonso da Maia. A personagem, em determinado momento da obra, procura enobrecer-se. As cores, o luxo, o requinte deram lugar às roupas negras, à vida reservada e dedicada aos afazeres domésticos, e foi nesse momento que Tancredo, o referido amante da brasileira, apareceu na ficção. Eça de Queirós parece entrever que a desgraça se desenvolvia a partir do momento em que Maria Monfort se deixava enobrecer, sem nenhuma autenticidade.

Carlos Eduardo foi deixado aos cuidados do avô paterno, que lhe proporcionou uma educação inglesa, de princípios iluministas, em que a razão se sobrepunha à emoção, diferentemente da formação que Pedro havia recebido. Carlos Eduardo foi educado por um preceptor inglês e cursou medicina na Universidade de Coimbra. Depois de formado, o personagem viajou por grande parte da Europa e, passados alguns meses, foi para Lisboa, onde passou a viver novamente com o avô.

Apesar de sua educação marcada pelas “luzes”, Carlos, tal como o pai, deixou-se guiar pela caprichosa paixão, perdendo os rumos da razão. Foi nesse descarrilhar que se envolveu com Maria Eduarda, que o destino revelou ser sua irmã. Ela foi criada longe dos Maias e ignorava sua verdadeira ascendência. Chegou a Lisboa amasiada com um brasileiro e, como sua mãe, foi recusada por Afonso da Maia como pretendente à altura da família de que ela ironicamente fazia parte. Os dois irmãos se apaixonaram, e, quando o parentesco foi relevado, desenvolveu-se a última e definitiva desgraça da família Maia. D. Afonso morreu, e os dois apaixonados separaram-se com profunda dor.

Levando-se em conta a análise da obra desenvolvida até aqui, é importante destacar dois pontos: o lugar da transgressão e do controle social, bem como os caminhos trágicos apontados pelo romance.

Maria Monfort e Maria Eduarda são duas mulheres relativamente diferentes, mas que se assemelham num ponto fundamental: são desviantes. Podem ser consideradas verdadeiras “flores do mal”<sup>16</sup>, já que suas ações desencadeiam os elementos trágicos da obra. Monfort chamava a atenção pela sua condição burguesa, sua origem nacional e pela forma de enriquecimento de seu pai – um traficante de escravos. Ela cultivou um cotidiano que, segundo a representação literária, era reprovado pela elite lisboeta, que o considerava demasiadamente festivo, escandaloso e suntuoso. Embora tenha tido um breve flerte com um *modus vivendi* de maior recato, controle moral e ascetismo, a fim de ganhar a confiança de seu principal crítico, D. Afonso da Maia, a tônica que predominava em seu comportamento ao longo do romance era a da extravagância.

Mas sua transgressão não se limitou ao seu estilo de vida, afetado e superficial. Realizou-se principalmente por meio de sua traição. Ela desafiou as convenções sociais de seu tempo, abandonando o marido e o filho mais

<sup>15</sup> Essa representação de mulheres ao mesmo tempo sedutoras, belas e com desvios morais está, a nosso ver, relacionada com a crítica que Eça de Queirós recebeu de Machado de Assis em relação à personagem Luiza, do romance *O Primo Basílio*. Segundo o escritor brasileiro, essa personagem não teria nenhum motivo aparente para se apaixonar e despertar paixões. Sua relação com seu primo teria contornos exacerbadamente naturalistas e, portanto, pouco verossímeis. No caso do romance *Os Maias*, a representação feminina pode estar relacionada também com a influência de outros romancistas, nomeadamente os franceses e os ingleses, que geralmente davam vida a personagens femininas apaixonantes e desviantes.

<sup>16</sup> Metáfora utilizada por Charles Baudelaire (1821-1867) com o intuito de representar artisticamente o amor, o erotismo, a decadência, a morte, o fascínio pela vida, o tédio. Impressões contraditórias sobre a realidade humana que poderiam ser representadas por flores, que são belas, mas malignas. Essa metáfora pode ser entendida também como uma forma de expressão da própria sociedade moderna, que foi percebida em sua especificidade pioneiramente pelo autor em questão.

novo, fugindo com um nobre italiano. As ações de Maria Monfort têm repercussões nefastas. Foi a partir de seu ato de traição e abandono que se desencadearam todos os elementos trágicos do romance: o suicídio de Pedro da Maia; o destino trágico de Carlos Eduardo e Maria Eduarda; e a morte de Afonso da Maia, que está diretamente relacionada ao seu dissabor com a relação incestuosa de seus netos. Esses só foram criados separados em função das escolhas da “negreira”.

A fatalidade emanada por meio das personagens femininas pode também ser aplicada a Maria Eduarda. Descrita como uma “deusa de Juno”, encantando a todos de Lisboa com sua beleza e sua elegância inglesa, essa personagem tem um passado que a colocava numa posição indigna, segundo o contexto social representado. Mãe solteira, além de sua condição matrimonial irregular, com um homem que não era pai de sua filha, Maria Eduarda, como sua mãe, não era bem vista pela “boa sociedade” lusitana. Não obstante a essa sua condição, ela também transgrediu ao deixar-se cortejar e se apaixonar por outro homem, seu próprio irmão.

O romance, principalmente a partir do início do século XIX<sup>17</sup>, tomou para si a tarefa de representar um sistema político cada vez mais aberto a novas inclusões (Lukács, 2011, p. 228). Nesse contexto, quando se edificava e se afirmava uma moral burguesa, a prosa romanesca auxiliou na criação de situações imaginárias em que o protagonista poderia se tornar um bom membro da sociedade, exatamente ao se arriscar à exclusão<sup>18</sup>.

Os personagens do romance moderno representariam as contradições de indivíduos em uma sociedade em transformação. Envolver-se-iam em uma antagonista relação de transgressão e de reafirmação da sociedade em que estão inseridos. Por conseguinte, pode-se considerar que a noção de realização das individualidades se daria por meio do direito de resistência política, conquistado pela ascensão burguesa. No entanto, esse direito teria sido articulado à manutenção de um *status quo*, pois a burguesia se identificava com a premissa de resistência, mas, ao longo do século XIX, passou a ter interesse em manter a ordem alcançada.

Maria Monfort e Maria Eduarda, mãe e filha, transgridem, mas não conseguem firmar-se frente ao contexto social em que estão inseridas. A primeira não conseguiu assumir e sustentar seu *ethos* de classe, pois,

embora tenha apresentado um estilo de vida afirmativo num primeiro momento, procurou agradar a D. Afonso, por meio de um enobrecimento de seus modos. Sua fuga demonstra muito mais a realização de um capricho efêmero e condenável do que um sólido desejo concretizado com um ato heroico. Maria Eduarda também não conseguiu se realizar como mulher, como sujeito. Seu desejo amoroso foi mal visto pela sociedade portuguesa oitocentista, e, ao realizá-lo, o que pesou mais não foi a afirmação de sua individualidade, mas a confirmação de que seus desvios eram inaceitáveis, abomináveis.

As duas personagens femininas foram “vítimas” de uma sociedade que as recriminou; entretanto, suas ações não as levaram a uma superação desse quadro, mas à afirmação da inevitabilidade do insucesso daqueles que se rebelam contra os parâmetros estabelecidos socialmente. Com efeito, essas representações desviantes não levariam a uma inclusão mediada pela aceitação de um “contrato social” que restabeleceria a ordem questionada, a exemplo dos romances de Richardson e de Daniel Defoe. Ao contrário, conduziriam a uma tragédia. Em que se pese o determinismo típico da expressão artística do realismo/naturalismo<sup>19</sup>, é importante considerar que a tragicidade inerente às ações individuais está relacionada a uma interpretação político-social da realidade portuguesa.

Essa interpretação pode ser verificada no insucesso transgressor, mas também por meio de um processo de enunciação em que os personagens assumem um protagonismo discursivo. Eles podem não conseguir realizar as rupturas almejadas, mas ganham voz no processo de crítica à realidade portuguesa. Centralidade explicitada em várias partes do romance, em especial no seu desfecho, quando Carlos Eduardo e seu amigo João da Ega fazem, como explicitado no início deste artigo, um balanço sobre a existência, a deles e da própria sociedade em que estão inseridos. Caminhando por Lisboa, eles observavam que

*[...] Pela sombra passeavam rapazes, aos pares, devagar, com flores na lapela, a calça apurada, luvas claras fortemente pespontadas de negro. Era toda uma geração nova e miúda que Carlos não conhecia. Por vezes Ega murmurava um olá!, acenava com a bengala. E eles iam, repassavam, com um arzinho tímido e contrafeito, como mal acostumados àquele vasto espaço, a tanta luz, ao seu próprio chic. Carlos pasmava. Que faziam*

<sup>17</sup> Armstrong (2009) afirma que os romances ingleses do século XVII teriam sido um verdadeiro laboratório para se verificar a resistência individual às determinações de casta. Entretanto, a autora destaca que essa perspectiva teria se desenvolvido ao longo de três séculos, sendo o contexto oitocentista importante para a consolidação da moral burguesa.

<sup>18</sup> Segundo Armstrong (2009), a personagem Pâmela, de Richardson, por exemplo, se destacaria pelo seu desejo de escolher o próprio marido. Ela teria arriscado sua posição social ao enfrentar seu pai despótico que, ao reprimir a filha, criava em torno de si uma imagem negativa, retrógada. A autorização paterna para que Pâmela escolhesse seu próprio esposo, teria funcionado como uma solução de mediação necessária, num contexto social em que crescentemente se valorizava a liberação individual, mas em que era preciso garantir a adesão ao “contrato social”.

<sup>19</sup> A partir de 1879, segundo Machado (1981), Eça de Queirós teria abandonado a preocupação em criar romances essencialmente naturalistas, seguindo as tendências de Zola ou Flaubert. O romance *Os Maias*, embora apresente alguns dos principais componentes do realismo e do naturalismo, representaria o diálogo queirosiano com várias outras correntes, apontando, inclusive, questões discutidas mais tarde pelo simbolismo.

*ali, às horas de trabalho, aqueles moços tristes, de calça esguia? Não havia mulheres. Apenas num bando adiante uma caricatura adoentada, de lenço e xale, e duas matronas com vidrilhos no mantelete, donas de casa de hóspedes, arejavam um cãozinho felpudo. O que atraía pois ali aquela mocidade pálida? E o que sobretudo o espantava eram as botas desses cavalheiros, botas despropositalmente compridas rompendo para fora da calça colante com pontas aguçadas e reviradas como proas de barcos varinos [...] Porque essa simples forma de botas explicava todo o Portugal contemporâneo. Via-se por ali como a coisa era. Tendo abandonado o seu feitio antigo, à D. João VI, que tão bem lhe ficava, este desgraçado Portugal decidira arranjar-se à moderna: mas sem originalidade, sem força, sem caráter para criar um feitio seu, um feitio próprio, manda vir modelos do estrangeiro, modelos de ideias, de calças, de costumes, de leis, de arte, de cozinha... Somente, como lhe falta o sentimento de proporção, e ao mesmo tempo o domina a impaciência de parecer muito moderno e civilizado, exagera o modelo, deforma-o, estraga-o, até à caricatura (Queirós, 2003 [1888], p. 477).*

Os dois amigos destacam a falta de originalidade e a grande melancolia que pairaria em Portugal, por meio, respectivamente, das vestes dos soturnos rapazes e da falta de vida das mulheres portuguesas. O romance como um todo aponta para um desfecho trágico, um desalento aparentemente irreversível. O texto ficcional alicerça-se em uma interpretação negativa e fatalista em relação ao futuro da sociedade portuguesa, pautada na cópia acrílica dos modelos de pensamentos, comportamentos e modos de vida das “verdadeiras civilizações”. Sociedade tacanha, beata e conservadora, onde as revoluções não seriam possíveis. O autor constrói essa trama destacando que Portugal seria a periferia da Europa cosmopolita de além Pirineus, que, desde o século XVIII, estaria emanada pelas “luzes” do pensamento político liberal. Luzes que poderiam conduzir ao progresso social, cultural, econômico e político.

Longe de simplesmente comprar essa interpretação queirosiana, há que se destacar que ela é uma chave de análise, uma leitura da realidade. Por conseguinte, consideramos que o autor estava analisando a sociedade portuguesa comparando-a com os modelos de sociedade que ele considerava ideais. No caso específico do romance *Os Maias*, existe uma comparação recorrente entre a sociedade portuguesa, a inglesa e a francesa. Ainda que o autor buscasse as especificidades portuguesas, não há como desvencilhar tal tentativa da influência que ele recebeu do contexto internacional, principalmente porque, como cônsul, passou anos de sua vida fora de Portugal. Entretanto, acreditamos que não se trata apenas de uma assimilação do

pensamento político-social das nações que se configuravam como centralidades no contexto oitocentista, mas de um processo de percepção da realidade marcado pela ressignificação de várias correntes de pensamento – estéticas e políticas. Elaboração que se ligava à própria construção da noção de centro e periferia no mundo moderno.

É inegável certa tendência fatalista na obra analisada. No entanto, seu desfecho revela uma interpretação paradoxal em relação à possibilidade de se almejar um futuro, cultivar a esperança em alguma transformação. Retomando o trecho citado na abertura deste artigo, vale considerar que Carlos da Maia e João da Ega, depois de muito praguejar e criticar a sociedade portuguesa chegaram à conclusão de que não valeria a pena viver, esforçar-se por nada, mas, contraditoriamente, correram atrás do bonde (americano). Esse que, segundo Capitão (1974), era um dos transportes mais modernos da segunda metade do século XIX, pode ser considerado um dos símbolos do progresso naquele contexto.

Além de considerar esse possível significado referente à “contraditória” corrida, é pertinente levar em conta a estrutura narrativa do romance. De acordo com Franco Moretti (2009), existem dois tipos de romances realistas no século XIX. Um mais progressista, que representaria as revoluções desenvolvidas principalmente na primeira metade do século XIX; e outro mais conservador, mais pautado na descrição, que desaceleraria o tempo narrativo num prolongamento do presente sem grandes surpresas, revoluções e transformações.

Essa tendência descritiva, que contribui mais para a representação das continuidades do que das transformações, estaria ligada a um processo de racionalização do e no romance. Nesse processo, o prosador tenderia a utilizar o discurso indireto em detrimento do discurso direto ou do indireto livre. No primeiro caso, predominaria a tendência centralizadora do narrador, que teria o objetivo pedagógico de transmitir uma mensagem unívoca. Perspectiva ligada a um posicionamento conservador, que não daria voz aos personagens, num contexto em que se passou a temer os “excessos revolucionários” e as “ameaças anarquistas”.

O discurso indireto livre, contrariamente a essa perspectiva, seria utilizado predominantemente nos romances realistas concebidos em contextos em que não se temiam as revoluções. Seja porque elas de fato ainda não tinham se concretizado, ou porque já se desenvolveram e o horizonte de incertezas se dissipara. Nesse último caso, o narrador divide a condução da prosa com os personagens, que se tornam protagonistas.

No romance *Os Maias*, destacam-se duas tendências: existem momentos de grande densidade descritiva, e outros em que os personagens assumem a condução do enredo, alterando-se o ritmo da narrativa. No tocante ao

final do romance, os personagens assumiram a condução da história, como se estivessem assumindo o próprio destino. A predominância do discurso indireto livre, em detrimento da univocidade do narrador, no caso do romance analisado, pode estar relacionada à interpretação queirosiana da realidade portuguesa. Por mais que o autor apresente representações que destacam o conservadorismo e o atraso da sociedade portuguesa, a perspectiva fatalista em algumas partes do romance cede lugar a um relativo “otimismo”, representado pela própria forma do texto. É no momento de maior desolação e de descrença em se realizar qualquer esforço transformador, que os personagens são colocados como agentes.

Essa ambivalência é concebida por meio do que Bakhtin (1993) classifica como “polifonia”, que marcaria o romance moderno, e que, por conseguinte, não é apenas fruto de uma contradição individual, mas de um complexo processo de sensibilização estética e percepção da realidade. O romance foi a principal forma de expressão das críticas políticas, sociais e literárias de Eça de Queirós, escritor que teve nesse processo de imaginação literária inerente ao gênero uma espécie de norteamento.

Um ano após a publicação do romance *Os Maias*, em 1889, Eça de Queirós, juntamente com alguns dos membros da *geração de 1870*, fundou um grupo intitulado *Os Vencidos na Vida*. Se, nas décadas de 1860 e 1870, o romancista se considerava parte integrante de um movimento que iria revolucionar Portugal, a partir da criação do referido grupo, passou a defender uma “aristocracia iluminada”<sup>20</sup>, contraponto ao socialismo utópico e ao republicanismo radical que tinham influenciado sua geração na “juventude” (Machado, 1981, p. 38). Depois de 1891, quando houve uma tentativa de golpe republicano no Porto, Eça de Queirós e alguns de seus amigos passaram definitivamente a apoiar a monarquia. Os *Vencidos na Vida*, inclusive, exerceram uma grande influência sobre o príncipe e depois rei D. Carlos, que se considerava membro suplente do grupo (Catroga, 1993a, p. 585). Eles passaram a apoiar a centralização do poder, chegando a defender a definição de novos limites para o parlamento.

Tal como os personagens Carlos da Maia<sup>21</sup> e João da Ega, Eça de Queirós e alguns dos letrados de sua geração acreditavam ter falhado. Longe de estabelecer uma relação causal entre a literatura e o contexto social de sua produção, consideramos que a imaginação literária foi importante para a leitura da realidade social e política em questão e, além do mais, ajudou a formular posicionamen-

tos, posturas e ações frente à realidade. A fonte literária, no caso específico o romance, não é simples reflexo do mundo “real”. Por outro lado, a imaginação social e seus desdobramentos artísticos, simbólicos e literários, não devem ser encarados como ilusões apartadas da realidade dita objetiva (Baczko, 1985, p. 297). O “homem real” e o mundo por ele construído podem ser também compreendidos por meio das elaborações mentais e dos processos cognitivos de organização, significação e classificação do mundo. Considera-se que a imaginação social

*[...] extrapola as percepções sensíveis da realidade concreta, definindo e qualificando espaços, temporalidades, práticas e atores, [...] representa também o abstrato, o não visto e não experimentado. É elemento organizador do mundo, que lhe dá coerência, legitimidade e identidade. É sistema de identificação, classificação e valorização do real, pautando condutas e inspirando ações (Pesavento, 2006, p. 2).*

Eça de Queirós era simplesmente um conservador? Essa possível classificação interessa ao historiador? Muito além de simples conservadorismo, seu posicionamento e sua interpretação do contexto político-social são reveladores de uma forma de significar a realidade. Possivelmente o autor, tal como alguns dos personagens que criou, não acreditava ou não vislumbrava grandes rupturas nos horizontes da sociedade portuguesa. Entretanto, esse posicionamento, mais do que mero pessimismo, pode ser revelador do debate sobre a concepção de revolução e da interpretação que esse importante crítico oitocentista tinha sobre Portugal. É inegável que ele se via como protagonista de uma crítica que representou não apenas um vigoroso debate político, mas uma rica produção artístico-literária que ecoou e ecoa no mundo contemporâneo. Romances que são frutos do seu contexto, e que também foram importantes para a construção de diferentes formas de ver, sentir, narrar e expressar o real.

O olhar queirosiano foi marcado por um misto de descrença e otimismo, conservadorismo e progressismo, fatalismo sectário e esperança em uma revolução. Ambivalências estruturadas principalmente por meio do romance moderno. Representações que estão relacionadas com uma interpretação política da sociedade portuguesa oitocentista que, frente às promessas de progresso, se perguntava: ainda o apanhamos?

<sup>20</sup> Nota-se nesse posicionamento uma concepção platônica de poder, isto é, a defesa de que deveria haver uma vanguarda, educada e preparada para governar, evitando que a turba popular desgovernada instaurasse a tirania das multidões.

<sup>21</sup> Na ficção, o nome do personagem Carlos Eduardo estaria relacionado com o último dos Stuart. Essa inspiração absolutista pode estar associada à tendência política revisionista de Eça de Queirós nos anos 1880. É interessante como o autor escolheu os nomes dos homens da família Maia: Afonso, que remete à tradição e à força, tal como imaginário social em torno de Afonso Henriques, o primeiro rei de Portugal; Pedro, que pode ser comparado a D. Pedro I de Portugal, que, como o personagem, foi um apaixonado por uma mulher considerada indigna de si, Inês de Castro; Carlos, facilmente associado ao rei D. Carlos, mártir, último rei de Portugal, que personificou as esperanças de renovação no final do século XIX.

## Referências

- ARMSTRONG, N. 2009. A moral burguesa e o paradoxo do individualismo. In: F. MORETTI (org.), *A cultura do romance*. São Paulo, Cosac Naify, p. 335-374.
- BACZKO, B. 1985. Imaginação social. In: B. BACZKO (org.), *Enciclopédia Einaudi – Anthropos-Homem*. Lisboa, Casa da Moeda, 5:296-323.
- BAKHTIN, M. 1993. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo, UNESP, 439 p.
- BAUDELAIRE, C. 1964. *Algumas 'flores do mal'*. Belo Horizonte, Bernardo Álvares, 57 p.
- BOURDIEU, P. 2008. *A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. 3ª ed., Porto Alegre, Zouk, 224 p.
- CAPITÃO, M. 1974. *Subsídios para a história dos transportes terrestres em Lisboa no século XIX*. Lisboa, Câmara Municipal, 225 p.
- CATROGA, F. 1993a. Os caminhos polêmicos da geração nova. In: J. MATTOSO (org.), *História de Portugal*. Lisboa, Estampa, p. 569-582.
- CATROGA, F. 1993b. Romantismo, literatura e história. In: J. MATTOSO (org.), *História de Portugal*. Lisboa, Estampa, p. 545-562.
- DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS. 2013. Disponível em: <http://www.dicio.com.br/>. Acesso em: 13/06/2013.
- FALCON, F. 1989. Da Ilustração à Revolução – percursos ao longo do espaço – tempo setecentista. *Revista do Arquivo Nacional*, 4(1):53-87.
- HOBSBAWM, E. 2008. Uma economia mudando de marcha. In: E. HOBSBAWM, *A era dos impérios: 1875-1914*. 12ª ed., Rio de Janeiro, Paz e Terra, p. 57-86.
- HOMEM, A. 1993. O avanço do republicanismo e a crise da monarquia constitucional. In: J. MATTOSO (org.), *História de Portugal*. Lisboa, Estampa, p. 131-148.
- LINS, A. 1966. *História literária de Eça de Queiroz*. 6ª ed., Rio de Janeiro, O Cruzeiro, 314 p.
- LUKÁCS, G. 2011. *O romance histórico*. São Paulo, Boitempo Editorial, 438 p.
- LYNCH, C. 2009. Liberal/Liberalismo. In: J. FERES JÚNIOR (org.), *Léxico da história dos conceitos políticos do Brasil*. Belo Horizonte, Editora UFMG, p. 141-160.
- MACHADO, A. 1981. *A Geração de 70: uma revolução cultural e literária*. 2ª ed., Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 91 p.
- MATOS, A. 2008. *Eça de Queiroz Correspondência*. Lisboa, Caminho, vol. 1.
- MATOS, A. 2007. *Eça de Queirós: fotobiografia*. Lisboa, Editorial Caminho, 570 p.
- MORETTI, F. 2009. O século sério. In: F. MORETTI, *A cultura do romance*. São Paulo, Cosac Naify, p. 823-864.
- PESAVENTO, S. 2006. História & literatura: uma velha-nova história. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. Disponível em: <http://nuevo-mundo.revues.org/1560>. Acesso em 15/06/2013.
- QUEIRÓS, E. 2003 [1888]. *Os Maias: episódios da vida romântica*. 2ª ed., São Paulo, Ateliê Cultural, 490 p.
- ROQUE, J.; TORRAL, L. 1993a. Introdução. In: J. MATTOSO (org.), *História de Portugal*. Lisboa, Estampa, p. 9-16.
- SARDICA, J. 1997. A política e os partidos entre 1851 e 1861. *Análise Social*, XXXII 141(2):279-333.
- SILVA, H. 2003. A história intelectual em questão. In: M. LOES (org.), *Grandes nomes da história intelectual*. São Paulo, Contexto, p. 24-25.
- SILVA, H. 2005. O intelectual no campo cultural francês: Do caso Dreyfus aos tempos atuais. *Varia Historia*, Belo Horizonte, 21(34):395-413.

Submissão: 12/09/2013

Aceite: 09/01/2014

Virgílio Coelho de Oliveira Júnior  
Universidade Federal de Minas Gerais  
Programa de Pós-Graduação em História  
Avenida Antônio Carlos, 6627, Pampulha  
31270-901, Belo Horizonte, MG, Brasil