

## O ESPAÇO DO RAMALHETE COMO PRODUTOR DE SENTIDOS NO ROMANCE OS MAIAS, DE EÇA DE QUEIRÓS

### THE SPACE OF RAMALHETE AS A PRODUCER OF MEANINGS IN THE ROMANCE OS MAIAS, FROM EÇA DE QUEIRÓS

Marco Aurélio Pereira Mello<sup>1</sup>

**Resumo:** Este trabalho objetiva demonstrar que a atenção conferida por Eça de Queirós (1845-1900) à descrição do espaço não é gratuita, de modo que o autor dela se vale para construir os sentidos almejados em sua obra. Para tanto, esta análise toma como objeto o romance *Os Maias*, publicado em 1888, e concentra-se especificamente no emblemático Ramalhete, residência da família Maia. O estudo verifica que os aspectos espaciais do Ramalhete se conciliam com as experiências dos personagens que nele habitam, de modo que o êxito ou a decadência do personagem implica, por conseguinte, o fausto ou a ruína do Ramalhete, que se apresenta como uma espécie de metonímia de Portugal.

**Palavras-chave:** Espaço; Os Maias; Ramalhete.

**Abstract:** This work aims to demonstrate that the attention given by Eça de Queirós (1845-1900) to the description of the space is not random, so that the author uses it to build the desired meanings in his work. To this end, this analysis takes as its object the novel *Os Maias*, published in 1888, and focuses specifically on the emblematic Ramalhete, residence of the Maia's family. The study verifies that the spatial aspects of the Ramalhete are reconciled with the experiences of the characters who inhabit it, thus the success or decay of the character implies the faust or the ruin of Ramalhete, which presents itself as a kind of metonymy from Portugal.

**Keywords:** Space; Os Mais; Ramalhete.

Conquanto muitos estudos existam acerca da obra literária de Eça de Queirós, após mais de um século de sua publicação, esta não perde sua condição de objeto de desejo, seja por leitores tão somente instigados a conhecê-la, seja por pesquisadores que estão à cata de tornar o conhecimento acerca da produção queirosiana ainda mais amplo e profícuo. Assim, as múltiplas leituras realizadas não esgotam as possibilidades de novas descobertas e, por conseguinte, a apreensão de significados que se somam aos já assimilados por leituras pretéritas. Em artigo intitulado *Como ler os clássicos?*, publicado no jornal Folha de S. Paulo, Juliana de Albuquerque cita diálogo estabelecido, em 2017, entre o psicólogo Jordan Perteson e Camille Paglia, a qual reflete sobre as razões pelas quais um texto sobrevive ao tempo, característica própria de obras clássicas, como se infere da leitura de Albuquerque (2019). Para Paglia, uma obra não sobrevive porque prescrita por professores a alunos, ou porque elogiada pela crítica, mas sim por ser objeto de interesse e inspiração de escritores de épocas posteriores. Há, portanto, um diálogo

---

<sup>1</sup> Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná.  
[mellopereiramarco@gmail.com](mailto:mellopereiramarco@gmail.com)

permanente com muitos dos recursos e características empregados pelos autores clássicos.

Não há, pois, por que questionar o interesse em visitar ou revistar a obra de Eça de Queirós, haja vista o seu posicionamento particular na história da literatura portuguesa, bem como a influência que seus romances exerceram ao longo do tempo, seja na literatura, seja em outros campos, como no teatro e no cinema. Corroborar para essa posição especial na literatura, além claro da qualidade de suas tramas, seu caráter singular no realismo português, especificamente a partir da publicação de *O crime do padre Amaro*, em 1875.

Não obstante tal posição privilegiada na história da literatura, a obra queirosiana ainda é objeto de recusa em razão principalmente da preocupação descritiva do autor, que não economiza ao tecer detalhes acerca dos espaços por onde circulam ou habitam seus personagens.

Tal ênfase nos aspectos espaciais e nos objetos que compõem os espaços suscitou a crítica do maior romancista brasileiro, Machado de Assis, publicada no jornal *O Cruzeiro*, em 1878. Em seu texto, Machado aponta para as semelhanças entre o romance *O crime do padre Amaro* e a obra *La faute de l'abbé Mouret*, de Émile Zola, publicada em 1875, a começar pelo título, que é similar ao do romance francês. Além de destacar tal similaridade, Machado (2004, p. 903-904) aponta “situação análoga, iguais tendências; diferença do meio; diferença do desenlace; idêntico estilo; algumas reminiscências, como no capítulo da missa, e outras; enfim, o mesmo título”. Contudo, não obstante haver coerência nos apontamentos de Machado, faz-se necessário destacar que a primeira versão de *O crime* foi publicada em folhetins, na *Revista Ocidental*, a partir de 15 de fevereiro de 1875. Deduz-se, portanto, que, antes de *La faute de l'abbé Mouret* ser apresentado ao público, Eça já trabalhava, de forma avançada, n' *O crime*, simultaneamente às suas atividades de cônsul na cidade inglesa de Newcastle. Portanto, ainda que Eça tivesse sido um declarado admirador de Zola, as similaridades apontadas por Machado devem-se à adesão de Eça à estética realista-naturalista, tendo por fonte de inspiração, além dos escritos de Emile Zola, os romances de Gustave Flaubert e Honoré de Balzac. Em comum ao estilo de tais escritores a atenção à descrição dos espaços por onde transitam ou habitam seus respectivos personagens e dos objetos que compõem tais espaços. Característica essa também alvo da crítica de Machado (2011, p. 29), para quem “a nova poética [o Realismo] é isto, e só chegará à perfeição no dia em que nos disser o número exato dos fios de que se compõe um lenço de cambraia ou um esfregão de cozinha”.

Nossa atenção se volta justamente neste aspecto questionado pelo romancista brasileiro, de modo a conferir se o excesso de descrição que Machado acusa existir no Realismo de Eça é gratuito, ou seja, dispensável para a completa compreensão da obra, ou se há nesse caráter descritivo dos espaços uma função que agrega sentido ao conjunto da narrativa.

Entre as obras consideradas realistas no âmbito da produção eciana, selecionamos *Os Maias*, publicado em 1888, que é, de acordo com o consenso da crítica especializada, sua obra mais emblemática. Em comum com os romances *O crime do padre Amaro* e *O primo Basílio*, com os quais forma uma espécie de tríade realista-naturalista, o romance *Os Maias* confere destaque aos espaços domésticos, onde se desenvolve maior parte da narrativa. A casa é, portanto, um espaço fundamental na compreensão do enredo. Não por acaso *Os Maias* inicia-se com a descrição do célebre Ramalhete, residência das três gerações da família que dá nome ao romance, razão por que este trabalho se concentrará especificamente nos espaços da referida casa.

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 Sr.<sup>a</sup> D. Maria I: com uma sineta e com uma cruz no topo assimilar-se-ia a um Colégio de Jesuítas. O nome de Ramalhete provinha de certo dum 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 duma data. (QUEIRÓS, 2014, p. 7).

Dos campos de conhecimento que nos auxiliam no estudo do espaço, podemos conferir destaque à Filosofia. Como bem apontou Kestner (2016, p. 67), “as análises da forma espacial e espacialidade no romance se desenvolvem a partir de discussões filosóficas greco-romanas sobre a natureza do espaço e do tempo”. Este apontamento de Kestner (2016) merece atenção não apenas pelo destaque conferido à Filosofia na concepção do espaço, mas também pela importância do fator “tempo” na determinação do espaço. Zoran (2016, p. 36) pontua que “o espaço não é necessariamente uma ausência de tempo”, até porque, segundo o autor, o tempo é um elemento que não pode ser ignorado na narrativa. “A narrativa, com todos os seus componentes, é organizada no tempo, de modo que, em certo sentido, pode-se falar de um arranjo temporal do espaço”. O autor

pontua que a própria apresentação dos objetos em dado espaço se faz em uma linha de tempo, em alguns casos por meio da transferência do olhar do personagem e, por conseguinte, do olhar do próprio leitor sobre tais objetos. E a ordem em que esses objetos aparecem aos olhos do personagem ou do leitor não é aleatória ou ocasional, bem como não é casual a visão do interior para o exterior, ou do exterior para o interior.

Para Zoran (2016), o espaço é constituído por cenas, que, no nível textual, constituem o campo de visão, o qual não deve ser confundido com o lugar. O campo de visão, segundo o autor, tem a ver com o “aqui” e o “ali”, de modo que o leitor relacione os pontos de leitura, em um continuum, ligando a informação lida, em um ponto presente da leitura, àquelas memorizadas por meio da leitura de páginas anteriores. Assim, “o campo de visão é a combinação do momento presente de leitura com a síntese da memória” (ZORAN, 2016, p. 55). As cenas colhidas durante a leitura podem relacionar-se a diferentes espaços ou ao mesmo espaço; no entanto, ainda que se relacionem ao mesmo espaço, os campos de visão são distintos, pois, a cada cena, tais espaços são reconstruídos ou modificados. Por isso, espaço e tempo se coadunam. Assim, a transformação do espaço está diretamente ligada à transformação do tempo.

Ao acompanharmos a narrativa de *Os Maias*, somos informados das mudanças por que passa o Ramalhete, as quais estão em consonância com as mudanças ocorridas nos membros da família Maia. Assim, a princípio, o Ramalhete, localizado em Lisboa, é-nos apresentado com aspecto de abandono, pois o patriarca Afonso da Maia mudara-se para Santa Olávia, e Carlos da Maia, seu neto, fora para Coimbra cursar Medicina e, tão logo formado, viajou em férias para Paris e Londres.

Longos anos o Ramalhete permanecera desabitado, com teias de aranha pelas grades dos postigos térreos, e cobrindo-se de tons de ruína. Em 1858 Monsenhor Bucarini, Núncio de S. Santidade, visitara-o com ideia de instalar lá a Nunciatura, seduzido pela gravidade clerical do edifício e pela paz dormente do bairro [...]. Mas Monsenhor, com os seus hábitos de rico prelado romano, necessitava na sua vivenda os arvoredos e as águas dum jardim de luxo: e o Ramalhete possuía apenas, ao fundo dum terraço de tijolo, um pobre quintal inculto, abandonado às ervas bravas, com um cipreste, um cedro, uma cascatasinha seca, um tanque entulhado, e uma estátua de mármore (onde Monsenhor reconheceu logo Vénus Citereia) enegrecendo a um canto na lenta humidade das ramagens silvestres. (QUEIRÓS, 2014, p. 7).

Com o retorno de Carlos a Portugal, Afonso da Maia decide mudar-se para sua antiga residência, o Ramalhete, pois considerou que o neto não desejaria se instalar em Santa Olávia; além disso, para iniciar-se na carreira de médico, Carlos necessitaria de um endereço domiciliar em Lisboa, e o antigo casarão se revelou, portanto, oportuno.

O regresso de ambos para a casa onde viveram implica, evidentemente, alterações nesse espaço até então marcado pelo abandono. Para tanto, Afonso designa o procurador Vilaça, que destaca empecilhos para os Maias voltarem a habitar o casarão: “o maior era necessitar tantas obras e tantas despesas; depois, a falta dum jardim devia ser muito sensível a quem saía dos arvoredos de Santa Olávia; e por fim aludia mesmo a uma lenda, segundo a qual eram sempre fatais aos Maias as paredes do Ramalhete”. (QUEIRÓS, 2014, p. 9).

Não obstante esses fatos, o retorno de Carlos encoraja Afonso da Maia a determinar a reforma do Ramalhete. Bourneuf (2016, p. 115) destaca que há lugares no romance que atuam como sistema solar, em torno do qual gravitam outros pontos do espaço. Em *Os Maias*, a irradiação parte do emblemático Ramalhete, em relação ao qual não só os demais lugares gravitam, mas também os personagens, que, conquanto dele saiam, estão sempre a ele retornar. O fim da condição de “satélites” é também a ruína do Ramalhete.

Quanto à lenda que reveste a casa, Afonso não se intimidou, e, como solução, apontou que bastaria “abrir de par em par as janelas e deixar entrar o sol”. (QUEIRÓS, 2014, p. 9). Desse modo, Vilaça contrata o arquiteto português Esteves, que também era político, e “entusiasma o procurador com um projecto de escada aparatosa, flanqueada por duas figuras simbolizando as conquistas da Guiné e da Índia”. (QUEIRÓS, 2014, p. 9). No entanto, Carlos aparecera com um arquiteto-decorador londrino, com vistas a “criar, exercendo o seu gosto, um interior confortável, de luxo inteligente e sóbrio”. (QUEIRÓS, 2014, p. 9). Assim, o português Esteves é dispensado, mas não recebe tal dispensa calado, de modo que, imbuído de revolta, vai ao centro político de Lisboa gritar que Portugal é um país perdido.

Nesta passagem, a caracterização do espaço, embora delimitada ao Ramalhete, revela-se como crítica política àquele Portugal oitocentista, ainda apegado a práticas coloniais, como bem denota a intenção do arquiteto português ao propor, na escada projetada, o emprego de “duas figuras simbolizando as conquistas da Guiné e da Índia”. (QUEIRÓS, 2014, p. 9). Por outro lado, o arquiteto londrino traz consigo as ideias vigentes na Inglaterra vitoriana, período de esplendor inglês. Assim, adota a arquitetura e a decoração vitoriana, de modo a criar “um interior confortável, de luxo inteligente e sóbrio”. (QUEIRÓS, 2014, p. 9). A decoração vitoriana valorizava a numerosidade de móveis, que eram ricos em detalhes e constituídos de madeiras de grande valor, com estofados em cores clássicas desse estilo, como vermelho e azul. As paredes da residência também se transformavam em objeto de arte, com pinturas e quadros, muitos a retratar membros da

família. No piso de madeira nobre, geralmente eram dispostos tapetes antigos e bem elaborados. A descrição que o narrador empreende acerca do interior da casa corrobora essa escolha estética:

Em cima, na antecâmara, revestida como uma tenda de estofos do Oriente, todo o rumor de passos morria: ornavam-na divãs cobertos de tapetes persas, largos pratos mouriscos com reflexos metálicos de cobre, uma harmonia de tons severos [...]. No salão nobre, raramente usado, todo em brocados de veludo cor de musgo de outono, havia uma bela tela de Constable, o retrato da sogra de Afonso, a condessa de Runa, de tricorne de plumas e vestido escarlata de caçadora inglesa, sobre um fundo de paisagem enevoadas [...]. Ao fundo do corredor ficava o escritório de Afonso, revestido de damascos vermelhos como uma velha câmara de prelado. A maciça mesa de pau preto, as estantes baixas de carvalho lavrado, o solene luxo das encadernações, tudo tinha ali uma feição austera de paz estudiosa. (QUEIRÓS, 2014, p. 10-11).

A opção de Carlos pela decoração inglesa destoa da realidade portuguesa, seja porque Portugal estava economicamente distante da Inglaterra, seja porque Portugal, e em especial Lisboa, não contava com o mesmo clima frio da Inglaterra. A impressão de Afonso da Maia acerca da nova decoração confirma tal discrepância: “De resto, não desgostava do Ramalhete, apesar de Carlos, com o seu fervor pelo luxo dos climas frios, ter prodigalizado demais as tapeçarias, os pesados reposteiros, e os veludos”. (QUEIRÓS, 2014, p. 11).

Bollnow (2019) aponta a casa como espaço de referência do homem, que, em sua dinâmica do ir e vir, tem-na como centro do mundo. Assim, por mais caminhos que percorra, por mais horizontes que conheça, terá na casa um ponto fixo que reunirá informações importantes sobre sua relação com o seu espaço de origem. Portanto, não se trata tão somente de possuí-la exteriormente, mas antes de habitá-la. Embora os limites da casa sejam bem definidos, o homem, quando dela sai, não está de imediato afastado de seu lar e das influências de tal espaço. Para Bollnow (2019, p. 140), a rua, a cidade e até mesmo o país são, de certa forma, a extensão do lar e, por isso, zonas conhecidas e previsíveis.

Bollnow (2019) pontua ainda que, com o avançar da modernidade, há uma diluição do sentimento de enraizamento do homem, o que o confere um aspecto análogo ao de um fugitivo, isto é, aquele que não tem ligação afetiva com lugar algum. Nesse caso, a dinâmica do ir e vir dá lugar ao tão somente ato de partir e, por conseguinte, à sensação de desorientação, por esse homem não contar com um ponto fixo e central, isto é, um lugar para chamar de seu. Contudo, como frisa Bollnow (2019), o homem sente necessidade de um referencial para localizar a si mesmo, e quando não o tem trata de construí-lo ou de adaptá-lo a seu ser.

Reabitado por Carlos e Afonso, o Ramalhete readquire seu esplendor, não só pela decoração e arquitetura vitoriana, mas também pelas reuniões, jantares e jogos, dos quais participava parte da burguesia lisboeta, da qual fazia parte Taveira, que “ultimamente introduzira o dominó no Ramalhete – e havia agora ali, às vezes, partidas ardentes, sobretudo quando aparecia o marquês” (QUEIRÓS, 2014, p. 174), e da qual também faziam parte os personagens Craft e Cliford, ingleses com os quais Carlos estabelecera amizade: “enquanto se desenvolhia o champagne de Craft, Carlos tinha convidado Cliford a jantar nessa noite no Ramalhete”. (QUEIRÓS, 2014, p. 255).

Quando Carlos relata a Maria Eduarda, com quem tem um romance, a necessidade de visitar seu avô, Afonso da Maia, esta, além de incentivá-lo a fazê-lo, vê, na visita, a oportunidade de conhecer o Ramalhete, onde exploraria os ambientes em que Carlos tantas vezes a imaginou e a desejou. Maria Eduarda reconhece quais ambientes remetem à intimidade e ao devaneio, de modo que são nesses ambientes que a personagem deseja reter sua atenção, perscrutando cada canto e cada objeto, vendo em cada um deles um significado particular. É interessante observar que, para não ter seu desejo negado, Maria Eduarda se vale, inclusive, da sedução como recurso de convencimento, como se pode verificar neste passo:

Maria então lançou-lhe os braços ao pescoço, e baixo, timidamente confessou-lhe um grande desejo que tinha... Era ver o Ramalhete! Queria visitar os quartos dele, o jardim, todos esses recantos, onde tantas vezes ele pensara nela, e se desesperara, sentindo-a distante e inacessível... (QUEIRÓS, 2014, p. 365).

Carlos consentiu em mostrar-lhe seu espaço de intimidade. E quando no quarto se abraçaram sorridentes, viram sua felicidade refletida no espelho. Segundo Baudrillard (2015, p. 29), o espelho “remete para o centro: quanto mais vidros polidos mais gloriosa é a intimidade do cômodo, mas também mais circunscrita sobre si mesma”. Para Maria Eduarda, estar no Ramalhete demandava usufruir da oportunidade de levar a efeito seu desejo de percorrer cada canto, esquadrinhando os significados que lhe fornecessem dados sobre o homem que ali vive.

Impaciente, curiosa, ela percorreu os quartos, miudamente, até à alcova do banho; leu os títulos dos livros, respirou o perfume dos frascos, abriu os cortinados de seda do leito... Sobre uma cômoda Luís XV havia uma salva de prata, transbordando de retratos que Carlos se esquecera de esconder, a coronela de hussardos de amazona, madame Rughel decotada, outras ainda. (QUEIRÓS, p. 365, 214).

Neste inventário do espaço íntimo, o uso dos gradientes sensoriais é bastante claro, e ocorre em conjunto, de modo a fornecer dados pertinentes à perquirição de Maria Eduarda naquele espaço, a qual lê os títulos dos livros de Carlos, que acusam seu gosto literário; percebe os retratos de mulheres sobre uma cômoda, os quais apontam suas vivências pretéritas; e sente o perfume dos frascos.

Como parte do ambiente frequentado pelos personagens, os objetos estabelecem com eles relações intrínsecas, pois guardam consigo características que revelam, em grande parte, a subjetividade dos personagens que os elegeram para compor aquele ambiente. Sobre tal observação, Gama-Khalil (2015) destaca que “os objetos que temos em nosso cotidiano atuam na definição de nossa subjetividade. Aliás, as ideias, aparentemente tão íntimas a nós, são constituídas por intermédio da relação que temos com os objetos”. Sobre esse passo, destaco que os objetos não só constituem nossas ideias, como observou Gama-Khalil (2015), mas sobretudo refletem-nas, revelando gostos, personalidades e idiosincrasias.

Jean Baudrillard (2015) aponta que a escolha do mobiliário e dos demais objetos envolvidos na composição do espaço manifesta as predileções e os costumes de uma camada social de determinada sociedade. Com base nessa visão, tais objetos são denotadores de aspectos históricos e sociais. Vê-se, pois, que os objetos têm espaços a serem lidos, não sendo, portanto, meros utensílios nas mãos do escritor.

A casa, com seus quartos, salas e corredores, não só abriga a vida, mas tem vida própria, e, como parte de um todo, quando a consideramos em meio à cidade ou ao país, pode, em especial no realismo queirosiano, servir como mote para desvelar a realidade nacional. A casa é sede da célula familiar, e pode trazer consigo informações pertinentes ao conhecimento de uma dada sociedade e, por conseguinte, de um país.

A descoberta do passado da personagem Maria Eduarda é o início da nova derrocada dos Maias e, por conseguinte, do próprio Ramalhete, envolto em um caso de incesto, já que Maria Eduarda e Carlos são irmãos, que foram separados pela mãe, Maria Monforte, que fugira com o amante italiano. Naquela oportunidade, Maria Monforte levava consigo apenas a filha e deixara Carlos a ser cuidado pelo pai, Pedro da Maia, que posteriormente, se suicida, e pelo avô, Afonso da Maia. Após décadas, Carlos e Maria Eduarda se reencontram em Lisboa e se apaixonam, tragédia testemunhada pelas paredes do Ramalhete. Afetado por essa revelação, Afonso da Maia sucumbe no jardim da casa, vítima de uma apoplexia. A sucessão de tais fatos trágicos remete Vilaça à advertência que fizera a Afonso, quando este o encarregara da reforma do Ramalhete: “– Há três anos,

quando o Sr. Afonso me encomendou aqui as primeiras obras, lembrei-lhe eu que, segundo uma antiga lenda, eram sempre fatais aos Maias as paredes do Ramalhete. O Sr. Afonso da Maia riu de agouros e lendas... Pois fatais foram!" (QUEIRÓS, 2014, p. 524).

A morte de Afonso, a exemplo da morte de seu filho Pedro, prediz o abandono e a decadência do Ramalhete, já que Carlos decide viajar, ir à América e ao Japão. Tal viagem implica também a desocupação da Toca, residência utilizada por Carlos para vivenciar secretamente o romance com Maria Eduarda. Assim, os móveis da Toca são transferidos para o Ramalhete, que passa a assemelhar-se a um armazém de objetos, perdendo, desse modo, sua qualidade de habitabilidade, conceito empregado por Bollnow (2009), segundo o qual a habitabilidade implica segurança, conforto e harmonia entre os moradores.

A casa figura-se como local de refúgio ante o mundo exterior, e a ocupação de seu espaço deve ser estimada de modo que não existam vazios demasiados, bem como não haja móveis em demasia a estreitar seus espaços. Uma ou outra situação tem por consequência a perda da habitabilidade. Quando Carlos da Maia retorna ao Ramalhete, após sua longa viagem, depara-se com a residência transformada.

Ainda lá se conservavam os bancos feudais de carvalho lavrado, solenes como coros de catedral. Em cima porém a ante-câmara entristecia, toda despida, sem um móvel, sem um estofado, mostrando a cal lascada dos muros. [...] Depois no amplo corredor, sem tapete, os seus passos soaram como num claustro abandonado. Nos quadros devotos, num tom mais negro, destacava aqui e além, sob a luz escassa, um ombro descarnado de eremita, a mancha lívida duma caveira. [...] No salão nobre os móveis de brocado cor de musgo estavam embrulhados em lençóis de algodão, como amortalhados, exalando um cheiro de múmia a terebentina e cânfora. [...] Mas Carlos, pálido e calado, abriu adiante a porta do bilhar. Aí, que era a maior sala do Ramalhete, tinham sido recentemente acumulados na confusão das artes e dos séculos, como num armazém de bric-à-brac, todos os móveis ricos da Toca. (QUEIRÓS, 2014, p. 544-545).

A decadência do Ramalhete está intrinsecamente ligada à decadência da família Maia, em especial à decadência de Carlos da Maia, que vê frustrada sua incursão pela medicina e pelos experimentos científicos, em um país cético quanto aos avanços da Ciência. "Tinha-se troçado muito a sua ideia, apresentada na Gazeta Médica, a prevenção das epidemias pela inoculação dos vírus. Consideravam-no um fantasista". (QUEIRÓS, 2014, p. 153). À dispersão dos então clientes de seu consultório médico Carlos associa sua vida burguesa, que interpretou ser incompatível com aquele trabalho, mas opta por aquela em detrimento deste. Assim, resta-lhe dedicar-se à escrita de um livro que nunca concluirá. Carlos "sentia agora que as suas carruagens, os cavalos, o Ramalhete, os hábitos de luxo, o condenavam irremediavelmente ao diletantismo". (QUEIRÓS, 2014, p. 152). Tal decadência é extensiva à própria decadência de Portugal, país que não acompanhou o

progresso e a modernidade de França e Inglaterra, importando os modelos desses países, sem, contudo, obter êxito sequer na tentativa de apropriação cultural, como resta evidente no intento de Carlos da Maia em transformar o Ramalhete numa casa de perfil inglês. Desse modo, o Ramalhete, em certa medida, se apresenta como uma metonímia daquele Portugal finissecular.

Ao lermos *Os Maias* sob a perspectiva aqui empregada, percebemos que o Ramalhete tem um papel compatível a de um personagem protagonista, embora se trate, obviamente, de um espaço. Trata-se de claro exemplo de que espaço não é mero palco ou cenário, e por conseguinte tudo aquilo que o compõe é relevante, de modo que sua descrição pelo narrador não é, portanto, gratuita, e, em se tratando de Eça de Queirós, não poderia mesmo sê-lo, já que o autor conjuga bem os elementos narrativos. Assim, ao analisarmos, por exemplo, o personagem eciano, invariavelmente estaremos a analisar também o espaço que este ocupa, e o contrário também ocorre. A própria conclusão a que chega Carlos da Maia, ao deixar o Ramalhete pela última vez, corrobora o quanto espaço e personagem estão imbricados:

Depois na rua Carlos parou, deu um longo olhar ao sombrio casarão, que naquela primeira penumbra tomava um aspecto mais carregado de residência eclesiástica, com as suas paredes severas, a sua fila de janelinhas fechadas, as grades dos postigos térreos cheias de treva, mudo, para sempre desabitado, cobrindo-se já de tons de ruína. Uma comoção passou-lhe na alma, murmurou, travando do braço do Ega: – É curioso! Só vivi dois anos nesta casa, e é nela que me parece estar metida a minha vida inteira! (QUEIRÓS, p. 2014, 549-550).

A sequência dos vocábulos “sombrio”, “penumbra”, “trevã”, “ruína”, a integrarem o mesmo campo semântico, reforçam a condição do Ramalhete, de Carlos da Maia e do próprio país, bem como consubstancia a forte presença do naturalismo no romance, pois, como bem pontuou o personagem Vilaça, “eram sempre fatais aos Maias as paredes do Ramalhete”. (QUEIRÓS, 2014, p. 524).

## Referências

ALBURQUEQUE, Juliana de. **Como ler os clássicos**. Folha de S. Paulo, 2019.

ASSIS, Machado de. Eça de Queirós – O Primo Basílio. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). **Obra completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, v. 3, 10. ed., 2004, p. 903-904.

ASSIS, Machado de. “O ideal do crítico” e “Eça de Queirós: O primo Basílio”. In: ASSIS, Machado de. **O jornal e o livro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. Tradução por Zulmira Ribeiro Tavares. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BOLLNOW, Otto Friedrich. **O homem e o espaço**. Tradução por Aloísio Leoni Schmid. Curitiba: Editora UFPR, 2019.

BOURNEUF, Roland. A organização do espaço no romance. Tradução por Breno Rafael Martins Pereira Rodrigues Rezende. In: BORGES FILHO, Oziris (org.). **O espaço literário**. Uberaba: Ribeirão Editora, 2016.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. Objetos insólitos: Representações do espaço e do medo em objecto quase de José Saramago. In: BORGES FILHO, Oziris; LOPES, Ana Maria Costa; LOPES, Fernando Alexandre. **Espaço e Literatura: perspectivas**. Ribeirão Editora, 2016.

KESTNER, Joseph. A ilusão secundária espacial. Tradução por Nivaldo Fávero Neto. In: BORGES FILHO, Oziris (org.). **O espaço literário**. Uberaba: Ribeirão Editora, 2016.

QUEIRÓS, Eça de. **Os Maias**: episódios da vida romântica. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

\_\_\_\_\_. **O crime do padre Amaro**. São Paulo: Moderna, 2015.

\_\_\_\_\_. **O primo Basílio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ZORAN, Gabriel. Para uma teoria do espaço na narrativa. Tradução por Ana Maria Marques da Costa Pereira Lopes. In: BORGES FILHO, Oziris (org.). **O espaço literário**. Uberaba: Ribeirão Editora, 2016.

Recebido em 27/04/2021

Aprovado em 13/05/2021