

MESA REDONDA SOBRE EÇA DE QUEIROZ

Intervenção de Barbara Spaggiari¹

Eça de Queiroz reúne as novidades principais, tanto linguísticas, como narratológicas, que caracterizam o romance europeu do século XIX.

Sob o aspecto linguístico, Eça de Queiroz introduz no português literário a linguagem doméstica, até banal, que era realmente falada, naquela altura, pela burguesia de Lisboa.

Portanto, ele *democratiza* a língua literária, inovando não propriamente no plano lexical, mas sim no uso diferenciado dos registos e das modalidades dialógicas e monológicas (chegando até ao monólogo mental).

Ao contrário do que acontece no romance europeu na mesma época, e da mesma corrente literária, não se trata nem de tecnicismos ligados ao *langage argotique*, quer dizer à fala dos subúrbios metropolitanos, ou aos trabalhos do povo miúdo, como no romance *naturalista* francês (Zola); nem sequer de formas linguísticas propriamente dialectais ou misturadas, como no romance *verista* italiano (Verga).

Eça inova no sentido de introduzir na língua literária uma variedade até agora desconhecida de níveis estilísticos, reproduzindo a fala típica de cada personagem (o seu idiolecto), que correspondente de fato a uma certa camada social.

Sob este aspecto, pode-se falar até de sociolinguística aplicada, pois os romances de Eça de Queiroz fornecem realmente uma descrição sincrónica da língua falada nos meios burgueses da Lisboa oitocentista.

(1) Professora da Universidade de Roma. Esta é uma síntese de sua intervenção numa "mesa redonda" sobre Eça de Queiroz realizada no Real Gabinete Português de Leitura.

Destaca-se, sobretudo, a riqueza de gradações no discurso, que vai do estilo direto até ao indireto, através do uso sistemático do estilo indireto livre (o chamado *estilo vivido*, correspondente à *erlebte Rede* teorizada por Leo Spitzer).

Portanto, o recurso às aspas, ao guião, aos grifos, à pontuação, marcam a passagem entre os vários registos numa contínua aproximação da língua escrita (literária, e por isso mesmo em parte artificial) à língua falada (de uso comum na vida de todos os dias).

O resultado é sem dúvida genial, porque nos romances de Eça de Queiroz convivem, por um lado, a prosa lírica, com os novos padrões melódicos (cola, semicola, e outros recursos rítmicos da tradição retórica); e, por outro lado, o realismo positivista que tem em Flaubert e Zola os seus modelos principais.

Sobre o aspecto mais propriamente narratológico, é preciso comentar a obra de Eça de Queiroz segundo os cânones do chamado *código do realismo* (recentemente teorizado pela crítica francesa e anglo-saxônica).

No *código do realismo*, não só a linguagem das personagens (o seu idiolecto), mas também a perspectiva pessoal, com que cada um deles analisa a realidade, tem que ser destacada.

Noutros termos, personagens como o Basílio, a Luísa, a Juliana, não só têm uma especificidade linguística, mas até uma especificidade perceptiva, quer dizer uma modalidade própria e específica (seja espacial, seja temporal) de percepção da realidade.

Por exemplo, limitando forçadamente a nossa análise a uma personagem só, a Luísa percebe e analisa a realidade através dos estereótipos literários, que são típicos duma *burguesinha da Baixa*. Ela tem como referências culturais, ou antes semi-culturais, os valores e os parâmetros próprios ao *feuilleton*.

Então, imagina o seu ninho de amor (o Paraíso!) *como no romance de Paulo Féval*; e, depois, sonha viver nalgum mosteiro antigo, seja numa afastada província portuguesa, seja — melhor — na Escócia *país que ela sempre amara desde as suas leituras de Walter Scott*. E isso, precisamente, porque na Luísa a dimensão da *rêverie* é que tem a maior importância.

Portanto, pode-se afirmar que na obra de Eça de Queiroz as personagens vivem e sentem, utilizando estereótipos do imaginário coletivo da sua época e da sua cultura.

Ao lado dos estereótipos, ocorrem também símbolos no sentido próprio da palavra. Por exemplo, a Luísa recorre à sua roupa branca e cheirosa para simbolizar a pureza e a elevação espiritual, que ela pretendia ter e que é, de fato, continuamente violada pela rude vulgaridade da vida doméstica.

Então, os objetos cotidianos tornam-se símbolos:

Luísa ia às suas gavetas, cheirosas... Adorava a sua roupa branca... dilaceravam-na como mutilações!... para não se mostrar violentada.
(O Primo Basílio, p.375)

os lenços grossos, dum branco encardido e mal lavado, estavam impudicamente entreabertos
(O Primo Basílio, p 234)

No primeiro trecho citado, o motivo da pureza violada (que é traço pertinente à personagem de Luísa) liga-se ao tema social da interversão dos papéis entre a dona e a empregada.

No segundo caso (a descrição do ninho de amor), ressalta o contraste entre a realidade e o sonho, entre a vida como foi imaginada *antes*, e como foi vivida *depois*.

O contato inicial de Luísa com o Paraíso é descrito por Eça de Queiroz através de percepções isoladas e coloridas de tipo *impressionista* (definição aplicada pelo crítico David Scott à prosa dos irmãos Goncourt, que imita propriamente a pintura e as artes figurativas do movimento impressionista).

Na descrição do ninho de amor, segue depois uma análise e detalhada dos vários objetos que, sórdidos e miseráveis, são — por contraste — enumerados na mais pura e melodiosa das prosas líricas.

É o mesmo violento contraste entre a sordidez da realidade e a pureza quebrada dos sonhos, que se pode encontrar no célebre soneto de Camilo Pessanha:

Quem poluiu, quem rasgou os meus lençóis de linho, onde esperei morrer, (...)

A comparação entre o trecho de Eça de Queiroz e os versos de Camilo Pessanha, demonstra a vitalidade deste símbolo na literatura do fim do século, e junta — de maneira talvez imprevista — dois escritores que são aparentemente antipódicos: o poeta, intérprete magistral do simbolismo; e o prosador, expressão altíssima do realismo no romance europeu do século XIX.