

## MESA REDONDA SOBRE EÇA DE QUEIROZ

*Intervenção de Barbara Spaggiari<sup>1</sup>*

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.