

Um escritor, uma cidade: vistas de Lisboa pelos monóculos de Eça e de suas personagens

Doutoranda Claudia Barbieri¹ (UNESP)

Resumo:

*Em seus romances, Eça de Queiroz, com peculiar predileção, dirigiu seu olhar e sua atenção à capital de seu país. Lisboa foi o seu laboratório de arte, a sua preocupação de crítico, o seu mundo de escritor. O principal objetivo deste artigo é desenvolver e explorar as possibilidades interpretativas do **espaço urbano** presente no texto, buscando relacionar os variados espaços e suas representações dentro de um contexto urbano e histórico. Os ambientes onde transitam as personagens, os prédios onde vivem são fundamentais dentro da arquitetura narrativa e composição dos enredos. As referências feitas aos nomes de ruas e às especificações de endereços brincam, a todo instante, com os limites existentes entre realidade e ficção. Tecer as relações entre a cidade oitocentista de Lisboa, vivenciada e observada por Eça e “as Lisboas literárias” criadas por ele, porém, vivenciadas e observadas pelas suas personagens, são os objetivos deste trabalho.*

Palavras-chave: representação urbana, espacialidade, urbanidade, espaço queiroziano, Lisboa literária.

Introdução

A minha ambição seria pintar a sociedade portuguesa, tal qual a fez o Constitucionalismo desde 1830 – e mostrar-lhe, como num espelho, que triste país eles formam – eles e elas. É necessário acutillar o mundo oficial, o mundo sentimental, o mundo literário, o mundo agrícola, o mundo supersticioso – e com todo o respeito pelas instituições que são de origem eterna, destruir as *falsas interpretações* e *falsas realizações* que lhes dá uma sociedade podre. (QUEIROZ, 1979, v. III, p. 517)

Assim escrevia o jovem escritor português, Eça de Queiroz (1845-1900), em uma carta de 1878, endereçada a Teófilo Braga. Na mesma missiva, além de discorrer sobre os seus propósitos na literatura, apresentava ao amigo o projeto das Cenas Portuguesas: uma coleção constituída por doze romances, com temas diversificados, que retrataria “fielmente” a vida contemporânea do Portugal oitocentista. Tal plano literário não se realizou efetivamente, isto é, não houve uma coleção de romances lançados com intervalos regulares de tempo, sob o título unificador de “Cenas Portuguesas”, mas, a essência temática do projeto transparece ao longo de toda a obra queiroziana.

Tendo a Arte como meio e a Literatura como processo, Eça pintou, com palavras, a sociedade portuguesa que testemunhou e fez, de cada um dos seus livros, reflexos de uma época que viveu intensamente. Para isso, baseou todo o seu processo criativo em três pilares, que julgava indispensáveis em qualquer manifestação artística: a verdade, a justiça e a beleza. Ser fidedigno na transposição da realidade, por mais triste que ela fosse; ver a arte como um instrumento revolucionário, que pudesse interferir nessa mesma realidade; e por fim, cuidar para que esta expressão fosse bela na sua forma e nunca, meramente panfletária. Tal foi o compromisso assumido por Eça como escritor.

Estes princípios transparecem em toda a sua literatura através dos temas abordados, enredos desenvolvidos, personagens universalizados e também, nos espaços criados e recriados. O olhar que lançou para o espaço português finissecular foi cuidadosamente registrado e trabalhado, tendo se dedicado com o mesmo empenho à sua constituição literária. A composição espacial de seus romances explora ao máximo a tênue linha que separa ficção e realidade. Traz para seus textos nomes de ruas, de bairros, de hotéis e de restaurantes que de fato existem ou que já existiram; faz referências a endereços onde supostamente viviam suas personagens. Esse realismo era necessário

para criar a verossimilhança literária, para qualificar socialmente suas personagens, para possibilitar um rebatimento, uma identificação por parte dos leitores com tais espaços e era condizente com o princípio da verdade, considerado então, indispensável.

Será com estes cuidados e preceitos que Eça tecerá em seus romances, as diversas representações da cidade de Lisboa. Entre outras, era a capital do país que, com predileção, lhe servia como laboratório de arte e aglutinava em si, todos os tipos de gentes, todas as máscaras sociais, todas as transformações, todas as simbologias. Lisboa foi a sua preocupação de crítico, o seu mundo de escritor.

1 Lisboa literária

É Lisboa, com efeito, palco d'*O Primo Basílio*, d'*Os Maias*, d'*A Capital*, do capítulo final d'*O Crime do Padre Amaro* e, em boa parte, d'*O Mandarim*, d'*A Relíquia* e d'*O Conde Abranhos*. É em Lisboa, ainda, que transita o Alves da novela *Alves & Cia.*, José Matias do conto com o mesmo nome e a rapariga loira das *Singularidades*.

As zonas principais da sua vida comercial, política, social e residencial aí revivem todas: da Arcada (Terreiro do Paço), pelo Rossio, até ao antigo Passeio Público (Restauradores e Avenida da Liberdade); do Passeio Público, pelo Jardim de São Pedro de Alcântara, até o Bairro Alto; do Chiado, pela Rua do Alecrim, ao Cais do Sodré; do Aterro (Avenida 24 de Julho) a São Bento, à Rampa de Santos e a Santo Amaro. Se fosse traçada a rede total de ruas, praças e jardins que em Lisboa servem a Eça como espaço romanesco, apareceria no papel, um desenho bem representativo, correspondente à área da Baixa Pombalina. Neste traçado, ainda a partir do texto queiroziano, poderão inferir-se qualidades específicas evidentes na estrutura urbana da cidade, que exploram os diversos significados dos espaços: a função ou a atividade particular, os atributos sociais ou históricos, a localização, a presença de panorâmica ou fugas que prolongam o campo visual para além desses espaços, ou a existência neles de pontos focais de grande importância simbólica, como, por exemplo, a estátua de Camões no alto do Chiado, a estátua de D. Pedro IV no Rossio e o obelisco dos Restauradores.

A representatividade de certos espaços é devidamente evidenciada pelo escritor. Assim, o Chiado com a Casa Havaneza, o Café Martinho, a Pastelaria Baltreschi, o Grêmio Literário, o Casino Lisbonense e os Hotéis Universal e Aliança atuam como pólos de *status* social, pois seus frequentadores eram, necessariamente, ou da alta burguesia ou da aristocracia. A esse respeito escreveu:

A Lisboa material tem posições morais. Há sítios que dão, aos que os pisam, uma individualidade. O lajedo e a cantaria consagram espíritos. Encontrar-se no Chiado – significa ter a fina flor da graça, a vivacidade conceituosa e costumes dissipados. Estar no Martinho – revela inspiração, divindade interior, lirismo e política. (QUEIROZ, 1979, v. I, p. 628)

A geografia do romance queiroziano e os diversos tipos de espaços e de elementos que a define, adquirem grande importância pelo suporte conferido ao jogo dos acasos, pela sua participação constante na composição e no ritmo da ação romanesca, pela influência que exercem no próprio comportamento das personagens e, muitas vezes, pelo seu eminente simbolismo. As representações urbanas de Lisboa refletem, muitas vezes, o sentimento de decrepitude econômico-social do país e a visão crítica, predominantemente decadentista do escritor. Visão essa transposta ao olhar de algumas de suas personagens como o Sebastião de *O Primo Basílio*, o Ega de *Os Maias* e o Zé Fernandes de *A Cidade e as Serras*. Passagem elucidativa nesse sentido é descrição da panorâmica da cidade, vista das grades do Jardim de São Pedro de Alcântara, por Carlos da Maia, no final do romance:

No cimo assentavam pesadamente os conventos, as igrejas, as atarracadas vivendas eclesiásticas, lembrando o frade pingue e pachorrento, beatas de mantilha, tardes de procissão, irmandades de opa atulhando os adros, erva-doce juncando as ruas, tremoço e fava-rica apregoada às esquinas, e foguetes no ar em louvor de Jesus. Mais alto ainda, recortando no radiante azul a miséria da sua muralha, era o Castelo sórdido e tarimbeiro, donde outrora, ao som do hino tocado em fagotes, descia a tropa de calça branca a fazer a bernarda! E abrigados por ele, no escuro bairro de São Vicente e da Sé, os palacetes decrépitos, com vistas saudosas para a barra, enormes brasões nas paredes rachadas, onde, entre a maledicência, a devoção e a bisca, arrasta os seus derradeiros dias, caquética e caturra, a velha Lisboa fidalga! (QUEIROZ, 1979, v. II, p. 487)

A cidade de Lisboa se mostra com todos os seus encantos, mas também, como pôde ser observado neste trecho, com todas as suas mazelas e problemas: para além da beleza do rio Tejo e do belo conjunto conhecido por Baixa Pombalina, transparecem a miséria, os espaços decadentes, os crimes, a prostituição e toda uma população marginalizada, excluída do convívio de certos centros, restritos às classes mais abastadas. A capital se torna uma encenação, onde muitos papéis sociais são representados, onde as aparências devem ser mantidas e as máscaras preservadas. Uma cidade que, pouco a pouco, perdia a sua originalidade, a sua identidade, importando da França, principalmente, modelos que não eram condizentes com a sua realidade política, econômica, social e cultural. Essa crítica aparece de forma precisa na fala do Ega, personagem do romance *Os Maias*:

Aqui [em Portugal] importa-se tudo. Leis, idéias, filosofias, teorias, assuntos, estéticas, ciências, estilo, indústrias, modas, maneiras, pilhérias, tudo nos vem em caixotes pelo pacote. A civilização custa-nos caríssima, com os direitos da Alfândega: e é em segunda mão, não foi feita para nós, fica-nos curta nas mangas... (QUEIROZ, 1979, vol. II, p. 79)

A classe que importa a “civilização” pelo pacote é aquela que circula entre o Teatro S. Carlos, o Chiado, a Casa Havanesa, o Rossio, o Café Martinho e outros tantos espaços representativos como esses. Deste modo, em muitos romances queirozianos é possível perceber, no discurso de certas personagens, um retrato da sociedade lisboeta finissecular que evidencia a crise perante a modernidade. Nestes termos, uma leitura da Lisboa escrita torna-se complexa por engendrar uma série de personagens às voltas com as contradições de um país que se encontrava, em suas práticas sociais e econômicas, “a reboque” do progresso que se afigurava no contexto europeu. Em vários momentos, este descompasso é o reflexo de uma modernidade desejada, mas não implantada de forma plena.

Percorrendo Lisboa pelas “monóculos” de Ega, Carlos Eduardo, ou Fradique Mendes, o escritor fixa o olhar arguto em imagens específicas, como se radiografasse a vida urbana da capital. Em muitos desses olhares imprime certa nostalgia ao passado de Portugal, passado esse, considerado, talvez, mais digno, mais glorioso. Assim, faz a identidade de Lisboa, metonímia do país, ser costurada pelo discurso narrativo e pelos fios da memória que entrecruzam as falas das personagens. A cena em que Carlos da Maia revê a cidade de Lisboa após uma década de ausência, reforça a idéia de uma cidade em formação, entre passado e presente, onde a modernidade aparentemente inadequada fragmenta o imaginário urbano:

Foram descendo o Chiado [...]. E Carlos reconhecia, encostados às mesmas portas, sujeitos que lá deixara havia dez anos, já assim encostados, já assim melancólicos. Tinham rugas, tinham brancas. Mas lá estacionavam ainda, apagados e murchos, rente das mesmas ombreiras, com colarinhos à moda (QUEIROZ, 1979, vol. II, p. 482-483).

Ou seja, em Lisboa coexistiam tanto a imagem da cidade ideal, que no inverno alegrava o S. Carlos e, no verão, enchia de voluptuosidade e elegância as quintas de Sintra, como a imagem de

uma cidade oculta, de penúria e miséria. Beatriz Berrini analisa com precisão esse regresso de Carlos da Maia a Lisboa:

Após dez anos regressa Carlos para uma Lisboa algo renovada, cujas ruas percorre com o amigo João da Ega. A realidade assombra-o: o medíocre e decepcionante destino dos companheiros e conhecidos, a ridícula tentativa, de Portugal, para se atualizar, abandonando o “seu feitiço antigo à Dom João VI que tão bem lhe ficava”, para se arrumar à moderna, o que faz “sem originalidade, sem força, sem caráter para criar um feitiço seu, um feitiço próprio”, exagerando e deformando o modelo estrangeiro; a decrepitude e sujeira dos velhos palácios arruinados, o castelo sórdido e tarimbeiro... Em contraste, deslumbra-se Carlos com a “incomparável beleza do rio, vasto, lustroso, sereno, tão azul como o céu, esplendidamente coberto de sol (BERRINI, CUSENZA, 1985, p. 59).

Na terceira edição do livro *História literária de Eça de Queiroz*, de 1959, seu autor, Álvaro Lins, acrescentou o ensaio *Uma geografia de Eça de Queiroz*, onde discorre sobre a notabilidade que o elemento do espaço urbano adquire na obra do escritor:

[...] a geografia dos romances de Eça de Queiroz revela-se tão sugestiva quanto a fisionomia e a psicologia das suas personagens; que há tanto caráter próprio e tanta vida independente em alguns ambientes físicos desses romances e novelas, quanto nas figuras humanas que neles habitam, transitam e se movimentam. (LINS, 1959, p. 209-210)

A descrição dos espaços interiores, do mobiliário, dos pormenores decorativos, da própria luz que penetra e ilumina estes elementos, das sensações auditivas e olfativas que deles decorrem, todos esses elementos desempenham papel relevante nas narrativas.

Um bom exemplo disso é a notabilidade que certas moradias adquirem ao longo de toda a obra queiroziana: em *O Crime do Padre Amaro* há a casa da S. Joaneira à Rua da Misericórdia, a casa da Rua das Souzas, para onde Amaro se muda e a casa do sineiro, onde ocorrem os encontros com Amélia; no *Primo Basílio* há a residência de Jorge e Luísa na Calçada da Patriarcal e o Paraíso fixado à Rua de Arroios; na *Relíquia* a moradia da Titi, no Campo de Sant’Ana, é fundamental dentro da estrutura do romance, principalmente o espaço do oratório; nos *Maias* são várias as casas que adquirem importância – o Ramalhete, “sempre fatal aos Maias”, a quinta em Santa Olávia, a Toca e a Vila Balzac; na *Ilustre Casa de Ramires* têm-se a Torre e seu solar; por fim, em *A cidade e as Serras* existe o palacete de Jacinto, no nº 202 dos Campos Elíseos e a quinta em Tormes.

Em todos estes ambientes, tão próximos às personagens que os habitam é possível conhecer traços íntimos de suas personalidades: seus modos de ser, suas manias, a quais classes sociais pertencem e, portanto, qual é o poderio econômico que possuem, seus gostos particulares. Não são raros os momentos em que estes espaços, por sua constituição, possibilitam o desenrolar de acontecimentos imprescindíveis no enredo, como os encontros entre Luísa e Basílio, ou então, se sobressaíam com ares simbólicos, quase míticos, como é o caso do oratório da Titi e do Ramalhete.

O espaço queiroziano adquire uma função que vai além da simples localização da ação narrativa, pois cabe a ele grande parte da responsabilidade em transmitir aos leitores uma atmosfera verossímil, ou em outras palavras, o caráter realista da obra. Para Lins este meio literário transita tão próximo do real que escreve o seguinte:

[...] ao desembarcarmos pela primeira vez em Portugal, ao contemplarmos a parte mais típica e característica da Lisboa do século XIX, começamos a exclamar: - Mas tenho a sensação de já ter contemplado toda esta cidade! Para quem leu os romances de Eça de Queiroz a impressão que ocorre não é a de ver, e, sim, a de rever a capital oitocentista! (LINS, 1959, p.210-211)

Esse fascínio exercido pelos espaços criados por Eça nos leitores, promoveu duas situações distintas: na primeira delas, críticos, estudiosos, jornalistas e historiadores, perceberam que seus romances podiam ser considerados fontes preciosas – guardadas as devidas reservas – para o entendimento político, social e econômico do Portugal oitocentista; a outra situação, mais curiosa, é que leitores de vários locais e países, quando de passagem ou estadia em Portugal, procuravam identificar nas cidades citadas em seus romances (Lisboa, Leiria, Sintra, entre outras), numa espécie de nostalgia ficcional, os espaços queirozianos, isto é, os lugares por ele referenciados como sendo a residência de alguma personagem ou mesmo um local por ela freqüentado. Pode-se dizer que o próprio Lins foi um desses leitores que se enredou por completo nessa atmosfera e assim, se entregou à busca destes espaços na capital lisboeta:

Certo dia, não me contive, a este respeito: às quatro da tarde, hora nenhuma para restaurante, subi ao primeiro andar do velho Hotel Braganza, à sala de refeições, reencontrando por imaginação, entre várias mesas, aquela mesa de uma cena, que me pareceu sempre imobilizada por efeito mágico, com João da Ega e Carlos da Maia a almoçarem naquele mesmo salão, as janelas abertas sobre a larga paisagem do rio, naquele dia claro de sol de inverno, tudo marcado pela euforia da volta do amigo ao amigo, após uma separação de anos... (LINS, 1959, p. 215)

Ou ainda:

Mas do ambiente do Primo Basílio o principal que desejava ver não era aquela casinha de Luiza; o que me fascinava, principalmente, era procurar o seu túmulo no Cemitério dos Prazeres. Com efeito, fui ao Cemitério não para visitar o túmulo de qualquer político de fama ou de qualquer escritor glorioso, mas para procurar a sepultura de Luiza, para imaginar qual dentre tantas seria a sua sepultura... (LINS, 1959, p. 217)

Lins justifica essa proximidade com o real com os preceitos da escola realista, a qual Eça estava vinculado por convicção e temperamento. Pra ele é essa característica que possibilita os rebatimentos, os espelhamentos com a realidade e dessa forma, torna tentadora e até possível a busca pelo Ramalhete nos arredores de Lisboa ou pelo túmulo de Luíza.

A busca pela verossimilhança na literatura das representações de espaços quase como uma base documental, serviu de mote para um outro trabalho: o arquiteto português, Alfredo Campos Matos, no livro *Imagens do Portugal queiroziano* de 1987, produz um levantamento fotográfico dos “lugares de Eça”, não só os literários, como também, os biográficos. No ensaio que antecede as fotografias, Matos discorre sobre a presença marcante do espaço na obra do escritor e seu caráter realista.

A individualização dos cenários exteriores, quer pela indicação toponímica de uma artéria, quer pelo rigor da numeração de um edifício ou de um andar, quer, ainda, pela descrição breve mas incisiva de um pormenor decorativo ou paisagístico, serve-lhe admiravelmente o processo estilístico, concorrendo, de modo relevante, para a consumação desse toque mágico com que nos transmite a ilusão da realidade (MATOS, 1987, p. 22).

Sobre esse mesmo tema o autor chama a atenção para um outro ponto importante, abordado pelo escritor português em seus romances:

É manifestação própria das preocupações de objetividade do romance realista a localização e caracterização geográfica do espaço ou cenário onde atuam as personagens, cujos movimentos nos vão proporcionando o desenrolar da ação, o seu “tempo” e o seu ritmo. Esse espaço, quer habitacional quer urbano, onde elas se deslocam, resultado de uma observação e de uma análise minuciosas, influencia-as à maneira do determinismo tainiano, adquirindo na novelística do século XIX valor simbólico de monta (MATOS, 1987, p. 23).

Neste trecho, Matos aponta para a tese de o espaço influenciar diretamente na personalidade ou no comportamento da personagem que habita, convive ou simplesmente frequenta este ou aquele ambiente. Para Taine, raça, meio físico e condições particulares do momento determinariam e explicariam o comportamento humano. Outro traço forte e bem perceptível dos espaços criados por Eça é a consonância entre crítica e composição espacial, ou seja, a cidade, como Matos exemplifica, terá de refletir o sentimento que percorre toda a sua novelística – o sentimento da decrepitude econômico-social irremissível da pátria e da degenerescência da raça. Escreve:

A recriação que Eça faz da paisagem urbana lisboeta é importante e vivo reflexo do sentimento decadentista em relação ao seu país, que atingiu os nossos mais representativos escritores da segunda metade do século XIX (MATOS, 1987, p. 44).

O arquiteto lembra também que nem todos os cenários queirozianos possuem localização exata ou exata transposição literária, pois muitas vezes era a própria fantasia do escritor a transfigurar a realidade: é o caso do palacete de Jacinto, no inexistente nº 202, da avenida Campos Elíseos em Paris; é o caso ainda da imprecisa localização do Ramalhete às Janelas Verdes e do Paraíso, para os lados de Arroios. Em sua conclusão, Campos Matos estabelece cinco razões principais para o uso que o romancista faz dos ambientes geográficos reais:

- 1º Um princípio naturalista que dá prioridade à influência do meio no comportamento do homem, o que justifica a importância e o cuidado postos na descrição desse meio;
- 2º Um princípio naturalista, ainda, que pretende tornar facilmente crível ao leitor o mundo romanesco criado pelo escritor, desempenhando aqui a recriação do cenário urbano autêntico importante papel de credibilidade;
- 3º A intenção de evidenciar, através da realidade urbana exterior ou de interiores, determinadas situações, ou sórdidas ou idílicas, em consonância com a ação e com o caráter das personagens;
- 4º O propósito de utilizar certos monumentos e ambientes de Lisboa como símbolos do estado decrépito do País;
- 5º Uma função de suporte da narrativa, proporcionando variedade e movimento à ação. (MATOS, 1987, p. 65)

Por fim, sobre a possibilidade da utilização dos romances como fontes de informações que possibilitassem uma melhor compreensão do Portugal oitocentista, escreve:

Os textos queirozianos não nos oferecem apenas uma visão documental de determinada área urbana, de um edifício ou monumento. Oferecem-nos, também, nova dimensão dessa realidade através do espírito ora desencantado, ora ternamente poético, ora mordaz, mas sempre penetrante, do seu criador. A análise da recriação dos espaços reais do seu mundo romanesco não interessa tão só pelo caráter evocativo que a sua inventariação permite, mas porque também nesta área há elementos de valor para a investigação do processo queiroziano no que ele tem de superior e até de contraditório. Afinal de contas a “observação positiva” que Eça invocava e que praticou na fase realista está impregnada de subjetivismo e de propósitos de escola, o que só prova a complexidade do mundo da ficção literária. “Reconstruir é sempre inventar” disse Eça, por carta, ao seu amigo Ficalho. (MATOS, 1987, p. 72-73)

Este trecho é importante, pois levanta uma questão crucial para o estudo do espaço em uma obra literária. O espaço físico descrito em um romance não pode ser considerado como uma representação do espaço real, ou do mundo externo. As ruas, as casas e as cidades dos romances não são mais do que expressão da distância do sujeito que escreve em relação ao seu espaço e essa expressão é subjetiva, pois é filtrada pelo olhar da personagem ou do narrador e em primeiro lugar, pelo olhar do escritor.

2 A construção e representação do espaço urbano

É oportuno lembrar que o escritor viveu a maior parte de sua vida fora de Portugal, na Inglaterra e na França, e, entretanto, é o seu país e principalmente a capital Lisboa que lhe serve de cenário para a maioria de seus enredos. Isto significa que quase sempre talhou na memória, por processos puramente literários, a sua sociedade portuguesa e, portanto, o seu espaço português – para usar as suas palavras. Sobre esse assunto escreve o arquiteto:

A imagem de Lisboa recriada por Eça de Queiroz, depurada pelo prolongado exílio do escritor na Inglaterra e na França, forma um todo coerente e personalizado, de forte evocação visual ou, para usarmos um termo já consagrado pelos especialistas da estética urbana, de forte “imagibilidade”. Deriva da própria clareza da estrutura urbana da cidade e destaca a sua poderosa individualidade plástica, que a forte luz meridional acentua, propiciando uma leitura mais imediata e mais intensa dos seus símbolos.

Sabendo-se da facilidade com que o romancista desenhava, é de supor que tenha feito, à maneira de Zola, *croquis* precisos da cidade, como elemento auxiliar de ordenamento romanesco. Fê-lo para o conto S. Cristóvão. (MATOS, 1987, p. 35)

É muito interessante a possibilidade levantada por Matos, de Eça desenhar *croquis* que o ajudassem a estabelecer os percursos, as relações entre os espaços em seus romances. Baseados em três manuscritos pertencentes ao espólio do escritor, Carlos Reis e Maria do Rosário Milheiro abordam alguns processos utilizados por Eça na composição e estruturação dos espaços urbanos. Os autores não falam em *croquis*, mas comentam três manuscritos que nada mais são, do que anotações feitas a lápis sobre alguns lugares específicos:

Os manuscritos 254, 255 e 258 revelam algumas características comuns que justificam se não o seu estudo conjunto, pelo menos a sua análise sob o signo de idênticos problemas de ordem construtiva. Trata-se, nos três casos, de descrições relativamente pormenorizadas de espaços; trata-se também de espaços cuja representação é explícita ou tacitamente subordinada ao acionamento de uma determinada perspectiva de representação; e trata-se ainda de espaços direta ou indiretamente relacionados com uma mesma obra. (REIS; MILHEIRO, 1989, p. 139)

A obra referida é *Os Maias* e os manuscritos tratam, nessa ordem: um esboço descritivo da Avenida e do Chiado, uma descrição da paisagem de Sintra e o ambiente e o cenário humano da corrida de touros. Este último dista-se um pouco mais da obra, porém existe um episódio no romance que se assemelha com o espaço em questão: a corrida de cavalos, mencionada no capítulo X, por Afonso da Maia.

Entre os três manuscritos destaca-se o de número 254, pois foi a partir de tais anotações que Eça escreveu o episódio final do romance e por essa razão, será este o manuscrito comentado aqui, a partir das considerações dos autores:

Recordem-se alguns marcos cronológicos: o romance *Os Maias* é publicado em 1888, depois de quase dez anos de escrita, de emendas, de correções de provas e de atribulações com a tipografia e o editor; pouco antes desse ano, Eça de Queirós encontra-se em Portugal (Lisboa, Porto, Sintra) e parece sensível à novidade que era então o princípio da Avenida e o monumento dos Restauradores; por outro lado, o episódio final d’*Os Maias* situa-se, na cronologia interna da história, em 1887, quando Carlos resolve voltar a Portugal para “ver as árvores de Santa Olávia e as maravilhas da Avenida”. Escrito pouco antes de publicado o romance, o episódio em causa terá exigido uma preparação que se beneficiou da mencionada passagem de Eça por Lisboa nessa época. (REIS; MILHEIRO, 1989, p. 139-140)

Reis e Milheiro lembram ainda que esta atitude da observação não vincula o escritor a uma rigidez de procedimentos literários da escola realista, mas reafirma que este princípio serviu de auxílio para o escritor em vários momentos. O manuscrito é constituído por duas folhas escritas a lápis, sendo que a segunda foi escrita em um só lado. Os autores atestam que todo o aspecto do material aponta para o fato das anotações terem sido feitas nos próprios locais a que se referem: caligrafia irregular, emendas, entrelinhas e palavras incompletas, um espaço em branco (entre a seção referente à Avenida e a que incide sobre o Chiado) que parece indicar que a escrita foi interrompida e depois retomada.

Esta hipótese é reforçada por uma diferente nitidez do traço, menos carregado na segunda parte. Não parece arriscado conjecturar que Eça lançou as suas anotações a pé e à medida que se ia deslocando, movimentando-se da Avenida em direção ao Chiado. (REIS; MILHEIRO, 1989, p. 140)

Nas anotações há uma preocupação com a perspectiva narrativa na percepção do espaço, ou seja, mesmo nos primeiros estágios de desenvolvimento, Eça se preocupava em capturar as informações do espaço por determinado plano óptico, por específico ponto de vista, já com impressões carregadas de subjetivismo. Reis e Maria do Rosário comentam que o manuscrito se evidencia por uma sucessão de imagens, comparações, metáforas e conotações que lembram muito uma descrição impressionista do espaço observado.

O que ficou dito pode confirmar-se pelo tratamento de que, neste documento de trabalho, o verbo é objeto, tratamento significativo mesmo quando se resolve em ausência. Com efeito, certos fragmentos do texto (p. ex., o primeiro e o terceiro parágrafos) caracterizam-se pela falta do verbo, omissão explicável pela necessidade de fixar não um processo em desenvolvimento, mas a instantaneidade a que nos referimos, retida num “flash” imediatamente anotado. (REIS; MILHEIRO, 1989, p. 142)

Agora se faz necessário confrontar os apontamentos elaborados por Eça com o texto final. Para isso, será colocado em paralelo, como no ensaio, certos fragmentos do manuscrito com os passos que lhes correspondem no capítulo XIII de *Os Maias*.

Entrada da Avenida – o obelisco, branco no ar repassado da luz poeirenta, entre os renques de candeeiros, cujos globos brilham como grandes bolas de sabão.

Fundo da Avenida – a colina verde salpicada de árvores, brusco remate campestre dum luxo de cidade, pouco vigoroso, facilmente cansável [...]. Uma mocidade quase imberbe bem esticada nas sobrecasacas, de flor na lapela, a calça estreita, um arzinho grave, e pouco acostu-(mada) ao ócio – como se, fechado até hoje nos altos prédios das ruas estreitas saísse enfim, desde que tem espaço e ar, a respirar, bem vestida, mas ainda tímida.

[...] Todo um lado do Chiado, numa sombra recortada, e dentada [...]; um batedor descia, num trote desconjuntado com um ruído de velho calhambeque, três varinas, de canastra à cabeça, vão meneando os saíotes, fortes e ágeis, na plena luz.

[...] um obelisco, com borrões de bronze no pedestal, erguia um traço cor de açúcar na vibração fina da luz de Inverno: e os largos globos dos candeeiros que o cercavam, batidos do sol, brilhavam, transparentes e rutilantes, como grandes bolas de sabão suspensas no ar [...]. E ao fundo a colina verde, salpicada de árvores, os terrenos de Vale de Pereiro, punham um brusco remate campestre àquele curto rompante de luxo barato [...]. E eles iam, repassavam, com um arzinho tímido e contrafeito, como mal acostumados àquele vasto espaço, a tanta luz, ao seu próprio chique.

Um lindo sol dourava o lajedo; batedores de chapéu à faixa fustigavam as pilecas; três varinas, de canastra à cabeça, meneavam os quadris, fortes e ágeis na plena luz [...]. Foram descendo o Chiado. Do outro lado, os toldos das lojas estendiam no chão uma sombra forte e dentada.

(REIS; MILHEIRO, 1989, p. 142)

Os autores chamam a atenção para a inversão do sentido do percurso realizado por Eça. No manuscrito o sentido foi da Avenida para o Chiado e não existem razões para duvidar de que o

percurso do escritor tenha sido o mesmo. Já o passeio de Carlos e Eça se dá no sentido oposto, ou seja, do largo de Camões para a Avenida. É válido recordar o percurso o completo: eles saem do almoço no Hotel Braganza, seguem pela Rua do Tesouro, atravessam o Loreto, descem o Chiado, a Rua Nova da Almada, passam pelo antigo consultório de Carlos no Rossio e por fim, chegam na Avenida. Reis e Maria do Rosário ao comentarem esta mudança no texto, entendem que “para além do sentido do regresso, o que estava em causa também era o estabelecimento de relações de índole simbólica entre os vários componentes do espaço percorrido” (REIS; MILHEIRO, 1989, p. 143).

De fato este trecho final é carregado de forte simbolismo. Carlos e Eça partem do Largo onde fica a estátua de Camões, símbolo do passado, para o monumento dos Restauradores e da Avenida, símbolos de um presente ainda desconhecido. A comparação entre as anotações do manuscrito e o texto final revela-se muito semelhante no uso de certas expressões, o que evidencia que Eça respeitou as impressões fixadas em sua observação, manteve o mesmo caráter subjetivo.

O escritor confiou na qualidade expressiva e na capacidade de evocação impressionista de anotações rapidamente vislumbradas, imediatamente traduzidas em imagens e comparações, metáforas e conotações, e assim transpostas para o texto mais tarde elaborado. Por outro lado, essa fidelidade à impressão recolhida in loco revela ainda o prolongamento, em Carlos, de uma atitude crítica adotada por Eça no momento do passeio. (REIS; MILHEIRO, 1989, p. 144)

Esta impressão negativa do escritor é mantida na ótica da personagem pode ser percebida em algumas expressões como “brusco remate campestre”, o “arzinho grave” da mocidade “pouco acostumada ao ócio”. É verdade que no manuscrito esta postura crítica é mais acentuada e no texto final, melhor trabalhado e composto, foram mantidas apenas algumas expressões. Entretanto, o escritor obteve, sem excessos, na forma acabada do texto, o mesmo tom ao utilizar as poucas, mas fortes construções imagéticas saturadas pelas críticas que gostaria de registrar. Os autores concluem:

Assim se conclui que também o tratamento do espaço, enquanto fundamental categoria da narrativa, é tributário de uma concepção *construtiva* do relato e dos seus componentes mais destacados. Sem deixar de ser esse exercício parcelar a que anteriormente nos referíamos, a representação do espaço parece, mesmo numa fase embrionária do trabalho literário, indissociável da instituição, mais ou menos flagrante, de um eixo focal, traduzido depois, quando acabada a narrativa, na focalização interna de uma personagem; e esta, por sua vez, não é estranha a um posicionamento crítico que, remetendo para a vertente ideológica da obra, abre caminho a uma estruturação do relato não cingida à manipulação hábil de categorias da narrativa em processo construtivo. (REIS; MILHEIRO, 1989, p. 147)

Este texto sobre a representação e a técnica de construção do espaço na narrativa queiroziana salienta que todas as categorias assumem graus equivalentes de importância, dentro do contexto geral de composição de cada obra. A construção das personagens, a estruturação do enredo, o tempo, a perspectiva narrativa e também o espaço, são todos, cuidadosamente arranjados, minuciosamente trabalhados, desde o início do processo criativo do escritor.

Conclusão

Eça de Queiroz foi o autor escolhido para o desenvolvimento da análise por trabalhar com maestria este elemento narrativo, explorando ao máximo todas as possibilidades significativas em sua composição. Como escreveu Fialho de Almeida, a despeito de qualquer rixa com o escritor:

Ninguém como Eça de Queiroz compreendeu melhor, com a sua prodigiosa sagacidade de artista, como o romance moderno aspira a ser a fotografia da sociedade surpreendida no seu labutar incessante ou na sua atonia de decadência – manifestação de arte das mais complicadas e esplêndidas. Pela paisagem, servindo

a dar a feição de um lugar de tal modo preciso que se não confunda com qualquer outro, com as cores, gradações, tonalidades, linhas gerais fidelíssimas e efeitos de luz correlativos da sua arquitetura e da sua flora. Pelas descrições de interiores, resumindo predileções artísticas do tempo, dando o estilo de mobílias, tapeçarias, quadros, bronzes, artes ornamentais e todos os pormenores de luxo ou de simples conforto requeridos pelos requintes de opulência ou exigências de clima e de meio (ALMEIDA, 1969, p. 113).

O espaço literário queiroziano não é relegado a um segundo plano e, comumente, rompe com as fronteiras entre a realidade sensível do mundo de ficção e a realidade perceptível do mundo concreto. Por essa razão, exerce verdadeiro fascínio em seus leitores. Pelas palavras de Fialho de Almeida e pelas análises que foram feitas, é evidente a preocupação de Eça com a composição espacial, feita de forma minuciosa, sempre atento a todos os detalhes como luz, cheiros, sons, cores, mobiliários, movimento e sensações climáticas.

Todos esses elementos ampliam as possibilidades de interpretação e compreensão do texto, além de criarem uma espacialidade não escrita, transmitindo noções de distância, de intensidade e causando efeitos extremamente expressivos. Espaços interiores, móveis e outros pormenores decorativos são, também, com efeito, objeto de análise precisa, constituindo um verdadeiro prolongamento das personagens que tais objetos ajudam a vivificar e a modelar. Todos eles pressupõem, uma escolha, uma seleção, uma cultura e um gosto, uma capacidade econômica; logo, tornam-se indicativos da classe social dos seus detentores e também de suas personalidades.

Eça de Queiroz, como escritor, soube desenvolver e explorar todas as potencialidades que o espaço podia lhe proporcionar e fixou, com maestria, em seus romances, imagens indeléveis de Lisboa.

Referências Bibliográficas

- [1] ALMEIDA, Fialho de. **Figuras de destaque**. 2ed. Lisboa: Clássica Editora, 1969.
- [2] BERRINI, Beatriz; CUSENZA, Paolo. **O mundo de Eça de Queiroz**. São Paulo: Pancron, 1985.
- [3] LINS, Álvaro. **História literária de Eça de Queiroz**. Lisboa: Livraria Bertrand, 1959.
- [4] MATOS, Alfredo Campos. **Imagens do Portugal queiroziano**. Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1987.
- [5] QUEIROZ, Eça de. **Obras de Eça de Queiroz**. Porto: Lello e Irmão Editores, 1979, vol. I, II e III.
- [6] REIS, Carlos; MILHEIRO, Maria do Rosário. **A construção da narrativa queiroziana**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1989.

¹ **Claudia BARBIERI, Doutoranda**
Faculdade de Ciências e Letras (FCLAR/UNESP)
cbarbieri@ig.com.br