

O ESPAÇO LITERÁRIO CRONOTÓPICO DA FICÇÃO QUEIROSIANA

Rosane Gazolla Alves Feitosa
UNESP-Assis

RESUMO

Por meio da ficção queirosiana, pode-se percorrer um caminho para o conhecimento dos aspectos intervencionistas dos intelectuais da Geração de 70 em que a personagem obsedante, Portugal, sob o tema do constitucionalismo e do regime regenerador, é criticada em seus aspectos sócio-político-culturais. Comentaremos acerca da interligação das relações temporais e espaciais, — o cronotopo, conceituado por Bakhtin como uma “categoria conteudístico-formal”, [...] “expressão de indissolubilidade de espaço e de tempo” [...] “em que ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais [...]” — em textos de Eça de Queiroz como *O Crime do Padre Amaro*, *Os Maias*, *A Capital!*, verificando um espaço emblemático da cidade de Lisboa — a estátua de Camões na Praça Camões.

PALAVRAS-CHAVE

Eça de Queirós; espaço literário; cronotopo; Realismo-Naturalismo português; *Crime do Padre Amaro*.

ABSTRACT

It is possible to know some interventionist points of the 70's intellectual generation through the queirosian fiction, whose persistent character, Portugal, is criticized about its social, political and cultural aspects under the theme of the constitutionalism and the regenerating principles. We will make some explanations about the interrelations of space and time, through the point of view of Bakhtin, known as chronotopos — “a content and formal class [...] “expression of indissolubility of space and time” [...] in which occurs the fusion of the evidences of time and space [...]” in Eça de Queiroz's texts as *Father Amaro's crime*, *Maias*, *The capital!*, commenting an emblematic setting of the city of Lisbon — the Camoens's statue at Camoens Square.

KEYWORDS

Eça de Queirós; literary setting; chronotopos; Portuguese Realism-Naturalism; *Father Amaro's crime*.

O realismo-naturalismo queirosiano consolidou determinados procedimentos técnico-literários, dentre os quais a supremacia da observação como procedimento metodológico de uma crítica social de tendência reformista, com orientação anti-romântica e anti-idealista. O espaço visto

como categoria narrativa de inegáveis potencialidades de representação, seja do espaço físico, seja do social, pode ser entendido como signo ideológico.

Nosso objetivo é comentar a presença explícita, no espaço físico narrativo de determinados objetos (monumentos, edificações) que funcionam como geradores de verossimilhança e que atuam, especialmente, na caracterização do espaço narrativo e das personagens nos aspectos social, econômico, histórico, em interação com outros signos, fazendo com que o espaço literário adquira uma contextura ideológica.

Verificando e analisando a estratégia literária da descrição, com focalização onisciente e marcas de subjetividade da intromissão do narrador, consideraremos o espaço literário em *O crime do padre Amaro* (OCPA), *Os Maias* (OM), *A capital!*, (ACap) um paradigma do programa realista-naturalista queiroziano, ao afirmar a condição militante e interventora da criação artística; de fazer do romance o grande instrumento de análise de males sociais; de levar a cabo, de um ponto de vista reformista, uma sistemática reflexão crítica sobre a sociedade portuguesa da Regeneração (segunda metade do século XIX).

Diz Bakhtin: “O domínio da literatura e, mais amplamente, da cultura (da qual não se pode separar a literatura) compõe o contexto indispensável da obra literária e da posição do autor nela, fora da qual não se pode compreender nem a obra nem as intenções do autor nela representadas. A relação do autor com as diferentes manifestações literárias e culturais assume um caráter dialógico, análogo às inter-relações entre os cronotopos do interior da obra” (1988, p. 360).

Essas considerações nos levam às interligações das relações espaciais e temporais, o cronotopo, conceituado por Bakhtin como uma “categoria conteudístico-formal [...] expressão de indissolubilidade de espaço e de tempo [...] em que ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais [...]” (p. 211). Para Bakhtin (1988, p. 221), “[...] o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o

tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico”.

Consideramos que o cronotopo, teorizado por Bakhtin, contempla o impasse das articulações entre texto e extratexto, assegurando as questões relativas à estrutura da obra sem perder de vista a especificidade do literário e, ao mesmo tempo, assegurando a concepção de que dados históricos e pessoais participam do corpo da obra, mas não podem ser atribuídos à idéia de simples reflexo.

Concordamos com Bakhtin (2000, p. 243), quando diz que:

[...] teremos os sinais visíveis, mais complexos, do tempo histórico propriamente dito, as marcas visíveis da atividade criadora do homem, as marcas impressas por sua mão e por seu espírito: cidades, ruas, casas, obras de arte e de técnica, estrutura social, etc. O artista decifra nelas os designios mais complexos do homem, das gerações, das épocas, dos povos, dos grupos e das classes sociais. (1988, p. 360)

A recriação do espaço diegético que Eça de Queiroz faz da cidade lisboeta é vivo reflexo do sentimento de decadência em relação a seu país, que atingiu os mais representativos escritores portugueses da segunda metade do século XIX: “A obsessão da decadência nacional dum progressivo e inelutável declínio de todo o País, complexo de morbos, reacções, profecias e desesperos que podíamos resumir na expressão de *miséria portuguesa*” (MEDINA, 1974, p. 33).

O espaço do Portugal queirosiano constitucionalista regenerador em Lisboa pode ser localizado partindo da Arcada, situada na Praça do Comércio, sede do Governo Monarquista, e estendendo-se até o Palácio de São Bento, sede do Constitucionalismo — espaço este que representa um resgate do espaço-tempo ficcional e histórico de Portugal. Na narrativa mencionada acima, verificaremos que alguns espaços de Lisboa são emblemáticos, tal como a estátua de Camões, na Praça Camões, no antigo Largo do Loreto, atual Largo do Chiado (desde 1925). Reforça Bakhtin que “em arte e em literatura, todas as definições espaço-temporais são inseparáveis umas das outras e são sempre tingidas de um matiz emocional” (1988, p. 349). A presença da figura de Camões, não a do poeta de *Os Lusíadas*, mas a do

símbolo maior da Pátria que cristaliza em torno do seu nome, da sua epopéia e da sua lenda, as virtualidades regeneradoras de Portugal, aparece num crescendo na ficção queirosiana, desde *O Crime do Padre Amaro* (terceira versão) a *Os Maias*, ocupando um lugar de destaque, uma função de “sinal de alerta” no espaço ficcional lisboeta.

A estátua de Camões, dentro das narrativas de Eça, funciona como um símbolo dialético da decadência da Pátria, apesar de Camões conotar um momento da grandeza de Portugal. No monumento a Camões (projetado em 1860 por Vitor Bastos e inaugurado em 28 de julho de 1867), no pedestal da estátua, há oito figuras — cronistas e poetas heróicos da pátria antiga — o historiador Fernão Lopes; o cosmógrafo Pedro Nunes; o cronista Gomes Eanes de Azurara; os historiadores João de Barros; Fernão de Castanheda e os poetas do período barroco, Vasco Mouzinho de Quevedo, Jerónimo Corte Real, Francisco Sá de Menezes. São homens de letras cuja função é narrar a gesta nacional, desde a consolidação da nacionalidade operada pelo mestre de Avis até o declínio do Império português do Oriente. Eça talvez pensasse neste detalhe, quando realçou no monumento sua função de “memória quase perdida”, de rememoração duma glória passada nacional em todos os seus aspectos.

— Senão, vejam vossas senhorias isto! Que paz, que animação, que prosperidade!

[...]

— Vejam — ia dizendo o conde: — vejam toda essa paz, esta prosperidade, este contentamento [...] Meus senhores, não admira realmente que sejamos a inveja da Europa! (OCPA, cap. 25, p. 368-9)

Ao discurso grandiloqüente e oco do conde de Ribamar acerca da realidade portuguesa, Eça contrapõe o quadro realista do país real, contrastando com o espaço circundante do Largo de Camões.



E o homem de Estado, os dois homens de religião, todos três em linha, junto às grades do monumento, gozavam de cabeça alta esta certeza gloriosa da grandeza do seu país, — ali ao pé daquele pedestal, sob o frio olhar de bronze do velho poeta, erecto e nobre, com os seus largos ombros de cavaleiro forte, a epopéia sobre o coração, a espada firme, cercado dos cronistas e dos poetas heróicos da antiga pátria — pátria para sempre passada, memória quase perdida! (*O Crime do Padre Amaro*, p. 369)

E com um grande gesto mostrava-lhes o Largo do Loreto, que àquela hora, num fim de tarde serena, concentrava a vida da cidade. Tipóias vazias rodavam devagar, pares de senhoras passavam, de cuia, cheia e tacão alto, com os movimentos derreados, a palidez clorótica duma degeneração de raça; nalguma magra pileca, ia trotando algum moço de nome histórico, com a face ainda esverdeada da noitada de vinho; pelos bancos da praça gente estirava-se num torpor de vadiagem; um carro de

bois, aos solavancos sobre as suas rodas, era como símbolo de agriculturas atrasadas de séculos; fadistas gingavam, de cigarro nos dentes; algum burguês enfasiado lia nos cartazes o anúncio de operetas obsoletas; nas faces enfezadas de operários havia como a personificação das indústrias moribundas [...] E todo este mundo decrépito se movia lentamente, sob um céu lustroso de clima rico, entre garotos apregoando a loteria e a batota pública, e rapazinho de voz plangente oferecendo o “Jornal das Pequenas Novidades”: e iam, num vagar madraço, entre o largo onde se erguiam duas fachadas tristes de igreja, e o renque comprido das casarias da praça onde brilhavam três tabuletas de casa de penhores, negrejavam quatro entradas de taberna, e desembocavam, com um tom sujo de esgoto aberto, as vielas de todo um bairro de prostituição e de crime. (OCPA, p. 369)

Essa dialetização espaço-temporal cronotópica é enfatizada ao atentarmos para as personagens que circundam a estátua — cronistas *versus* os representantes atuais do poder sócio-político da Regeneração portuguesa — Padre Amaro, Cônego Dias e Conde de Ribamar — “[...] realizando a interação dos mundos representado e representante” (p. 359), “[...] através da porta dos cronotopos” (p. 362).

A ironia enfática do 25º. capítulo, final de *O Crime do Padre Amaro* (3ª. versão, 1880) está no aspecto dialético entre o país da ficção e o país da realidade, diante daquela estátua que pretende simbolizar a glória da pátria que Eça considera perdida, conservada apenas como simples “memória” nos arquivos da História .

Lembra Bakhtin (1988, p. 349) que

Em arte e em literatura, todas as definições espaço-temporais são inseparáveis umas das outras e são sempre tingidas de um matiz emocional. [...] salta aos olhos o significado figurativo dos cronotopos. Neles o tempo adquire um caráter sensivelmente concreto [...] graças justamente à condensação e concretização espaciais dos índices do tempo — tempo da vida humana, tempo histórico — em regiões definidas do espaço. (p. 355)

O caráter dialógico do espaço-tempo memorial reforça o contraste acima referido, enfatizando a decadência do país, pois o Largo Camões, em que se encontra o monumento a Camões, está estrategicamente situado em um local a partir do qual se permite ter uma visão panorâmica da cidade de Lisboa e do rio Tejo. Ao mesmo tempo que em que deste local se pode avistar o rio e oceano Atlântico de onde partiram as caravelas que deram riqueza a

Portugal, também se pode ver as ruas que desembocam junto à estátua, nas quais se movem uma raça degradada e doente — “a palidez clorótica duma degeneração de raça”; range “um carro de bois [...] como símbolo de agriculturas atrasadas de séculos”, introduzindo, num quadro citadino, a nota de uma estrutura sócio-econômica arcaica.

O curto passeio de João da Ega e Carlos da Maia, no final de *Os Maias*, capítulo XVIII, em que passam pela estátua de Camões e vão até o começo da Avenida da Liberdade, sumariza, de modo emblemático, quase toda a ficção queirosiana, que por vezes implícita, outras explicitamente, insinua a sua obsessão decadentista acerca de Portugal, realçando a degradação que o país viveu depois de Alcácer-Quibir com o desaparecimento de D. Sebastião. Se em *O Crime do Padre Amaro* o monumento a Camões funciona para acentuar o contraste da decadência nacional simbolizada no espetáculo humano que se encontra ao redor da praça, em *Os Maias*, o mesmo monumento reaparece para lhe ser adicionado outro índice da decadência — a imutabilidade.

Estavam no Loreto; e Carlos parara, olhando, *reentrando* na intimidade daquele velho coração da capital. Nada mudara. A *mesma* sentinela sonolenta rondava em torno à estátua triste de Camões. Os *mesmos* reposteiros vermelhos, com brasões eclesiásticos, pendiam nas portas das duas igrejas. O Hotel Aliança conservava o *mesmo* ar mudo e deserto. [...] A uma esquina, vadios em farrapos fumavam; e na esquina defronte, na Havanesa, fumavam também outros vadios, de sobrecasaca, politicando.

— Isto é horrível, quando se vem de fora! — exclamou Carlos. — Não é a cidade, é a gente. Uma gente feíssima, encardida, molenga, reles, amarelada, acabrunhada!...

— Todavia Lisboa faz diferença — afirmou Ega, muito sério. — Oh, faz muita diferença! Hás-de ver a Avenida... [...].

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. (p. 697, grifos nossos)

Ao descrever Carlos e Ega passando frente ao monumento de Camões, Eça, talvez tendo presentes as celebrações do tricentenário de Camões em 1880, sublinha a imutabilidade da decadência portuguesa, no uso enfático das expressões *mesmo* — “mesma sentinela”, “os mesmos reposteiros vermelhos”, “o mesmo ar miúdo e deserto”, “as mesmas portas”, no prefixo

re-“reentrando”, “reconhecia”; no uso de *assim*, *já* e *ainda* no indicativo de modo — “já assim encostados”, “já assim melancólicos”; indicativo de tempo — ainda “lá estacionavam ainda apagados [...]”.

Também em *A capital! : começos duma carreira* (composto provavelmente entre os anos de 1877 e 1884, e editado postumamente em 1925), verificamos que Eça reforça a imutabilidade na descrição do espaço diegético como poderosa crítica à estagnação. A capital, Lisboa, ainda é a mesma, antes, durante e depois da estadia do protagonista Artur Corvelo. Demonstram-no a repetição do pronome “mesmo” nas exclamações dos habitantes de Oliveira de Azeméis que muitos anos antes tinham estado na capital, ao ouvir as histórias de Artur: “Tal qual! É isso mesmo! Era o mesmo no meu tempo... Bem vê que o amigo conhece Lisboa” (cap. X, p. 391).

A descrição do ambiente do “Espanhol” [hotel], permanecia inalterável:

Encontrou no Espanhol — no primeiro dia, [...] — quase os *mesmos* hóspedes que o habitavam, meses antes, na sua chegada a Lisboa. Lá estava a espanhola bonita e gordinha, [...]. Os dois republicanos espanhóis, sentavam-se no *mesmo* lugar, [...]. Havia, *de novo*, um homenzarrão barbudo [...]. E em volta da mesa [...] o Manuel que tanto *desesperara* Artur, *outrora*, lastimando-lhe as botas rotas [...]. A *mesma* gaze cor-de-rosa protegia o caixilho dourado do espelho [...]. (Cap. VIII, p. 328, grifos nossos)

A carta de Melchior, no final de *A capital!*, capítulo X, insiste na imutabilidade e na mesmice das atividades em Lisboa: “E você, quando vem? Lisboa brilhante, belo tempo, companhia francesa que chegou, o delírio. Se a velhota deixar cheta, é fazer a mala e cair-nos aqui, para recomeçar a bela *folia*. [...]” (p. 397).

O uso reiterado dessas expressões dá ênfase à comparação do presente com o passado”, diz Jacinto Prado Coelho (1976, p. 171), e traduz um “tempo colectivo português: um tempo fora do tempo [...] as alterações individuais ou de superfície mais reforçam a sensação de permanência. É o tempo parado, estagnado [...]”.

Recuperando a teorização de Bakhtin (1988, p. 361-2) acerca do cronotopo, ele explicita que:

[...] qualquer fenômeno, nós, de alguma forma, o interpretamos, ou seja, o incluímos não só na esfera da existência espaço-temporal, mas também na esfera semântica. [...] esses significados, quaisquer que eles sejam, devem receber uma expressão espaço-temporal qualquer, ou seja, uma forma significativa audível e visível por nós (um hieróglifo, uma fórmula matemática, uma expressão verbal e lingüística, um desenho, etc.). Sem esta expressão espaço-temporal é impossível até mesmo a reflexão mais abstrata. Conseqüentemente, qualquer intervenção na esfera dos significados só se realiza através da porta dos cronotopos.

A presença deste espaço-tempo coletivo reafirma a idéia da decadência do país, da miséria portuguesa, herdadas da Geração de 70, em particular das obras de seu amigo Oliveira Martins — *História de Portugal* (1879) e *Portugal Contemporâneo* (1881). Este considera como “Catástrofe” (título de um capítulo) o período da dinastia de Avis, entre os de 1500 e 1580 e como “Decomposição” (título de outro capítulo) o período do domínio espanhol e da dinastia de Bragança. No capítulo “A Catástrofe”, depois de descrever a derrocada do reino após a batalha de Alcácer-Quibir, comenta: “Acabavam ao mesmo tempo, com a pátria portuguesa, os dois homens — Camões, D. Sebastião — que nas agonias dela tinham encarnado em si e numa quimera, o plano da ressurreição. Nesse túmulo que encerrava, com os cadáveres do poeta e do rei, o da nação, havia dois epitáfios: um foi o sonho sebastianista; o outro foi, é, o poema dos *Lusíadas*. A pátria fugira da Terra para a região aérea da poesia e dos mitos” (p. 69). Provavelmente, sugestionado pela visão trágica e catastrófica de Oliveira Martins, Antero de Quental (1923, p. 309) escreveu: “Há nações para as quais a Epopéia é ao mesmo tempo o epitáfio”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernadini e outros. São Paulo: FUNDUNESP; HUCITEC, 1988.

_____. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BERRINI, Beatriz. *Eça de Queiroz: palavra e imagem*. Lisboa: Inapa, 1988.

COELHO, Jacinto do Prado. *Ao contrário de Penélope*. Amadora: Bertrand, 1976.

LOURENÇO, Eduardo. *O labirinto da saudade: psicanálise mítica do destino português*. 4.ed. Lisboa: Dom Quixote, 1991.

MARTINS, Oliveira. *História de Portugal*. 10.ed. Lisboa; Parceria Antonio Maria Pereira, 1920. 2v.

_____. *Portugal contemporâneo*. Lisboa: Edições Salamandra, 1998.

MATOS, A. Campos (Org. e Coord.). *Dicionário de Eça de Queiroz*. 2.ed. rev. e aument. Lisboa: Caminho, 1993.

MEDINA, João. *Eça político*. Lisboa: Seara Nova, 1974.

QUEIROZ, Eça de. *O crime do padre Amaro: cenas da vida devota*. Porto: Lello & Irmão, 1976. v.1 (Obras de Eça de Queiroz).

_____. *Os Maias: episódios da vida romântica*. Lisboa: Livros do Brasil, s/d.

_____. *A capital! : começos duma carreira*. Edição de Luiz Fagundes Duarte. Lisboa: Imprensa-Nacional-Casa da Moeda, 1992. (Edição crítica das obras de Eça de Queirós).

QUENTAL, Antero. *Prosas*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1923. 2v.

REIS, Carlos; CUNHA, Maria do Rosário (ed.). *O crime do padre Amaro: 2. e 3. versões*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000. (Edição crítica das obras de Eça de Queirós: ficção, não póstumos).