

A FICÇÃO QUEIROSIANA NOS ESPAÇOS PÚBLICOS DE LISBOA

Rosane Gazolla Alves FEITOSA*

Resumo: Eça de Queirós recorrendo a espaços emblemáticos na cidade de Lisboa, consegue mostrar em sua ficção, aspectos intervencionistas dos intelectuais da Geração de 70, em que a personagem obsedante, Portugal, é problematizada em seus aspectos sócio-político-culturais, sob o tema do constitucionalismo do regime regenerador e sob a perspectiva das relações temporais e espaciais (cronotópicas).

Palavras –chave: Eça de Queirós; espaço público; Geração de 70;

THE QUEIROSIAN FICTION IN PUBLIC PLACES OF LISBON

Abstract: Eça de Queirós demonstrate in his fiction, From some emblematic settings at the city of Lisbon, some interventionist points of 70th intellectual portuguese Generation that the persistent character, Portugal, is put in doubt about its social, political and cultural aspects under the theme of the constitutionalism, the regenerator principles and under the time and setting relation point of view (chronostopics).

Keywords: Eça de Queirós, literary setting; 70th portuguese Generation;

Introdução

O realismo-naturalismo queirosiano consolidou determinados procedimentos técnico-literários, entre os quais a supremacia da observação como procedimento metodológico de uma crítica social de tendência reformista, com orientação antirromântica e anti-idealista. O espaço, seja ele físico ou social, visto como categoria narrativa de inegáveis potencialidades de representação, pode ser entendido como signo ideológico.

* Rosane Gazolla Alves Feitosa- Professora Assistente Doutor – UNESP – Assis/SP – Brasil - e-mail: feitosarlc@uol.com.br

Sob o ponto de vista do “narrar”, a concepção de Lukács¹ apresenta a descrição como um procedimento em que há uma participação, uma integração na totalidade do texto, uma necessidade e não mera “[...] casualidade da representação de seus objetos”, em que há uma “[...] relação necessária dos personagens com as coisas e com os acontecimentos - nos quais se realiza o destino deles e através dos quais eles atuam e se debatem [...]”.

Nosso objetivo, baseado nas reflexões acima, é comentar a presença explícita, em determinados espaços públicos emblemáticos na ficção queirosiana, de certos “objetos” (monumentos, edificações)² que funcionam como geradores de verossimilhança e atuam, especialmente, na caracterização do espaço narrativo em seus aspectos social, econômico, histórico, em interação com outros signos, fazendo com que o espaço literário adquira uma contextura ideológica; é também verificar o procedimento de Eça de Queirós ao elaborar artisticamente a descrição, visando à proposta, da Geração de 70, qual seja, a de produzir arte com finalidade social à la Pierre-Joseph Proudhon - de reformar a sociedade burguesa lisboeta.

Considerando a estratégia literária da descrição, com focalização onisciente e marcas de subjetividade da intromissão do narrador, observaremos o espaço literário como um paradigma do programa realista-naturalista queirosiano, ao afirmar a condição militante e interventora da criação artística, de fazer do romance o grande instrumento de análise de males sociais e de levar a cabo, de um ponto de vista reformista, uma sistemática reflexão crítica sobre a sociedade portuguesa da Regeneração, na segunda metade do século XIX. Nesse sentido, adotamos o ponto de vista de Bakhtin³ a respeito das relações entre o texto e o contexto:

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.

Por meio dos textos ficcionais queirosianos, 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 problematizada em seus aspectos sócio-político-culturais, na cidade de Lisboa, por meio de alguns espaços públicos emblemáticos.

Espaço literário queirosiano

A recriação do espaço diegético, particularmente o público, que Eça de Queiroz faz da capital lisboeta, é vivo reflexo de uma visão da “miséria portuguesa”, de um sentimento decadentista em relação a seu país, que atingiu os mais representativos escritores portugueses da segunda metade do século XIX. A expressão “miséria portuguesa” é sugerida por João Medina, que a define como um “[...] complexo de problemas e de atitudes ideológicas diversas, às vezes antagônicas, problematização do fenómeno da decadência nacional e do pessimismo histórico que se fazem sentir dumamaneira aguda nos intelectuais portugueses sobretudo a partir da segunda metade do séc. XIX.”⁴ João Medina preferiu utilizar tal expressão ao invés da “ideológica-decadentista” usada por Joel Serrão⁵. Situado e definido em poucas palavras, esse Portugal monárquico-constitucionalista tem sua vida sócio-político-econômica decidida por um pequeno grupo que frequenta os bares e cafés do bairro central de Lisboa, o Chiado, o ambiente representativo da sociedade lisboeta da época: “O que um pequeno número de jornalistas, de políticos, de banqueiros, de mundanos decide no Chiado que Portugal seja - é o que Portugal é”⁶

Eis aqui o espaço do Portugal queirosiano, do Portugal constitucionalista, regenerador, do Século XIX: “Lisboa é Portugal - gritou o outro [João da Ega]. - Fora de Lisboa não há nada. O país está todo entre a Arcada e S. Bento!...”⁷ Da Arcada (situada no Terreiro do Paço ou Praça do Comércio), sede do Governo Monarquista até o Palácio de São Bento, sede do Constitucionalismo - eis o resumo do Portugal contemporâneo queirosiano.

Portanto, ao percorrermos alguns dos espaços públicos de Lisboa, em que será observada a presença de “objetos” (monumentos/edificações), por meio do nosso “itinerário constitucionalista”, estaremos, também, resgatando o espaço-tempo ficcional e histórico de Portugal.

Baixa Pombalina (Arcada, Praça do Comércio, Rossio) e Chiado

Iniciaremos o nosso percurso pelos espaços públicos ficcionais queirosianos no local em que “[...] esse século XIX português se gerou, num parto catastrófico - a Baixa Pombalina”⁸

Depois do terremoto de 1755, em Lisboa, o plano geral de reconstrução da parte central de Lisboa (1758-1763) foi desenhado e dirigido por arquitetos portugueses com a intervenção decisiva de Pombal, primeiro ministro de D.José I. A cidade nova refletia a concepção iluminista que o administrador tinha do Estado. Verifica-se a preocupação com a uniformidade arquitetônica: planta geométrica, retilínea, altura igual para todos os edifícios, ausência de qualquer sinal exterior que pudesse sugerir a nobreza do proprietário. Nenhuma porta diferente, nem jardineiras ou vasos nas janelas. As igrejas também foram obrigadas a alinhar-se pela altura dos demais prédios.

Na praça principal da Arcada, reúnem-se as forças que, para Pombal, deviam formar o país: nos andares nobres, as secretarias de Estado; por baixo delas, a servir-lhes de suporte, as lojas do comércio. Do antigo Paço Real não ficou vestígio. O próprio nome do lugar, Terreiro do Paço, foi corrigido para Praça do Comércio.

A mudança das palavras não teve poder contra a força do hábito e a denominação de nome - de “Terreiro do Paço” para “Praça do Comércio” - “[...] é o fato cultural e político, isto é, ideológico, mais importante do pombalismo.”⁹ Ao rei e à corte sobrepõe-se uma nova classe privilegiada que faz o comércio necessário ao país “em reforma”, a burguesia.

Para Eça, o bairro – Baixa - , onde se encontra a Arcada com a Praça do Comércio e, a alguns metros adiante, o Rossio, é sinônimo de degradação, de conservadorismo, de reduto da pequena burguesia constitucionalista. É o ambiente, o cenário, por excelência, do espaço físico de *O Primo Basílio*, tão sarcasticamente criticado por Eça, representando o descrédito do regime constitucionalista, católico e monárquico, a dissolução dos costumes, a perda da consciência nacional vigente.

*O Primo Basílio apresenta, sobretudo, um pequeno quadro doméstico, extremamente familiar a quem conhece bem a burguesia de Lisboa: a senhora sentimental, mal educada, [...] arrasada de romance, lírica, sobreexcitada no temperamento pelo ociosidade e pelo mesmo fim do casamento peninsular, que é ordinariamente a luxúria, nervosa pela falta de exercício e disciplina moral, etc, etc. - enfim, a burguesinha da Baixa.*¹⁰

Pelas referências que Eça de Queirós faz ao bairro Baixa Pombalina, por meio de seus espaços públicos - Arcada, Praça do Comércio, Rossio, Passeio Público, Rua do Ouro, Teatro D. Maria II, Rua da Madalena, Rua Nova do Carmo, Arco do Bandeira, Praça da Alegria, Aterro -, entre outros, descritos especialmente no trecho em que as personagens Conselheiro Acácio e Luísa fazem um passeio pelo centro da cidade de Lisboa¹¹, pode-se ter uma radiografia física, social e econômica da Baixa Pombalina, com descrições que tipificam os comportamentos dissolutos e os vícios do Constitucionalismo monárquico, paradigma da “miséria portuguesa”, referida por Joel Serrão. (ver nota 5)

O Rossio, espaço público central, praça situada no centro da Baixa Pombalina, um dos espaços diegéticos recorrentes da ficção queirosiana, conota, dialeticamente, um momento passado de glória e um momento presente (segunda metade do século XIX) de decadência da nação portuguesa. O Rossio, praça construída em 1848, possui o calçamento feito de pedras, com desenhos de ondas em preto e branco, em uma referência aos mares navegados no período da expansão marítima dos séculos XV e XVI, piso este conhecido por “Mar Largo”. Desse piso veio a inspiração para as calçadas brasileiras, especialmente as da praia de Copacabana na cidade do Rio de Janeiro, piso esse cujo desenho e maneira de assentar as “pedras portuguesas” os emigrantes portugueses popularizaram, mais tarde, por todo o Brasil.

Este espaço/tempo-síntese ficcional, o Rossio, constitui-se dialeticamente: convivem, de um lado, o piso desenhado pelas ondas que remetem à expansão marítima, período áureo da dinastia de Aviz (1385-1580), momento de poder sócio-político-econômico de Portugal, por outro lado, o seu contraste, com a estátua de D. Pedro IV (D. Pedro I, no Brasil), que instituiu de vez a monarquia constitucional em Portugal em 1834, depois de uma guerra civil com seu irmão, D. Miguel, apoiado por sua mãe, a rainha Carlota Joaquina.

Este monumento a D. Pedro IV, que faz referência ao sistema político do Constitucionalismo nos textos queirosianos de ficção e de não-ficção, é ironizado e desmoralizado reiteradamente como sinônimo de decadência do país, numa alusão à dinastia de Bragança e ao momento contemporâneo de Eça de Queirós.

O monumento ergue-se em formato de uma coluna coríntia com a figura de D. Pedro IV, uma estátua pedestre, que simboliza mais as virtudes cívicas do rei do que suas virtudes guerreiras. Este monumento foi erguido em 1870, no momento áureo do Cenáculo, da Geração de 70, de *As Farpas* de Eça de Queiroz e Ramalho Ortigão.

No cume da coluna, encontra-se D. Pedro IV, de uniforme de general com o manto, insígnia de realeza, e a cabeça coroada de louros. Na mão direita segura a Carta Constitucional, enquanto a mão esquerda encontra-se apoiada na espada. Na base da estrutura piramidal, em pedra de lioz, estão sentadas, nos ângulos, as figuras: Prudência, Justiça, Fortaleza e Moderação, valores que, bem analisados, expressavam exemplarmente a mundividência do constitucionalismo conservador, que acabou por hegemonizar o liberalismo português.

A estátua, com a postura de D. Pedro, pretendia ser um símbolo de união nacional e de recalçamento da memória da guerra civil. Este monumento carrega profundas conotações ideológicas, na ficção de Eça de Queirós, que possibilitam ao leitor perceber as idéias das personagens, a ironia do narrador intruso, funcionando como um elemento significativo na diegese.

No Rossio, também situava-se o consultório de Carlos da Maia, personagem de *Os Maias* e o escritório do Dr. Vaz Correia, numa esquina para a Rua do Ouro, onde, dois anos depois de sua formatura, clinicava Alípio Abranhos, o futuro Conde de Abranhos, personagem de *O Conde de Abranhos*



Estátua de D. Pedro IV no Rossio¹²

Vossa Majestade está no alto de uma coluna, esguia, polida e branca como uma vela de estearina, e mostra, equilibrando-se sobre uma bola de bronze, um papel, a Carta – ao clube do Arco do Bandeira. [...]. Vossa Majestade está com a espada na bainha. Vossa Majestade passa à posteridade com um rolo de papel na mão – como um tabelião, ou um vate. Nada que lembre o soldado. É uma estátua – doméstica.¹³

Em *O Primo Basílio* encontramos este excerto realista, que enfatiza a decadência do povo português e o sistema de governo - o constitucionalismo. Pode-se concretizar esta decadência pelo conjunto: Rossio, logradouro central da capital de Lisboa e a estátua de D. Pedro IV, símbolo de um constitucionalismo falhado, ambos situados na Baixa Pombalina.

No Rossio, sob as árvores, passeava-se; pelos bancos, gente imóvel parecia dormir; aqui e além pontas de cigarro reluziam; sujeitos passavam, com o chapéu na mão, abanando-se, o colete desabotoado; a cada canto se apregoava água fresca do Arsenal; em torno do largo, carruagens descobertas rodavam vagarosamente. O céu abafava _ e na noite escura, a coluna da estátua de D. Pedro tinha o tom baço e pálido de uma vela de estearina colossal e apagada.¹⁴

Um espaço público em que é imperativa a frequência da nobreza, tanto quanto o é da burguesia o Teatro de S. Carlos – local de exibição do eu. Criado em 1793, no centro da nova cidade burguesa, no atual Largo do Chiado, como um teatro da corte para o usufruto da burguesia, que Pombal favorecera e esta, por sua vez, passara os seus capitais à nova situação régia. O teatro nascia da aspiração dos grandes negociantes a espaços e instrumentos de sociabilidade, deixando evidenciar vários aspectos: político – o nome do teatro evoca Carlota Joaquina, mulher do príncipe real, futuro D. João VI; social – o caráter cívico da iniciativa destinada a dotar Lisboa duma sala pomposa que marcava o poder da classe construtora, a burguesia; estético – o estilo (neoclássico) escolhido na sequência daquele que a Lisboa pombalina esboçara e que agora assumia teor erudito: “Escapara [Papá Monforte] aos cruzados ingleses, arrancara uma fortuna da pele do africano, e agora rico, homem de bem, proprietário, ia ouvir a Corelli a S. Carlos.”¹⁵

Note-se que o nome do teatro – São Carlos – evocando a nobreza, em nome da mulher de um futuro rei, retoma o princípio que fizera erguer a estátua equestre do rei D. José I, no centro duma praça dita do Comércio (da burguesia). O teatro fora erguido pela burguesia, mas recebia um nome que homenageava a nobreza.

A sua arquitetura interna típica dos teatros italianos, de corte do século XVIII, favorecia a “exibição do eu”, tanto na sala como no palco. Não obstante, mesmo após a reforma teatral setembrista (1836), a que se ligou o nome de Garrett, este modelo de “exibição do eu” não só prevalece como até se reforça durante o constitucionalismo:



Mapa 1- Lisboa- Bairro Baixa Pombalina (Arcada, Praça do Comércio, Rossio)¹⁶

Podiam ir ao teatro, esta noite. [...] foi buscar o *Jornal do Comércio* sobre a mesa, olhou os anúncios:
 – Podiam ir a S. Carlos, que acaba mais tarde. . . É o Fausto [...].

Eu vou buscar o camarote. Uma boa frisa, hem? . . . Uma frisazinha ao pé do palco. De que lado era a frisa? Dezoito. Perdiam a vista da família real, era pena!...”¹⁷

Depois, daí a duas semanas o Alencar, entrando em S. Carlos ao fim do primeiro acto do “Barbeiro”, ficou assombrado ao ver Pedro da Maia instalado, à frente, ao lado de Maria, [...]”¹⁸

Durante o período romântico, segundo a periodização (1835-1885) de José Augusto França (1990), o Teatro de S. Carlos foi uma espécie de “Passeio Público” com cúpula, onde o verdadeiro espetáculo ocorria na sala e não no palco.

Pode-se dizer que o espaço público do Teatro de São Carlos está presente em quase toda a ficção queirosiana. Se cotejarmos o período de sua construção (1793), e todo o seu período áureo de existência no século XIX, considerado como o local por excelência para servir de “vitrine” à sociedade lisboeta constitucionalista, veremos que a história do Teatro caminha paralela à formação da família Maia, de acordo com a diegese do romance *Os Maias*, partindo de Caetano de Maia (fins do Século XVIII), passando por Afonso (1º “tempo” – Vintismo), por Pedro da Maia (2º “tempo”- reinado de D. Miguel – (1828) à regeneração (1851)) e por Carlos da Maia (3º “tempo”- Regeneração – 1851 a 1887 – fim cronológico da narrativa de *Os Maias*).

Demonstra-se, desse modo, que o espaço público da narrativa queirosiana, seja aberto seja fechado, é “Portugal em ficção”, seguidor dos preceitos realistas-naturalistas apregoados desde as Conferências do Cassino: “É no realismo que se pode fundar a regeneração dos costumes”¹⁹ Com a ficção caminhando ao lado da realidade, Eça de Queiroz vai mostrando a degradação da Pátria, que, para ele, ocorreu após o constitucionalismo, a decadência moral, social, política, econômica, para tentar-se a regeneração dos costumes pela arte.

Com este propósito e tentando aproximar-se o mais “realisticamente” possível do espaço português, Eça e sua Geração de 70 pretendiam extirpar os “males” para que ficassem claros e expostos, a fim de levar o país ao “progresso”, entendendo-se este como referente à situação em que se encontravam os países europeus, principalmente, a Inglaterra, a França e a Alemanha; não os da Península (Espanha e Portugal).

Teatro de São Carlos (fachada atual)²⁰

Ainda que o Teatro de São Carlos fosse o local privilegiado de exposição/apresentação/aparição oficial da família real, e de todo o “Grand Monde” lisboeta, Eça de Queiroz ataca-o violentamente, mostrando a decadência tanto do público que o frequentava – física, moral e cultural –, quanto do aspecto físico do ambiente. Evidencia, acentuadamente, a degradação da geração portuguesa constitucionalista, seguindo a trilha de sua obsessão decadentista. “E o Conselheiro declarou que Lisboa só era imponente, verdadeiramente imponente, quando estavam abertas as câmaras e S. Carlos!”²¹

E mais à frente:

“Passava das oito horas quando o trem parou em S. Carlos. Um gaiato, que tossia muito, com o casaco pregado sobre o peito por um alfinete, precipitou-se a abrir a portinhola; e D. Felicidade sorria de contentamento, sentindo a cauda do vestido de seda arrastar sobre o tapete esfiado, do corredor das frisas. [...] Tinham desenhado, com um charuto apagado sobre a parede caiada, enormes figuras obscenas; e alguém [...] juntara por baixo as designações sexuais com a boa letra cursiva.

E Jorge revoltado:

– [...] Isto só em Portugal !...[...]

Acrescentou com bonomia: _ São rapazes, com o charuto. Apreciam muito esta distração... E sorrindo, recordando-se:

– Uma ocasião mesmo, o conde de Vila Rica, que tem graça, insistiu comigo, dando-me o charuto, para que eu fizesse um

Acrescentou com bonomia: _ São rapazes, com o charuto. Apreciam muito esta distração... E sorrindo, recordando-se:
– Uma ocasião mesmo, o conde de Vila Rica, que tem graça,



Teatro de São Carlos²²

insistiu comigo, dando-me o charuto, para que eu fizesse um desenho... [...] tomei o charuto e escrevi com mão firme: HONRA AO MÉRITO!”²³

Na platéia, nas bancadas clareadas, sujeitos quase deitados namoravam com languidez; [...] D. Felicidade interessava-se por duas espanholas de verde, que na parte superior imobilizavam, numa afetação casta, os seus corpos de lupanar. [...]

– Veio, apenas o pano desceu; e felicitou-as imediatamente por terem escolhido aquela noite: a ópera era das melhores e estava gente muito fina. Lamentou ter perdido o primeiro acto; - ainda que não gostasse extremamente da música, apreciava-o por ser muito filosófico. E, tomando da mão de Luísa o binóculo, explicou os camarotes, disse os títulos, citou as herdeiras ricas, nomeou os deputados, apontou os literatos.

– Ah! Conhecia bem S. Carlos! Havia dezoito anos!²⁴

A continuidade da Lisboa pombalina, no seu arranque e na sua realização epocal, define-se através do Passeio Público, que o Marquês de Pombal mandou construir no topo da Baixa “Pombalina”²⁵

Tratava-se de um jardim para convívio, que as próprias condições físicas da cidade, atulhada de escombros e obras, por causa do terremoto, tornavam difícil, mas que representava uma nova mentalidade. O lado positivo do Passeio Público só poderia ser usado mais tarde, quando pôde representar uma opção em relação a outros locais frequentáveis da capital, e quando pôde fazer do convívio possível uma maturidade social. Isso aconteceu após a guerra liberal, numa abertura de costumes que o Romantismo sacralizou.

“[...] por isso ia-se consolando [Juliana] com algumas pinguinhas, de vez em quando; e satisfazia o seu vício – trazer o pé catita. O pé era seu orgulho, a sua mania, a sua despesa. Tinha-o bonito e pequenino.

- Como poucos – dizia ela – não vai ao Passeio! [...] A sua alegria era ir aos domingos para o Passeio Público, e ali, com a orla do vestido erguida, a cara sob o guarda de seda, estar a tarde inteira na poeira, no calor, imóvel, feliz – a mostrar, a expor o pé!”²⁶

Entre as obras românticas, o Passeio Público foi renovado com transformações de comodidade nos anos 30-40 e lançado em moda por um príncipe consorte civilizador, D. Fernando²⁷ Ali foi o lugar onde a Lisboa burguesa e aristocrática, e já, também, a parte da cidade popular em vias de pequeno-aburguesamento, definiram a sua nova vivência sentimental: “Decidiu casar. Conheceu Luísa, no verão, à noite, no Passeio, apaixonando-se pelos seus cabelos louros, pela sua maneira de andar, pelos seus olhos castanhos muito grandes. No inverno seguinte foi despachado e casou.”²⁸



Lisboa. Entrada do Passeio Público do Rossio - meados do séc. XIX²⁹



Lisboa. Ruas interiores do Passeio Público do Rossio - meados do séc. XIX³⁰

A sua pequena arquitetura, a sua modesta escultura, o seu arranjo paisagístico, são sinais de extrema importância para se compreender a civilização do romantismo nacional. Em 1834, em Lisboa, as ruas tinham sido iluminadas a azeite. Em 1848, chegou a iluminação a gás, dando aos passeios e aos jardins um papel mais importante – eram os lugares onde se verificava o novo tipo de relações, não já de fóruns de agitação cívica, como o Rossio de outrora, e ainda do Vintismo, nos locais de aprazimento.

A transformação social do Liberalismo repercutia-se na vida exterior, num cotidiano transformado também. A população de Lisboa ganhou, desde os anos 40, um interesse pela vida cidadã. Os hábitos de convívio urbano adquiriram um aspecto novo, que a liberdade política (Cabralismo) animava e encontrava reflexo nos jornais que se multiplicavam, nas agremiações culturais e recreativas que se inauguravam, em exposições, em um teatro que se construía (D. Maria II 1842-1846 – hoje Teatro Nacional de Almeida Garrett). A burguesia descia à rua, com muito ou pouco dinheiro, gente florescente dos negócios ou funcionários que, às centenas, se esforçavam por salvar as aparências. E as senhoras adquiriam novos hábitos, entre os quais, a leitura mais frequente e o passeio, que ainda há pouco lhes era vedado.

Tinham estado domingo no Passeio, ele e D. Felicidade, tinham esperado vê-lo e nada!

Nunca ia ao Passeio, ao domingo declarou -. Reconhecia que era muito agradável, mas a multidão entontecia-o. Tinha notado [...] que muita gente num local causa vertigens aos homens de estudo.

[...]

Basílio soprou o fumo do charuto, e declarou muito reclinado:

- O Passeio ao domingo é simplesmente idiota!

O Conselheiro reflectiu e respondeu:

- Não serei tão severo, Sr. Brito! - Mas parecia-lhe que com efeito antigamente era uma diversão mais agradável. – Em primeiro lugar – exclamou com muita convicção endireitando-se – nada, mas nada, absolutamente nada pode substituir a charanga da Armada! – [...] Mas enfim, sempre era mais agradável encontrar uma roda escolhida! Enquanto a si, nunca ia ao Passeio. Talvez não acreditassem, mas nem mesmo quando havia fogo-de-visitas! Nesses dias, sim, ia ver fora das grades. Não por economia! Decerto não. Não era rico, mas podia fazer face a essa contribuição diminuta. Mas é que receava os acidentes!³¹

O simbolismo queirosiano presente no espaço diegético através do objeto-obra de arte, mais uma vez demonstrou sua pertinência na construção da narrativa pelos exemplos atrás referidos. Outra descrição do Passeio Público, longe de ser um simples descrever o cenário, é motivo recorrente para Eça de Queiroz nos transmitir a sua visão bem peculiar de um ambiente burguês de possessividade, atonia, tristeza e tédio, sem esquecer a nota de determinismo tainiano de raça:

Embora criticado, o Passeio Público foi uma obra muito importante na época, sinal de tempos novos, com o local iluminado a gás, com o coreto, concertos, exposições de flores e o vaivém mundano – representou um papel de relevo na crônica lisboeta durante o Romantismo. E o fim de um – Passeio Público (com a demolição para dar lugar à Avenida da Liberdade), representou o fim de outro – o Romantismo (com o Realismo – Naturalismo).

Mas o Passeio Público, mais do que um passado pombalino, tem um futuro constitucional na Avenida da Liberdade. Desde 1859, tinha-se a idéia que a Avenida substituisse o Passeio, indo até o Campo Grande, liberando a cidade da sua configuração tradicional, que a reconstrução pombalina adotara. Em 1886, a Avenida da Liberdade seria inaugurada (1879-1886), justamente um ano antes da personagem Carlos da Maia (*Os Maias*) retornar a Lisboa (1887), depois de quase dez anos (partira em 1877).

Apesar dos protestos e abaixo-assinados - em 1874, duas mil assinaturas defendiam ainda a existência do Passeio Público - este desaparecia. Poucas semanas antes, o Fontismo, único sistema de governo durante trinta anos - desde 1851 -, cedendo lugar ao recém-chegado Partido Progressista Histórico (1876), era

substituído por um rotativismo de partidos que irá até fim do século. O Romantismo acabava ali e a Avenida da Liberdade enterrava o Fontismo, consequência final da liberdade.

No percurso do nosso itinerário constitucionalista, em razão da influência dos espaços públicos na ficção queirosiana, partimos do Terceiro do Paço com a sua Arcada e a estátua de D. José I, passamos pelo Rossio, Passeio Público e chegamos até à estatua de Camões, na Praça Camões, no antigo Largo do Loreto, hoje Largo do Chiado (desde 1925).



Estátua de Camões, na praça Camões, no Largo do Chiado³²

A presença da figura de Camões, não do poeta de *Os Lusíadas*, mas do símbolo maior da Pátria que cristaliza em torno do seu nome, da sua epopeia e da sua lenda, as virtualidades regeneradoras de Portugal, a sua imagem ideológica e não a imagem literária, esteve sempre presente na ficção queirosiana, ora explícita, ora invisível.

A imagem camoniana vem crescendo na ficção queirosiana desde *O Crime do Padre Amaro* (versão definitiva) e chega até *Os Maias*, para ocupar um lugar de destaque, um “local de alerta” no espaço dos romances de Eça de Queiroz. A importância da figura ideológica de Camões é particularmente significativa se a

enquadrarmos nos problemas e nas preocupações do seu tempo – segunda metade do século XIX –, momento histórico da Regeneração de Portugal.

A estátua de Camões, destacada nos espaços públicos ao longo das narrativas de Eça, funciona como um objeto/objeto-arte, símbolo da decadência da Pátria, apesar de Camões conotar um momento da grandeza de Portugal.

Nas oito figuras da estátua, note-se o predomínio dos “cronistas e dos poetas heroicos da pátria antiga”, 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.

O desfecho de *O Crime do Padre Amaro* (1880), que precede de perto o início da elaboração de *Os Maias* (1888) e faz eco na composição de *A Capital*, apresenta um quadro de decadência e rebaixamento nacionais em contraste com a exclamação do conde Ribamar, sintetizada em: “– Que paz, que animação, que prosperidade! [...] não admira realmente que sejamos a inveja da Europa!”³³

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

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...³⁴

Considerações Finais

A importância do espaço na estruturação do texto ficcional queirosiano é percebida como elemento integralizador, por provocar no leitor a sensação de autenticidade da sua ficção, proposta pelo Realismo. Para isso, Eça de Queirós buscou, entre outros procedimentos narrativos, a descrição dos espaços nos quais

ocorre a diegese, com o objetivo de mostrar que o espaço físico não é meramente gratuito ou estético: ele motiva o diálogo, dinamiza a ação, liga-se à vida das personagens, estabelece uma correlação íntima com a movimentação, projeta-se, muitas vezes, no comportamento e estado de espírito das personagens.

Portanto, por meio do ato estético do narrar, Eça de Queirós faz uma crítica virulenta e sarcástica do período da Regeneração em Portugal, ao mostrar a radiografia social do país tal qual o fizera o Constitucionalismo desde 1820 e ao utilizar a descrição particularizada de espaços públicos da capital, Lisboa, como parte integrante/complementar da forma de narrar, apresenta-os como paradigmáticos de uma classe social, de um tempo sócio-político-cultural e de uma mentalidade, para instituir a necessária compreensão dos maquinismos sociais subjacentes ao espetáculo do cotidiano lisboeta.

Recebido para publicação em agosto de 2009.

Aprovado para publicação em outubro de 2009.

Notas

¹ LUKÁCS, Georg. Narrar e descrever. In: _____. (Coord. e pref. Leandro Konder). *Ensaios sobre literatura*. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. p. 50.

² Cf. MENDONÇA, Aniceta de . Da descrição aos objetos-personagens nos romances de Eça de Queiroz. *Revista de Letras*, Assis, v.19, p.9-37,1977. p. 360.

³ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora F. Bernardini e outros. São Paulo: FUNDUNESP; HUCITEC, 1988. p. 360.

⁴ MEDINA, João. *Eça político*. Lisboa: Seara Nova, 1974. p.33.

⁵ SERRÃO, Joel (Dir.). Decadência. In: _____. *Dicionário de Portugal*. Lisboa: Iniciativas Editoriais, 1963. v.2, p.784-8.

⁶ QUEIROZ, Eça de. O francesismo. In: _____. *Últimas páginas*. Porto: Lello & Irmão. 1976. v.2, p. 820. (*Obras de Eça de Queiroz*).

⁷ _____. *Os Maias: episódios de um vida romântica*. Fixação do texto e notas de Helena Cidade Moura. Lisboa: Livros do Brasil, s/d. p.170.

⁸ FRANÇA, José-Augusto. *O romantismo em Portugal: estudo de factos socioculturais*. 2.ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1993. p.10.

⁹ idem, p.11.

¹⁰ EÇA de Queiroz: correspondência (Org. e anotações de A. Campos Matos). Lisboa: Caminho, 2008. v.1, p.183.

-
- ¹¹ QUEIROZ, Eça de. *O primo Basílio*. Porto: Lello & Irmão, 1976. v.1, p.1021-1-25. (Obras de Eça de Queiroz).
- ¹² Estátua de D. Pedro IV no Rossio. Acessível em <[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rossio - Praca Dom Pedro IV.JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rossio_-_Praca_Dom_Pedro_IV.JPG)> Acesso em 28 abr. 2009.
- ¹³ QUEIROZ, Eça de. *Uma campanha alegre*. Lisboa: Lello & Irmão, 1976. v.2 , p.1246 (Obras de Eça de Queiroz).
- ¹⁴ _____. *O primo Basílio*. Lisboa: Lello & Irmão, 1976.v.2, cap.4, p.927. (Obras de Eça de Queiroz).
- ¹⁵ _____. *Os Maias*: episódios de um vida romântica. Fixação do texto e notas de Helena Cidade Moura. Lisboa: Livros do Brasil, s/d. p.24-5.
- ¹⁶ Mapa de Lisboa, Bairro Baixa Pombalina. Acessível em <http://images.google.com.br/images?q=mapa+de+lisboa+baixa+pombalina&hl=pt-BR&rlz=1T4ADBF_pt-BRBR315BR316&um=1&sa=2> Acesso em 28 abr. 2009.
- ¹⁷ QUEIROZ, Eça de. *O primo Basílio*. Lisboa: Lello & Irmão, 1976.v.2, p.1122,1123,1125. (Obras de Eça de Queiroz).
- ¹⁸ _____. *Os Maias*: episódios de um vida romântica. Fixação do texto e notas de Helena Cidade Moura. Lisboa: Livros do Brasil, s/d. p.26.
- ¹⁹ SALGADO JR. António. *História das conferências do casino*. Lisboa: Tipografia Militar, 1930. p. 58.
- ²⁰ Teatro de São Carlos. Acessível em <http://farm2.static.flickr.com/1395/804112060_4d57532f2b.jpg?v=0> Acesso em: 28 abr. 2009.
- ²¹ QUEIROZ, Eça de. *O primo Basílio*. Lisboa: Lello & Irmão, 1976.v.2, p.933-4. (Obras de Eça de Queiroz).
- ²² Teatro Nacional de São Carlos, Lisboa Acessível em <[http://www.portugalconvida.net/antigo/image/candida_hofer/foto teatro.JPG](http://www.portugalconvida.net/antigo/image/candida_hofer/foto_teatro.JPG)>.Acesso em: 28 abr. 2009.
- ²³ QUEIROZ, Eça de. *O primo Basílio*. Lisboa: Lello & Irmão, 1976.v.2, p. 1127-1132. (Obras de Eça de Queiroz).
- ²⁴ idem, p. 1129.
- ²⁵ Localizava-se entre as duas saídas da cidade, para o Rato e para a S. Sebastião no trecho da praça do Rossio e da Alegria. O Passeio Público, idéia do marquês de Pombal em 1764, ficou deserto de público durante três gerações. Em 1834, mal acabara a guerra civil, o Passeio foi objeto de cuidados dentre os melhoramentos . Substituíram-se os seus murros de poiais [pedras] por grades, como as da Tulheirias, as quais foram inauguradas em abril de 1840. Um lago com grande repuxo, um obelisco, estátuas variadas foram feitas para animar o Passeio. Mas quem o lançou definitivamente nos hábitos citadinos foi o rei D. Fernando, que, chegado a Portugal em 1836, logo passou a frequentá-lo, dando o exemplo e o tom. Vinte anos depois, 1856, o pintor Leonel Marques Pereira fixou, num de seus quadros, o Passeio Público onde D. Fernando cumprimenta amavelmente as senhoras em vênias.

-
- ²⁶ QUEIROZ, Eça de. *O primo Basílio*. Lisboa: Lello & Irmão, 1976.v.2, p. 917 (Obras de Eça de Queiroz)
- ²⁷ D. Fernando de Saxe Coburgo Gotha (1816-1885), futuro marido de D. Maria II, chegou a Portugal em 1836. Era alemão (da Baviera), artista, romântico, culto e considerava Portugal sua segunda Pátria. Construiu o Castelo da Pena, em Sintra, das ruínas do Mosteiro Jerônimo de Nossa Senhora da Pena, sob a coordenação e com o projeto do engenheiro militar alemão, barão de Eschwege. É o principal monumento construído em Portugal na primeira metade do século XIX e também o mais expressivo exemplo da tendência a que se chama hoje de “revivalista”(gothic revival), isto é, reavivamento intencional dos gostos passados.
- ²⁸ *O primo Basílio*, p.869.
- ²⁹ . BIBLIOTECA Nacional de Lisboa. Entrada do Passeio Público. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2000. Disponível em < http://purl.pt/93/1/iconografia/primo_basilio/e1689p_fic.html>. Acesso em: 28 abr. 2009.
- ³⁰ BIBLIOTECA Nacional de Lisboa. Lisboa. Entrada do Passeio Público do Rossio meados do séc. XIX. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2000. Disponível em <http://purl.pt/93/1/iconografia/primo_basilio/e1690p_fic.html> Acesso em:28 abr. 2009.
- ³¹ *O primo Basílio*, p.933.
- ³² BIBLIOTECA Nacional de Lisboa. Lisboa. **Lisboa. Estátua de Camões – 1868**. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2000. Disponível em <http://purl.pt/93/1/iconografia/os_maiais/ea126v_ft1_3.jpg>. Acesso em: 28 abr. 2009.
- ³³ *O primo Basílio*, p.369.
- ³⁴ *O primo Basílio*, p.369