

EÇA DE QUEIRÓS: evocação de um mundo verdadeiro que nunca existiu

Isabel Margarida Duarte

... mas não envelheceu [em Eça] a exemplar valorização máxima das premissas de que parte, a sua espantosa evocação de um mundo que, embora verdadeiro, naturalmente, nunca existiu.

Vergílio Ferreira

Introdução

À pergunta “Quais os escritores que mais o influenciaram?”, Vergílio Ferreira respondeu: “Em primeiro lugar, o meu sempre admirado Eça. Não o do adultério, etc., como é óbvio. Nem mesmo o da graça por mais fina. O outro. O que sobra ainda desses. O da palavra.”¹ É sobre o signo de Vergílio Ferreira que começo. O que faz de Eça, na apreciação do autor de *Aparição*, o seu “sempre admirado Eça”, não são, portanto, os enredos mais ou menos moralizadores do naturalismo, nem os vícios ironicamente retratados, ou as finas caricaturas que construíu, “pintando”, em tom sarcástico, a sociedade coeva, nem sequer são os tipos humanos criticados em cuja imortalidade o senso comum insiste. O melhor Eça é o da palavra, pois o escritor, como observou Óscar Lopes (1999: 119), “pertence ao número de grandes artistas que mais modelaram a língua literária portuguesa, [...]”. Interrogado, no centenário da morte do escritor, sobre o que faz a actualidade de Eça de Queirós, Carlos Reis² escreve: “A questão é, naturalmente, de linguagem, numa acepção muito ampla, que inclui, é claro, a vivacidade da língua literária propriamente dita, [...]”

* Este trabalho foi financiado pelo Programa FEDER/POCTI-U0022/2003 da Fundação para a Ciência e Tecnologia

¹ Resposta, numa entrevista, recolhida em Maria da Glória Padrão, 1981 (org.), *Vergílio Ferreira. Um Escritor Apresenta-se*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, p.166.

² Depoimento para o jornal *Público*, sobre a actualidade de Eça de Queirós, em 16 de Agosto de 2000.

1. *Sintonia local e global*

Quanto mais convivemos com os textos de Eça, mais nos apercebemos de que eram trabalhados com a minúcia persistente que a edição crítica da sua obra hoje em curso atesta, melhor comprovamos que o local está em perfeita sintonia com o global, que diferentes níveis da sua prosa se harmonizam, como Guerra da Cal (1981) amplamente mostrou. Exemplo de como entre o local e o global há uma espécie de homologia são, por um lado, a atenção aos pormenores que Carlos Reis (2002) analisou, justamente como partes que remetem alegoricamente para um todo e, por outro, o uso das comparativas condicionais estudadas, em *Os Maias*, por Joaquim Fonseca (2003), que exemplarmente espelham a “espantosa evocação de um mundo que, embora verdadeiro, naturalmente, nunca existiu.”

Como protótipo da primeira homologia, poderíamos dar, de certo modo contrariando pontualmente a leitura de Carlos Reis, a descrição, em *O Primo Basílio*, da abjecta lampreia de ovos, numa não menos abjecta montra da baixa lisboeta, cenário do encontro em que o bom Sebastião ouve, da boca de Julião, terríveis suspeitas sobre o comportamento de Luísa, mulher do seu melhor amigo e sua paixão sempre calada.

(1) Na vidraça, por trás deles, emprateleirava-se uma exposição de garrafas de malvasia com seus letreiros muito coloridos, transparências avermelhadas de gelatinas, amarelidões enjoativas de doces de ovos, e queques de um castanho escuro tendo espetados cravos tristes de papel branco ou cor-de-rosa. Velhas natas lívidas amolentavam-se no oco dos folhados; ladrilhos grossos de marmelada esbeiçavam-se ao calor; as empadinhas de marisco aglomeravam as suas crostas ressequidas. E no centro, muito proeminete numa travessa, enroscava-se uma lampreia de ovos medonha e bojuda, com o ventre de um amarelo ascoroso, o dorso malhado de arabescos de açúcar, a boca escancarada: na sua cabeça grossa esbugalhavam-se dois terríveis olhos de chocolate; os seus dentes de amêndoa ferravam-se numa tanegrina de chila; e em torno do monstro espapado moscas esvoaçavam.

O Primo Basílio, Cap. IV, p. 133

O pormenor descritivo não existe por si só, mas por conta daquilo a que Carlos Reis chamou “a prevalência funcional do subjectivo” (2002: 26), isto é, a descrição fortemente modalizada, atestando um cenário de sujidade física remete, simbolicamente, para a degradação moral de Luísa, duplamente dolorosa para Sebastião.

Quanto à segunda homologia, como escreve Joaquim Fonseca (2003: 230-231),

[...] em *Os Maias*, a comparativa condicional em foco surge, [...], de modo recorrente na construção do mundo diegético, aí aparecendo como elemento “text-forming” ao introduzir e/ou caracterizar objectos de dis-

curso que são retomados ou mesmo *tematizados* no desenvolvimento da narrativa, ao participar de modo saliente no recorte de eixos semânticos relevantes, no desenho de personagens, de microssequências ou micro-unidades semântico-pragmáticas em que se projectam eventos, situações, ambientes.

Adianta Joaquim Fonseca (2003: 250) o facto de as comparativas condicionais em *como se p* representarem “a irrupção vincada de um discurso ficcional num discurso, ele mesmo, globalmente ficcional”. Com efeito, ao anunciarem um estado de coisas hipotético, ao inaugurarem uma possibilidade narrativa que não se concretiza, tais estruturas condicionais instauram um espaço ficcionalmente aberto, dentro da ficção em que surgem. Passo a um exemplo dado por Joaquim Fonseca, sugerindo a leitura do seu texto, um dos mais fina e perspicazmente atento à língua de Eça de Queirós que conheço:

(2) Porque o que o irritava agora era não poder encontrar, na pequenez de Lisboa onde toda a gente se acotovela, aquela mulher que ele procurava ansiosamente! Duas semanas farejara o Aterro como um cão perdido: fizera peregrinações ridículas de teatro em teatro; numa manhã de Domingo percorrera as missas! E não a tornara a ver. Agora sabia-a em Sintra, voava a Sintra, e não a via também. Ela cruzava-o uma tarde, bela como uma deusa transviada no Aterro, deixava-lhe cair na alma por acaso um dos seus olhares negros, e desaparecia, evaporava-se, *como se tivesse realmente remontado ao céu, de ora em diante invisível e sobrenatural*: e ele ali ficava, com aquele olhar no coração, perturbando todo o seu ser, orientando surdamente os seus pensamentos, desejos, curiosidades, toda a sua vida interior, para uma adorável desconhecida de quem ele nada sabia senão que era alta e loira, e que tinha uma cadelinha escocesa... (cap. VIII , sublinhado de Joaquim Fonseca).

Também aponta no mesmo sentido de uma harmonia perfeita entre diferentes elementos textuais a adequação que destaquei (Duarte, 2003), por um lado, entre os verbos *dicendi* e a construção da personagem cujo discurso eles introduzem ou comentam, e, por outro, entre esses verbos e a situação narrativa em que se situam os enunciados que anunciam ou comentam. Em relação à primeira sintonia referida, para introduzir palavras relatadas em discurso indirecto livre cujo locutor é Ega, o “grande fraseador”, conhecido por soltar, “com grande alarde”, opiniões originais, Eça usa, por exemplo, o verbo metafórico “trovejar”:

(3) Assim atacado, entre dois fogos, Ega **trovejou**³: justamente o fraco do realismo estava em ser ainda pouco científico, inventar enredos, criar

³ Os sublinhados dos exemplos, salvo indicação em contrário, são todos meus.

dramas, abandonar-se à fantasia literária! A forma pura da arte naturalista devia ser a monografia, o estudo seco de um tipo, de um vício, de uma paixão, tal como se se tratasse de um caso patológico, sem pitoresco e sem estilo... (cap.VI)

Quanto ao segundo vector, a adequação entre o verbo introdutor de relato e o contexto narrativo é visível, por exemplo, num momento de aproximação afectiva entre Carlos e Maria, em que as palavras dele são introduzidas por “murmurou”, indício da perturbação resultante da intimidade amorosa:

(4) Calou-se; mas os seus belos olhos ficaram um instante pousados nos de Carlos, como esquecidos, e deixando fugir irresistivelmente um pouco do segredo que ela retinha no seu coração.

Ele **murmurou**:

– Por mais que eu fizesse, ficaria bem pago de tudo se me olhasse outra vez assim. (cap. XII)

A homologia entre o local e o global de que dei 3 exemplos é apenas um dos sinais da criatividade e da perfeição formal da prosa queirosiana, atestadas também no modo eficaz como o escritor explora as virtualidades enunciativas, por exemplo, no discurso relatado.

2. Exploração das virtualidades enunciativas

A propósito desta exploração, retomo, *ipsis verbis*, as palavras de Fernanda Irene Fonseca, num resumo de uma comunicação⁴ sobre Eça que nunca passou a texto escrito, em ano de comemoração queirosiana. Nesse resumo de um texto que, infelizmente para nós, não viria a escrever, Fernanda Irene Fonseca afirmava :

[...] o contexto é propício para avivar o reconhecimento da excepcional capacidade criativa de Eça de Queirós no âmbito do uso exploratório dos recursos da língua. Os recentes avanços da Linguística enunciativo-pragmática e textual permitem enquadrar teoricamente de modo fecundo uma análise renovada do modo como se expande na obra de Eça o trabalho de experimentação sobre a língua e seu uso. É inadiável, com efeito, que sejam retomados, aprofundados e diversificados, à luz de matrizes teóricas novas, os sugestivos caminhos abertos pelo investigador galego Ernesto Guerra da Cal quando publicou, há quase cinquenta anos, *Lengua y estilo de Eça de Queirós* [...], uma obra justamente creditada como o primeiro e mais consistente estudo sobre esse aspecto tão fundamental (e

⁴ Trata-se da Conferência *Da Linguística à Literatura: alguns percursos*, no IV Encontro sobre a Língua e a Cultura Portuguesas, Santiago de Compostela e Vigo, Maio 2000.

tão inexplicavelmente deixado em segundo plano) da genialidade criativa do maior romancista português.

Neste momento, também o contexto é propício para retomar a questão da “excepcional capacidade criativa de Eça”: porque estou a homenagear Fernanda Irene Fonseca, a quem essa apreciação pertence; porque também ela sentiu o desejo de, a partir de palavras de Vergílio Ferreira, repensar a genialidade de Eça, porque Eça e a forma como cinzelou a sua prosa são paixões nossas comuns e pontos de um percurso de aprendizagem minha e de magistério seu de que serei devedora “para sempre”.

Numa primeira parte do resumo dessa comunicação oralmente apresentada, Fernanda Irene Fonseca falava de um dos pontos fortes da sua posição teórica de marca, já várias vezes salientado em diferentes momentos deste colóquio: o da inseparabilidade entre estudos linguísticos e literários, das vantagens mútuas dessa fecunda intersecção de áreas disciplinares, do que pode lucrar a literatura com as abordagens minuciosas e rigorosas da linguística e de como a consideração do texto literário, porque nele se exploram as virtualidades criativas da língua, pode iluminar o estudo de inúmeras questões linguísticas.

O “fascínio da linguagem”, sinto-o de forma particular pelo meu tema predilecto de há muito, o relato do discurso e, dentro dele, mais especificamente, pelo discurso indirecto livre, cuja compreensão se situa justamente numa zona de cruzamento indispensável entre estudos linguísticos e literários.

Defendo, na senda de vários autores, que o discurso indirecto livre (DIL) tem um cariz vincadamente literário, o que explica, pelo menos em parte, algumas dificuldades de tradução a que aludirei no ponto 3. Käte Hamburger (1957) considera esta forma de relatar discurso um índice de ficcionalização e relaciona-o com a existência de personagens na ficção narrativa, isto é, com o facto de na ficção, a verdadeira *eu-origo*, o ponto de referência real próprio de uma enunciação «normal» ser substituída por *eu-origines* fictivas correspondentes a cada personagem. Seria o *aqui* e o *agora* da personagem, obviamente fictícios, que funcionariam como origem enunciativa das passagens de DIL (cf. Hamburger (1957) 1993: 84):

(5) – E de rapazes?

De rapazes, aparecia o Taveira, sempre muito correcto, empregado **agora** no Tribunal de Contas; um Cruges, que o Ega não conhecia, um diabo adoidado, maestro, pianista, com uma pontinha de génio; o marquês de Souselas... (cap.IV)

Na linha de Käte Hamburger, segundo Fernanda Irene Fonseca, o DIL decorre da «proliferação ambígua das coordenadas enunciativas», da «exploração criativa das virtualidades do sistema enunciativo da língua.» (Fonseca, F. I. (1990) 1994: 101, nota 42). Como escreve, numa formulação feliz, a propósito da ficção, “muito

mais decisivo do que ser possível referir seres que não existem é o facto de a referência - [...] – poder ser feita a partir de *coordenadas enunciativas que não existem.*” (1994: 93). Estas “coordenadas enunciativas que não existem” são uma característica da ficção, mas também, em certa medida, do discurso relatado, que é, quase sempre, uma forma de ficção, o que permite deslocar a discussão sobre se o DIL é um fenómeno literário ou, pelo contrário, um modo de relatar discurso presente nas nossas conversas quotidianas e banais, para a consideração da articulação entre DIL e Literatura como sendo uma relação não de pertença mas de homologia e isomorfismo (cf. Mortara Garavelli, 1985: 104). O DIL condensaria, por assim dizer, a essencialidade do literário, espelharia a possibilidade de representar a interacção verbal em toda a sua variedade.

O jogo de vários planos enunciativos de que o DIL decorre, potencia a plasticidade da linguagem que é mimética, imita, representa uma outra (ou seja, outro ponto de vista): o da personagem a quem as palavras relatadas são atribuídas. Representa-a, adoptando as respectivas categorias espaciais e temporais, os idiolectos, as formas lexicais típicas, pois, como escreveu Óscar Lopes (1999: 119),

[...], o discurso semidirecto ou estilo indirecto livre, que incorpora na transcrição indirecta de uma fala individual os modismos da sua oralidade, instaura uma ambiguidade entre o objectivo e o subjectivo, acostuma-nos a sentir como as realidades estão sempre afectadas por uma voz, por um pessoalismo limitado.

Essa adopção faz com que o DIL alcance grande efeito mimético, já que, nas sequências de enunciados relatados deste modo, encontramos exclamações, interjeições, expressões avaliativas e modalidades judicativas, elementos subjectivamente orientados para o locutor, topicalizações e elipses próprias do registo oral, expressões idiomáticas e fraseológicas, interpelações e itens orientados para o alocutário, imperativos transpostos, etc, e, portanto, apesar dos traços narrativos que também o caracterizam (terceira pessoa gramatical e formas verbais geralmente no imperfeito), o DIL situa-se, em meu entender, próximo do discurso directo, no que concerne não só aos elementos gramaticais que autoriza como também à sua funcionalidade narrativa.

Naquele, não se distinguem, com clareza, duas vozes, como neste, nem tão pouco existe uma só, a do relator, como no discurso indirecto canónico. A voz da personagem chega-nos filtrada pela enunciação relatora, mas audível, pois o DIL origina, numa construção linguística única, um efeito de ressonância que nos permite ouvir uma dupla voz, já que nele coexistem traços oralizantes próximos do discurso da personagem e elementos enunciativos próprios do narrador: a pessoa gramatical e os tempos verbais.

Quando o DIL, nos textos literários, relata discursos supostamente enunciados, ele atinge, pois, um alto grau de tipificação, procurando imitar a fala concreta

que relata, porque só é possível acreditar “neste mundo e nos que a gente faz a partir dele” (Lopes, 1986: 102). Nestas sequências, inclui variadas marcas de coloquialidade (Duarte, 2003) e situa-se, a par do DD, na tentativa de ser verosímil e na busca de uma pretensa «objectividade» do relato, própria da ficção realista. Dessa inclusão decorre um dos efeitos do DIL: individualizar registos típicos de determinadas personagens, tal como o DD. A linguagem do Libaninho, de *O Crime do Padre Amaro*, é reconhecível pelo abuso de interjeições e modulações exclamativas, de diminutivos que conotam uma sensibilidade efeminada, quer em discurso directo quer em indirecto livre, como na ocorrência (6):

(6) – Coitadinho! Coitadinho! – dizia o Libaninho, babando-se de ternura devota. Mas não se podia demorar, ia para a repartição! – Adeus, filhinha, adeus! – E batia com a sua mão papuda no ombro da S. Joaneira. – Estás cada vez mais gordinha! Olha que rezei ontem a salve-rainha que tu me pediste, ingrata!

O Crime do Padre Amaro (cap. IV)

Ora Eça, explorando para lá dos limites do esperável na sua época, as virtualidades enunciativas do DIL e generalizando-o nos seus romances, criou mundos narrativos feitos a partir deste nosso real em que nos movemos, de grande poder evocativo do ponto de vista da verosimilhança da linguagem e da oralização dos discursos. “O virtuosismo mimético” de Eça encontrou, neste modo de relatar discurso, a fórmula por excelência da sua expressão, pois o DIL permite e estimula a “apreensão de marcas vocais audíveis” (Lopes, 1999: 89).

3. Dificuldades de tradução

Tive recentemente confirmação de algumas intuições antigas sobre o modo hábil como o discurso indirecto livre é trabalhado na prosa queirosiana – modo pessoal, pioneiro (na literatura portuguesa e talvez nas ibéricas) e eficiente de libertar o enunciado relatado de constrangimentos sintácticos – ao analisar um elemento ínfimo de sequências de discurso indirecto livre, em duas das traduções espanholas e na tradução francesa de *Os Maias*. Há cerca de dois anos, num primeiro andamento desta indagação⁵, ao contactar com a tradução francesa de Paul Teyssier⁶, apercebi-me do muito que o texto perdia, em sequências de discurso

⁵ No âmbito da mobilidade docente Socrates / Erasmus (Maio de 2006), preparei uma sessão para o Mestrado em Tradução da Universidade “Ovidius” de Constanta, Roménia, em que contactei, pela primeira vez, com a tradução francesa de *Os Maias*.

⁶ A primeira tradução intitula-se *Une famille portugaise* e data de 1956. Em 1971, a tradução foi revista e publicada com o título *Les Maias*, Paris, Chandeigne, 1996. Utilizo esta edição, reimpressa em 2000, mas tenho a intenção de a comparar com a de 56.

relatado, no que respeita quer a marcas da presença do alocutário do locutor cujo enunciado é reproduzido em DIL, quer a instruções de oralização do discurso:

(7) – É um inglês, uma espécie de doido?

Ega encolheu os ombros. Um doido!... Sim, era essa a opinião da Rua dos *Fanqueiros*; o indígena, vendo uma originalidade tão forte como a de Craft, não podia explicá-la senão pela doidice. O Craft era um rapaz extraordinário!... Agora tinha chegado ele da Suécia, de passar três meses com os estudantes de Upsala. Estava também na Foz... Uma individualidade de primeira ordem!

(cap. IV)

– C’est un Anglais, une sorte de fou?

Ega haussa les épaules. Un fou!... C’est ce qu’on pense de lui, évidemment, dans la rue des *Fanqueiros*. Quand l’indigène voit une originalité aussi forte que celle de Craft, il ne peut l’expliquer que comme de la folie. Craft est un garçon extraordinaire!... Il venait d’arriver de Suède, de passer trois mois avec les étudiants d’Upsala. Il était aussi à Foz... Une personnalité de premier ordre!

O “sim”, vincadamente interactivo, por ser uma resposta directa à pergunta de Carlos, desaparece da tradução francesa. “Doidice” é um nome pertencente a um registo mais familiar do que “loucura”. O imperfeito é mais utilizado na sequência original do que na tradução pois “podia”, “era” são traduzidos pelo presente do indicativo na versão francesa, onde também falta o deíctico “agora”, que remete para o momento da conversa entre os dois interlocutores. Do ponto de vista linguístico e enunciativo, a sequência traduzida não é, portanto, tão inequivocamente identificável enquanto DIL, como acontecia com o original, já que a coexistência do deíctico “agora” com o imperfeito, tempo do passado, é um critério objectivo para a identificação do DIL (cf. Duarte, 2003).

Os traços de expressividade sintáctica e lexical encontrados em passagens de DIL, conferindo-lhe capacidade mimética e criando zonas de subjectividade e coloquialidade de grande efeito de verosimilhança têm, a meu ver, uma relação mais estreita e intrínseca com o realismo do que a lista de características do romance que são apontadas como sinais dessa escola literária. A verosimilhança de linguagem decorre da inclusão de “efeitos impressionantes da fala corrente” (Lopes, 1999: 122) e permite-nos falar, com Vergílio Ferreira, na “espantosa evocação de um mundo que, embora verdadeiro, naturalmente, nunca existiu”, um mundo que nem sempre se vê a não ser como rápida impressão e notação descritiva fugidia, mas que, em contrapartida, se **ouve** com nitidez.

Ora a tradução francesa, apesar da competência indiscutível do tradutor, homogeneiza, em parte, o estilo, como que esbatendo a polifonia existente no original de Eça. Confirmei esta ideia mais recentemente (estou no segundo andamento),

ao procurar formas de tratamento em sequências de relato de discurso⁷. Contrariamente ao que dissera Banfield (1982), tinha eu recenseado (Duarte, 2003) itens orientados para o alocutário, com formas de tratamento transpostas, em ocorrências de DIL, em várias narrativas queirosianas. Também Catherine Détrie (2006: 9)⁸, numa passagem em que sublinha a forte autonomia da apóstrofe, refere que é difícil, mas não impossível, encontrarmos apóstrofes em DIL: “La preuve de cette autonomie énonciative est sa difficulté (mais non son impossibilité) à figurer dans une énonciation enchâssée au discours indirect ou au discours indirect libre.” Vejamos o exemplo:

(8) Mas o Teixeira, muito grave, muito sério, desiludiu o Sr. Administrador. Mimos e mais mimos, **dizia Sua Senhoria?** Coitadinho dele, que tinha sido educado com uma vara de ferro! se ele fosse a contar ao Sr. Vilaça! Não tinha a criança cinco anos já dormia num quarto só, sem lamparina; e todas as manhãs, zás, para dentro de uma tina de água fria, às vezes a gear lá fora... E outras barbaridades.

(Cap. III)

Mais Teixeira, très grave, très sérieux, détrompa M. le Régisseur. Un enfant gâté? Le pauvre, lui qui avait été élevé avec une baguette de fer! Il faudrait tout raconter à M. Vilaça! L'enfant n'avait pas cinq ans qu'il dormait déjà seul dans sa chambre, sans veilleuse. Et tous les matins, vlan! on le plongeait dans un baquet d'eau froid: parfois il gelait dehors... Et d'autres horreurs.

⁷ Num primeiro momento, numa intervenção no Seminário da Équipe de linguistique des langues romanes, «Approches comparatives des langues romanes: discours, lexique, grammaire», do Centre de recherches en linguistique, littératures et civilisations romanes (EA 1570), no dia 12 de Janeiro de 2007, sobre «Contribution à la réflexion sur les noms d'adresse: le point de vue du discours rapporté». Num segundo, ao apresentar, no Congresso Comemorativo do 50º Aniversario del Departamento de Español da Universidade de Bucareste, em 27 de Abril de 2007, uma comunicação intitulada “Noms d'adresse dans le discours indirect libre de *Os Maias*: traductions espagnoles et française” (Duarte, 2008). Nos dias 7 e 8 de Dezembro de 2007, participei, na Universidade de Paris 8, na «Journées d'étude» organizada por Maria Helena Araújo Carreira, com o título “Mignonne, allons voir si la rose...”, sobre «Termes d'adresse et modalités énonciatives dans les langues romanes», com uma comunicação intitulada «Termes d'adresse, modalisation et discours rapporté en portugais». Estes sucessivos trabalhos de investigação vão sendo feitos por aproximações, aprofundamentos e alargamentos em espiral.

⁸ Cf. também o que a autora diz, sobre o mesmo assunto, nas páginas 48 e 49.

A sequência “dizia Sua Senhoria?” (omitida na tradução) seria equivalente, em discurso directo, a “diz Vossa Senhoria?”, o que corresponde a uma interpelação directa, uma apóstrofe do Teixeira feita ao Administrador Vilaça, que trata com a deferência que as diferenças sociais existentes entre ambos exigiam, sendo, portanto, mais um sinal da verosimilhança dos diálogos do romance. A forma de tratamento identifica o alocutário do ponto de vista da relação estabelecida entre ele e o locutor. Também o facto de a apóstrofe vir no final da frase contribui para o efeito de verosimilhança do relato, já que nem sempre ela surge, nas nossas trocas reais orais, no início da intervenção. Marca, no original português, o carácter vinadamente interactivo que assume o DIL em *Os Maias*. Não concordo, pois, com a tese de Banfield segundo a qual o DIL pertenceria, por inteiro, à narração, excluindo, em consequência, itens de interpelação do alocutário. Estes itens não levantam dúvidas de leitura, quer dizer, não é possível interpretá-los como se fossem dirigidos ao leitor, ou ao ouvinte, ou a um eventual narratário do relator.

Fui ler, no âmbito de um colóquio recente⁹, duas das traduções castelhanas (e eis-me no terceiro andamento que ainda não é, de modo algum, um “finale”). Nessas duas traduções espanholas estudadas, embora sejam de diferente qualidade, também a estratégia de tradução consistiu, em minha opinião, em “normalizar” o texto, apagando os sobressaltos, as situações incómodas para a compreensão do leitor. Verifica-se pois, nos 3 casos, uma certa “réduction du phénomène polyphonique par le travail de la traduction” (Lécrivain, 1998-99: 104):

(9) Alencar fez um gesto de desalento. Quem entendia já a língua divina? O novo Portugal só compreendia a língua da libra, da massa. Agora, **filho**, tudo eram sindicatos!» (cap. XVIII)

Alencar fit un geste de découragement. Qui donc comprenait maintenant la langue des dieux? Le nouveau Portugal ne comprenait que la langue de la livre, du « pognon ». Maintenant, il n’y avait plus que des syndicats!

Alencar hizo un gesto de desaliento. Ya nadie entendía el lenguaje de los dioses. El nuevo Portugal sólo comprendía el lenguaje de la libra, del vil metal. Ahora ¡todo eran sindicatos! (tradução Gimeno)

Alencar hizo un ademán de desaliento. ¿Quién entendía ya la lengua divina? El nuevo Portugal sólo comprendía la lengua del dinero. ¡Ahora todo eran sindicatos! (tradução Riera)

A mesma omissão de traços idiossincráticos assumidamente interactivos é detectável no exemplo (9). “Filho” é uma forma de tratamento carinhosa dada por

⁹ Na Universidade de Bucareste, referido na nota anterior.

Alencar a Carlos, por ser da geração dos seus pais e ter sido íntimo deles, mas também por ser uma forma de tratamento familiar entre rapazes do mesmo nível social. O uso do termo contribui para a caracterização da linguagem de Alencar, o poeta ultra-romântico de voz “ateatrada”, sugere o comprometimento interaccional do locutor e confere mais interactividade e vivacidade à resposta, na sequência de conversa relatada, neste passo, em DIL. Situa-se, como frequentemente acontece nas interacções orais, no meio da frase, servindo, nestes casos, segundo Détrie (2006: 91), de marcador fático: “La fonction de l’apostrophe n’est pas prioritairement identificatrice, il s’agit plutôt de montrer le maintien du contact avec l’allocataire.”

Dir-me-ão que algumas características da língua portuguesa (aliás, de qualquer língua) são dificilmente traduzíveis e, particularmente no que concerne às formas de tratamento do português, a tarefa do tradutor é realmente complexa. Mas fui-me convencendo, ao ler as 3 traduções estudadas que, para lá das diferenças que decorrem das especificidades de cada uma das línguas românicas em causa, as perturbações advinham de um outro fenómeno, que Emilia Pardo Bazán (1889: 238) referiu, com grande intuição: «A Eça de Queiroz es difícilísimo traducirle. Eça produce poco y tardíamente, cincelando el estilo con aquel esmero penoso y febril de Gustavo Flaubert.» E por que razão é difícil traduzi-lo? Pelo mesmo motivo por que é árduo e talvez ingrato traduzir poesia ou qualquer texto em que adquira particular relevância o modo como se configura o que é dito e não importe apenas aquilo que é dito. Porque o trabalho aturado com a língua complexifica e subtiliza a prosa queirosiana do ponto de vista estilístico e literário e o jogo com as coordenadas enunciativas dos discursos relatados permite oralizar de forma ímpar as sequências não só de DD, mas também de DI «impressionista» (para retomar a designação de Bakhtine, 1977), ou de outras formas mais fluídas de discurso relatado, mas sobretudo das sequências de DIL, onde «a variada viveza» dos traços coloquiais cria verosimilhança e concorre para o «efeito de real». Ora as marcas que mimetizam a linguagem oral no registo escrito, as expressões fraseológicas, coloquialismos, referências directas ao alocutário, topicalizações próprias do oral, bem como as rimas internas e os ritmos da prosa queirosiana (relevados por Guerra da Cal (1981)) são traços de difícil tradução.

Há outras dificuldades de tradução relacionadas com estas. Ana Belén García Benito (2005) refere as que decorrem de tentar encontrar, em castelhano, o equivalente para os gestos típicos significativos minuciosamente descritos ou sugeridos que acompanham as palavras das personagens¹⁰, no caso em apreço, em *A Ilustre*

¹⁰ A notação destes gestos era tão minuciosa em Eça que foi motivo de paródia, ainda que não abertamente assumida, para Camilo Castelo Branco, nos seus romances facetos (cf. Duarte, 2002).

Casa de Ramires, e poderia eu acrescentar a dificuldade em a tradução francesa, por características da língua de chegada (o consabido «empobrecimento da derivação», próprio do francês (cf. Teyssier, 2006 : 38), encontrar formas equivalentes aos abundantíssimos diminutivos de Eça, os tais «diminutivos de efeito enfático, afectuoso, irónico ou outro» de que falava Óscar Lopes (1999: 123). Veja-se o exemplo (10), em que as soluções encontradas para o castelhano são em parte mais felizes («gotita» para «gotinha» e não «goutte», como em francês) e também mais fáceis de descobrir do que para o francês. Já no que concerne «carão», nenhuma das traduções respeita o aumentativo usado por Eça, indiciador da atitude severa do avô relativamente ao pequeno Carlos. «Carão» não é uma cara grande, mas sim uma cara zangada:

(10) Então, nem para festejar o Vilaça poderia apanhar uma **gotinha** de bucelas? Aí estava uma bonita maneira de receber os hóspedes na quinta... A Gertrudes dissera-lhe que, como viera o Sr. Administrador, havia de pôr à noite para o chá o fato novo de veludo. Agora observavam-lhe que não era festa, nem caso para bucelas... Então não entendia. O avô, que lhe bebia as palavras, enlevado, fez subitamente um **carão** severo.

– Parece-me que o senhor está falando de mais. As pessoas grandes é que palram à mesa.» (cap. III)

Ainsi, même pour fêter Vilaça, il ne pouvait pas avoir une **goutte** de bucelas? Voilà une jolie façon de recevoir les hôtes de la quinta... Gertrude lui avait dit que, quand viendrait M. le Régisseur, il mettrait, le soir, pour le thé, son nouveau costume de velours. Et maintenant on lui faisait remarquer que ce n'était pas fête, et qu'il n'y avait pas lieu de prendre du bucelas... Alors il ne comprenait pas. Son grand-père, qui buvait ses paroles avec ravissement, prit tout à coup une **mine** sévère:

– Il me semble, monsieur, que vous bavardez trop. Seules les grandes personnes bavardent à table.

Asi que ni para festejar la llegada de Vilaça podia beber una **gotita** de bucelas? Menuda manera de recibir a los huéspedes... Gertrudes le habia dicho que como venia el señor administrador se tendria que poner, para el té de la noche, el traje nuevo de terciopelo. Y ahora le salian con que no era fiesta y ni hablar de bucelas... Pues no entendia nada.

El abuelo, que se bebia cmbobado sus palabras, se esforzó en poner **cara** seria:

– Me parece que el señor esta hablando mas de la cuenta. Son los mayores los que hablan en la mesa. (trad. Gimeno)

Em (11), o uso do diminutivo caracteriza, por homologia, o bom Abade Custódio e a educação portuguesa branda e adocicada que destinaria ao pequeno

Carlos, por contraste com a aliteração da vibrante, símbolo da força que Brown advoga para educar e enrijar a criança (cf. “com um gesto possante” e “agitando os formidáveis punhos”). Esta sintonia perfeita, em que umas unidades do texto, unidades de níveis diversos, estão de acordo com as outras, perde-se, em parte, como é óbvio, no excerto traduzido, porque a repetição do nome “base” indicia uma força argumentativa que, justamente, o abade não tem, enquanto os diminutivos sugerem a delicadeza mole das suas convicções e a tibieza da argumentação usada:

(11) – Deve-se começar pelo latin**zinho**, deve-se começar por lá... É a base; é a base**zinha**!

– Não! Latim, mais tarde! – exclamou o Brown, com um gesto possante.

– Primeiro **forrça**! **Forrça**! Músculo...

E repetiu, duas vezes, agitando os formidáveis punhos:

– **Prrimeiro**, músculo, músculo!... (cap. III)

- Il faut commencer par le latin. Il faut commencer par là... C’est la base, la base, la base!

- Non! Latin, plus tard! s’écria Brown, avec un geste puissant. D’abord, force! force! Muscle!..

Et il répéta deux fois, en agitant ses poings formidables :

- D’abord, muscle, muscle!...

4. Conclusão

Limitei-me a alinhar alguns argumentos para poder dizer, com Vergílio Ferreira, que o melhor Eça é o da palavra, criadora da possibilidade de “evocação de um mundo que, embora verdadeiro, naturalmente, nunca existiu.” É um mundo verdadeiro, povoado de gente que fala e sofre mas só tem existência real a partir do momento em que a linguagem o cria, pois a ficção consiste na, e cito Fernanda Irene Fonseca (1994: 90) “possibilidade de *transposição*, através do uso da linguagem, para mundos alternativos ao mundo real, criados pela própria linguagem.” Criados de múltiplas formas, acrescente-se, e retomo, como exemplo, um ponto inicial desta comunicação: a “conexão entre o pormenor, a descrição e a metonímia” que “têm sido entendidas como factores decisivos de dinamização da narrativa ou, de forma mais rigorosa, de constituição da narratividade” (Reis, 2002: 20). Mas a linguagem também constrói mundos, como se viu, através das comparativas condicionais,

pois “o papel de elementos microestruturais na configuração – macroestrutural ou sequencial – do texto situa-se também na ordem mais directamente ligada à construção do(s) mundo(s) referencial(ais) que o preenchem” (Fonseca, J., 2003: 230): Maria Eduarda desaparecera “*como se tivesse realmente remontado ao céu, de ora em diante invisível e sobrenatural*”, ela que fora já e viria a ser ainda várias vezes comparada, no romance, a uma deusa transviada no Aterro.

Eça, “o da palavra”, ajudou-me a ilustrar como a linguagem configura mundos, possibilitando, enfim, a criação de “marcos de referência não coincidentes com a instância enunciativa presente porque transpostos para uma situação ausente, que pode ser um futuro possível, um passado real ou um irreal imaginário indiferente ao tempo.” (Fonseca, F. I., 1994: 99).

Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Centro de Linguística da Universidade do Porto
iduarte@letras.up.pt

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bakhtine, Mikhail (1929), 1977, *Le Marxisme et la Philosophie du Langage*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- Banfield, Ann (1982), 1995, *Unspeakable Sentences. Narration and representation in the language of fiction*, Boston, London, Melbourne and Henley, Routledge and Kegan Paul; trad. francesa: *Phrases sans Paroles – Théorie du Récit et du Style Indirect Libre*, Paris, Seuil.
- Détrie, Catherine, 2006, *De la non-personne à la personne: l’apostrophe nominale*, Paris, CNRS Éditions.
- Duarte, Isabel Margarida, 2008, “Noms d’adresse dans le discours indirect libre de *Os Maias*: traductions espagnoles et française”, in Rîpeanu, Sanda & Jacob, Mihai (eds.). *Estudios Hispánicos I, Lingüística y Didáctica*, Editura Universităţii din Bucureşti, pp. 107-118.
- Duarte, Isabel Margarida, 2002, “Camilo e o Naturalismo: paródia enunciativa?”, *Revista da Faculdade de Letras «LÍNGUAS E LITERATURAS»*, vol. XIX, pp. 353-364.
- Duarte, Isabel Margarida, 2003, *O relato de discurso na ficção narrativa, Contributos para a análise da construção polifónica de Os Maias de Eça de Queirós*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian / Fundação para a Ciência e a Tecnologia.
- Fonseca, Fernanda Irene, 1994, *Gramática e Pragmática: Estudos de Linguística Geral e de Linguística Aplicada ao Ensino do Português*, Porto, Porto Editora.
- Fonseca, Joaquim, 2003, “As comparativas condicionais como elementos configuradores de textualidade”, in Fonseca, Fernanda Irene / Brito, Ana Maria Brito / Duarte,

- Isabel Margarida e Guimarães, Joana (orgs.) *Língua Portuguesa: Estruturas, Usos e Contrastes, Volume Comemorativo dos 25 Anos do Centro de Linguística da Universidade do Porto*, Porto: CLUP, pp. 199- 257.
- García Benito, Ana Belén, 2005, “El lenguaje gestual en *A Ilustre Casa de Ramires*: un problema para el traductor”, in Dasilva, Xosé Manuel (ed.), *Perfiles de la traducción hispano-portuguesa*, Vigo, Universidade de Vigo, pp. 11-33.
- Guerra da Cal, Ernesto (1954), 1981, *Língua e Estilo de Eça de Queirós*, 4ª ed., Coimbra, Almedina.
- Hamburger Käte (1957) 1993, *Die Logik der Dichtung*, Stuttgart, Ernst Klett Verlag; tradução inglesa: *The Logic of Literature*, (2ª ed., revista), Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press.
- Lécrivain, Claudine, 1998-1999, “L’univocité dans la lecture-écriture traduisante”, in *Estudios de Lengua y Literatura Francesas (Las Voces del Texto)*, 12, Cádiz, Universidad de Cádiz, pp. 103-115.
- Lopes, Óscar, 1988, *Uma arte de Música e outros ensaios*, Porto, Oficina Musical.
- Lopes, Óscar, 1999, *5 Motivos de Meditação*, Porto, Campo das Letras.
- Mortara Garavelli, Bice, 1985, *La Parola D’Altri. Prospettive di Analisi del Discorso*, Palermo, Sellerio Editore.
- Padrão, Maria da Glória, 1981, (org.), *Vergílio Ferreira. Um Escritor Apresenta-se*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Pardo Bazán, Emilia, 1889, “Un novelista ibérico”, in *Por Francia y por Alemania*, Madrid, La España Editorial .
- Reis, Carlos, 2000, “Eça entre nós”, in *Público*, 16/08/2000.
- Reis, Carlos, 2002, “Eça de Queirós e a estética do pormenor”, in *Congresso de estudos Queirosianos, IV Encontro Internacional de Queirosianos, Actas*, Coimbra, Almedina, pp. 13-30.
- Teyssier, Paul, 2006, «La intercomprensión románica», in *Maresia* 1, pp. 31-41.

Obras de Eça de Queirós citadas:

- Os Maias*, Lisboa, Livros de Brasil, s/d.
- O Primo Basílio*, Lisboa, Livros de Brasil, s/d.
- O Crime do Padre* 2ª e 3ª versões, (ed. de Carlos Reis, Maria do Rosário Cunha), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000.

Traduções usadas:

Les Maia, trad. Paul Teyssier, Paris, Chandeigne, 1996.

Los Maia, trad., prólogo y notas de Jorge Gimeno, Valencia, Pre-Textos, 2000 .

Los Maias, trad. Augusto Riera [1904] (Prefácio de José Ares Montes), Madrid, Cupsa Editorial, 1983.