

FOCALIZAÇÃO OSCILANTE N' *OS MAIAS*: UMA ABORDAGEM A PARTIR DOS ESTUDOS NARRATIVOS ATUAIS

OSCILLATING FOCALIZATION ON OS MAIAS: AN APPROACH FROM CURRENT NARRATIVE STUDIES

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v17i33p173-196>

Lara Trevisan^I
Raquel Trentin Oliveira^{II}

RESUMO

Em comemoração aos 180 anos de Eça de Queirós, este trabalho propõe uma análise da oscilação de perspectivas no romance *Os Maias* (1888), tendo como ponto de partida uma obra crítico-teórica que celebra seus 50 anos, a tese *Estatuto e perspectivas do narrador na ficção de Eça de Queirós*, de Carlos Reis. Com base em conceitos dos estudos narrativos atuais, mais especificamente aqueles apontados por Mieke Bal (2021) e Manfred Jahn (1999), busca-se demonstrar a funcionalidade e a complexidade da dinâmica de focalizações presente na obra, bem como a sua contribuição para o aprimoramento da forma estética e da ideologia queirosiana.

PALAVRAS-CHAVE

Narratologia; Focalização; Eça de Queirós; *Os Maias*.

ABSTRACT

In celebration of Eça de Queirós' 180th birthday, this paper proposes an analysis of the oscillation of perspectives in the novel Os Maias (1888) starting from a critical-theoretical work that celebrates its 50th anniversary, the thesis Estatuto e perspectivas do narrador na ficção de Eça de Queirós, by Carlos Reis. Based on concepts from current narrative studies, more specifically those pointed out by Mieke Bal (2021) and Manfred Jahn (1999), the aim is to demonstrate the functionality and complexity of the focalization dynamics present in Os Maias, as well as its contribution to the Queiros's improvement of the aesthetic form and ideology.

KEYWORDS

Narratology; Focalization; Eça de Queirós; Os Maias.

^I Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, Rio Grande do Sul, Brasil.

^{II} Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, Rio Grande do Sul, Brasil.

INTRODUÇÃO

Para dar conta de um considerável espectro de assuntos e, sobretudo, para conceber Portugal como principal objeto de reflexão (Prado Coelho, 1976, p. 171), há em *Os Maias* (1888) uma grande oscilação de pontos de vista, modulados sempre por um narrador heterodiegético que arquiteta uma dinâmica de sobreposição, fusão e embutimento de vozes e de perspectivas, que contribuem sobremaneira para o contraponto de visões de mundo representadas e para a expansão ideológica da narrativa. Essa oscilação de perspectivas, visto ser marco fulcral no percurso estético-literário queirosiano, constitui não só aspecto de merecida atenção e estudo, mas também de grande valorização. Para então comemorarmos os 180 anos do autor, nada mais coerente que insistirmos na abordagem dessa característica estética numa das obras de Eça em que ela se mostra mais consistente, *Os Maias*, e, para isso, utilizarmos como ponto de partida uma obra crítico-teórica que também está de aniversário e merece ser celebrada, sobretudo pela contribuição essencial que trouxe para a compreensão dos fundamentos narrativos da obra queirosiana e pela escola que fez entre seus leitores. Referimo-nos ao *Estatuto e perspectivas do narrador na ficção de Eça de Queirós*¹, tese apresentada em 1975 por Carlos Reis, um dos mais importantes pesquisadores da obra de Eça de Queirós, e que completa 50 anos de publicação. Esperamos, a partir das intenções mencionadas, prestarmos uma homenagem que reitere e, com as novas visadas aqui propostas, acentue a importância dessas duas figuras para a literatura portuguesa e os estudos que nela se detêm.

Traçando uma análise completa, mas não exaustiva, das focalizações adotadas n' *Os Maias*, especialmente com base na então recente teoria narratológica de Gérard Genette sobre modo e voz narrativas, Reis

¹ Estudo imprescindível para a compreensão aprofundada da obra queirosiana, a tese de Reis busca trazer o campo da narratologia para os debates acerca da criação literária de Eça, detendo-se, para isso, sobre a análise da técnica narrativa empregada nos mais representativos romances do autor. A partir dessa premissa, o estudioso demonstra como a evolução estética e ideológica do autor desenvolve-se diretamente ligada a aspectos formais do texto literário, como a perspectiva e a modalidade da narração. Além disso, Reis explora o diálogo entre as diferentes estratégias narrativas e as convenções estéticas vigentes no século XIX, objetivando entender como tais recursos discursivos elaboram a crítica social e a ironia características de Eça. Dentre as obras analisadas, encontram-se: *O Primo Basílio*, *O Crime do Padre Amaro*, *Os Maias*, *A Relíquia*, *O Mandarin*, *A Ilustre Casa de Ramires*, *A Cidade e as Serras*.

ênfatiza, em sua tese, o aproveitamento da perspectiva das personagens no romance e afirma que “mantendo-se ainda a tônica da variabilidade de focalização, [...] a verdade é que a subjetividade de Carlos da Maia domina, de maneira quase avassaladora, grande número dos segmentos narrativos” (Reis, 1975, p. 178). Além disso, o estudioso argumenta que, fora a analepse inicial dominada pela focalização do narrador onisciente, as perspectivas internas privilegiadas pela narrativa restringem-se às figuras de Carlos, João da Ega e Vilaça (capítulo III). Embora concordemos com grande parte das conclusões alcançadas por Reis, acreditamos que, a partir de um olhar embasado nos estudos narrativos atuais e/ou na chamada narratologia pós-clássica², o problema da focalização em Eça de Queirós se mostre com um grau de versatilidade e complexidade ainda não suficientemente reconhecido, e que, pela sofisticada manipulação a que é submetido, possa revelar novas implicações estéticas e semânticas.

Assim, procuraremos demonstrar, com base em conceitos dos estudos narrativos atuais, como a oscilação de pontos de vista se mostra discursivamente complexa e intensamente funcional, contribuindo sobremaneira para a figuração de focalizadores e objetos focalizados representados no romance, para a sofisticação da forma estética queirosiana e para a amplitude ideológica da obra.

SOBRE A FOCALIZAÇÃO

Em primeiro lugar, é necessário entendermos as premissas teóricas que norteiam a análise empreendida em *Estatuto e perspectivas do narrador na ficção de Eça de Queirós* para, ampliando algumas delas, estabelecermos nosso ponto de partida. Em sua tese, Reis adota a conhecida conceituação proposta por Gerard Genette (2017), na qual modo e voz são tratados como aspectos distintos do discurso narrativo. Na categoria modo, entendida como a “regulação da informação que procede da escolha (ou não) de um ‘ponto de vista restritivo’” (Genette, 2017, p. 259), a focalização é uma manobra do narrador que decide orientar o seu discurso pelo campo de visão de uma ou mais personagens (nesse caso, é importante compreender qual é a personagem cujo ponto de vista orienta a perspectiva narrativa?), ou

² Conforme Reis (2018), os estudos narrativos, apesar de incluírem os interesses da chamada narratologia pós-clássica, que refina e alarga concepções da narratologia clássica, mantêm uma condição autônoma e abrangente. Para melhor entender as duas noções, sugerimos a leitura do verbete Estudos narrativos, do *Dicionário de Estudos Narrativos*, de Carlos Reis (2018).

manter sua própria visão ampla, onisciente (não focalizada ou zero). Já na categoria voz, Genette aborda tanto a narração, como fenômeno próprio do discurso narrativo, quanto o sujeito responsável pela enunciação, ou seja, aquele que responde pela pergunta “quem narra?”. Assim, de acordo com Genette (1998, p. 50),

no existe personaje focalizador o focalizado: focalizado solo se puede aplicar al propio relato, y focalizador, si se aplica a alguien, solo puede ser al que focaliza el relato, es decir, el narrador o, si se quiere salir de los protocolos da ficción, el autor, tanto si delega en el narrador su poder de focalizar, o no, como si no lo hace.³

É preciso lembrar que o foco de Genette, em seu estudo da narrativa, está no discurso e nas técnicas regulares do narrador, e não na personagem, na qualidade de sua percepção e no mundo representado na história. Reconhecendo que o ponto de vista interno não se restringe a uma técnica narrativa com implicações meramente sensoriais, mas também contempla a projeção da realidade perspectivada na consciência daquele cuja perspectiva se encontra em situação privilegiada, Reis utiliza, para elencar as modalidades empregadas n’*Os Maias*, duas classificações elaboradas por Genette: a da focalização zero, sinônimo da onisciência do narrador, e a da focalização interna, que reproduz o ponto de vista de uma personagem.

Opondo-se à dicotomia modo/voz de Genette, Mieke Bal (2021) define a focalização como a perspectiva a partir da qual os elementos de uma história são apresentados. Por meio dessa definição, a autora entende que toda narração implica focalização, pois “sempre que eventos são apresentados, eles o são a partir de certa visão” (Bal, 2021, p. 204), e que todo enunciado contempla um sujeito que vê, o focalizador, e um objeto que é visto, o focalizado. Assim, a focalização se manifesta justamente na “relação entre os elementos apresentados e à visão por meio da qual essas relações são apresentadas” (Bal, 2021, p. 205).

Por considerar a focalização como o ato em si de percepção do mundo, Bal determina que o sujeito focalizador pode corresponder tanto a um agente fora da história – um focalizador externo – como a uma personagem atuante na história – um focalizador interno (Bal, 2021, p. 209).

³ Isso afirmava Gérard Genette para refutar a tese de Mieke Bal (2009), segundo a qual todo enunciado narrativo compreende um sujeito focalizador (que pode ser tanto o narrador quanto a personagem) e um objeto focalizado (Oliveira, 2016).

Com isso, a autora refuta a tese de Genette e admite que ambos, narrador e personagem, são capazes de narrar (“falar”) e focalizar (“ver”) e, portanto, expressam uma visão de mundo em seus respectivos níveis (do discurso e da história).

Uma vez que a focalização é dada como um processo relacional, ela acaba por contribuir para a determinação da imagem de cada polo dessa relação. Enquanto o objeto focalizado é caracterizado principalmente pela percepção daquele que o enforma, o sujeito focalizador, ponto de origem da perspectiva representada, ganha contornos individualizantes à medida que focaliza e, invariavelmente, projeta sobre o objeto focalizado a sua subjetividade, qualificando-o. Diz Mieke Bal (2021, p. 205):

a percepção depende de tantos fatores que a busca por objetividade é inútil. Para citar apenas alguns fatores: a posição em relação ao objeto percebido, o ângulo da incidência da luz, a distância, o conhecimento prévio, a atitude psicológica diante do objeto – tudo isso e muito mais afetam a imagem que se faz de algo e que se transmite para os outros.

Compartilhando a articulação entre narração e perspectivação de Bal, Manfred Jahn (1999) desenvolve o conceito de focalização pelo viés dialógico entre teoria narrativa e psicologia cognitiva. Segundo o autor, a relação entre focalizador e objeto focalizado se materializa por meio de vetores indicadores de subjetividade (entendida esta como cerne do processo de focalização), e, por meio deles, pode-se identificar a orientação perceptiva do texto. Jahn aponta, então, como aspectos criteriais:

- (A) affect (fear, pity, joy, revulsion, etc.)
- (B) perception, i.e.,
 - (i) ordinary/primary/literal perception (vision, audition, touch, smell, taste, bodily sensation)
 - (ii) imaginary perception (recollection, imagination, dream, hallucination, etc.)
- (C) conceptualization (thought, voice, ideation, style, modality, deixis, etc.) (Jahn, 1999, p. 89-90).

A escala discriminada por Jahn é elucidativa da compreensão alargada que o autor tem do processo de focalização. Não a restringindo a uma tomada ótica, o teórico aponta elementos cruciais para o entendimento da subjetividade projetada por uma perspectivação: a voz, pela qual tanto narradores quanto personagens podem expressar seu

ponto de vista; a ideação, que muito revela da concepção de mundo do sujeito da focalização; a dêixis, indicadora das relações espaciais e temporais estabelecidas entre focalizador e objeto focalizado e, principalmente, das posições ocupadas por eles no universo diegético; e o valor dos afetos e da qualidade da percepção, tão importantes não só para a figuração de personagens como também de narradores, a exemplo dos autodiegéticos que pautam sua narração na memória.

Com base em tais pressupostos conceituais, sublinhamos que, em *Os Maias*, Eça de Queirós tira o máximo proveito desses vetores, mediante o uso do que Bal chama de focalização embutida. Como implicação, tem-se uma multiplicação de níveis de focalizações, sendo o primeiro nível de focalização (F₁) constituído pelo narrador heterodiegético, o focalizador externo, e o segundo nível (F₂) constituído pela focalização da personagem, interna, e muitas vezes essa gradação estende-se e inclui a focalização de outras personagens. Obtém-se, então, uma variação de FPs, embora o narrador permaneça regulando as informações e os pontos de vista apresentados.

Na obra, tal oscilação alcança uma sofisticação discursiva e se destina a funções e efeitos específicos e muito variados, tais como: a figuração complexa das personagens e dos espaços; a diversificação de perspectivas acerca de um acontecimento, lugar ou personagem; a geração de afetos múltiplos e por vezes contraditórios; a projeção de uma cosmovisão abrangente e aberta; e a autorregulação da narrativa, entendida como a sensação de que o universo do romance basta a si mesmo e aparece ao leitor de forma independente de uma voz reguladora.

FOCALIZAÇÃO N' *OS MAIAS*

Conforme já apontado por Reis, a focalização nos primeiros capítulos d'*Os Maias* é dada como pertencente ao narrador heterodiegético que, assumindo uma atitude de transcendência, descreve o Ramalhete e sua renovação, o passado de Afonso, a paixão de Pedro por Maria Monforte e o retorno de Carlos à Lisboa (Reis, 2006, p. 105). No entanto, quando atentamos para alguns segmentos desses primeiros capítulos, notamos que esse domínio da perspectiva do narrador vai sendo contaminado por vetores de focalização correspondentes às perspectivas das personagens que vão sendo inseridas na história.

Os Maias eram uma antiga família da Beira, sempre pouco numerosa, sem linhas colaterais, sem parentelas – e *agora* reduzida a dois varões, o senhor da casa, Afonso da Maia, um velho *já*, quase um antepassado, mais idoso que o século, e seu neto Carlos que estudava medicina em Coimbra (Queirós, 2017, p. 14, grifos nossos).

A casa, depois de arranjada, ficou vazia enquanto Carlos, já formado, fazia uma longa viagem pela Europa; – e foi só nas vésperas da sua chegada, *nesse* lindo outono de 1875, que Afonso se resolveu enfim a deixar Santa Olávia e *vir* instalar-se no Ramalhete (Queirós, 2017, p. 18, grifos nossos).

As expressões destacadas apontam para um centro dêitico que compartilha da temporalidade e espacialidade do universo diegético representado. Como o narrador não participa da história, depreendemos que a perspectiva adotada não seja somente a sua, mas também a de um sujeito pertencente à diegese e, por isso, capaz de estabelecer relações espaço-temporais com os eventos narrados: Vilaça. A focalização do procurador é, portanto, focalizada pelo narrador, que dela se utiliza para melhor situar o leitor no tempo e no espaço da história, ou poderíamos dizer, para estimular uma relação de aproximação imaginária, psicofísica do leitor com a realidade ficcional (Coplan, 2004). Porém, não só como índice dêitico se materializa a perspectiva de Vilaça. Na sequência da primeira citação, acompanhamos um progressivo aprofundamento do ponto de vista da personagem:

A venda da Tojeira fora realmente aconselhada por Vilaça: mas nunca ele aprovara que Afonso *se desfizesse* de Benfca – só pela razão de aqueles muros terem visto tantos *desgostos domésticos*. Isso, *como dizia Vilaça*, acontecia a todos os muros. O resultado era que os Maias, com o Ramalhete inabitável, não possuíam *agora* uma casa em Lisboa; e se Afonso naquela idade amava o sossego de Santa Olávia, seu neto, *rapaz de gosto e de luxo que passava as férias em Paris e Londres*, não queria, depois de formado, *ir sepultar-se* nos penhascos do Douro. E com efeito, meses antes de ele deixar Coimbra, Afonso *assombrou* Vilaça anunciando-lhe que decidira vir habitar o Ramalhete! O procurador compôs logo um relatório a enumerar os *inconvenientes* do casarão: o maior era necessitar *tantas* obras e *tantas despesas*; depois, *a falta de um jardim devia ser muito sensível a quem saía dos arvoredos de Santa Olávia*; e por fim aludia mesmo a uma lenda, segundo a qual eram sempre fatais aos Maias as paredes do Ramalhete, *“ainda que (acrescentava ele) até me envergonho de mencionar tais frioleiras neste século de Voltaire, Guizot e outros filósofos liberais...”* (Queirós, 2017, p. 15, grifos nossos).

Ao longo do trecho, a perspectiva de Vilaça vai, aos poucos, sendo focalizada pelo narrador, que incorpora em seu discurso não só as percepções do administrador, como também traços de sua linguagem, marcas do seu modo de falar e de pensar. Primeiro, por meio de expressões indicadoras do posicionamento do procurador diante do narrado (sugestão para que “se desfizesse” de Benfica, referência aos eventos ocorridos como “desgostos domésticos”, opinião de que Carlos “se sepultaria” no Douro e de que era um rapaz de gosto e de luxo), o enunciado do narrador vai adquirindo a coloração própria da percepção da personagem que não só vive aquilo que percebe, mas também estabelece uma relação valorativa dos objetos focalizados. Em seguida, o discurso se aproxima da tonalidade expressiva de Vilaça, para quem a notícia da mudança de Afonso desperta afetos expressos pela escolha lexical (assombrar) e pela pontuação empregada (exclamação). Por fim, o discurso em si do procurador passa a ser focalizado pelo narrador, que o reproduz tanto em discurso indireto livre (“a falta de um jardim devia ser muito sensível a quem saía dos arvoredos de Santa Olávia”), quanto em discurso direto (“até me envergonho de mencionar tais frioleiras neste século de Voltaire, Guizot e outros filósofos liberais...”). Dessa forma, o que se observa é um gradual embutimento da focalização de Vilaça pela focalização do narrador, o qual incorpora desde a percepção e o afeto gerados pela personagem até a conceituação por ela expressa linguisticamente. Assim, a história do Ramalhete e dos Maias vai sendo contada pelas perspectivas do narrador e de Vilaça, enquanto o próprio personagem Vilaça vai sendo figurado, na medida em que é objeto focalizado pelo narrador, especialmente na sua qualidade de administrador das propriedades dos Maias, mas também de testemunha íntima e de conhecedor da história da família.

Além de Vilaça, Afonso da Maia também tem sua perspectiva privilegiada no decorrer dos primeiros capítulos do romance. Conjugada com a do procurador, a perspectiva do patriarca da família incide tanto sobre os espaços que o cercam, quanto sobre as personagens com quem trava relações. O modo como focaliza tais elementos contribui significativamente para a caracterização dos objetos focalizados e para a expressão da sua subjetividade:

Havia vinte e cinco anos que ele não via Lisboa; e, ao fim de alguns curtos dias, confessou ao Vilaça que estava *suspirando* outra vez pelas

suas sombras de Santa Olávia. Mas que remédio! Não queria viver muito separado do neto; e Carlos *agora*, com ideias sérias de carreira ativa, devia necessariamente habitar Lisboa... De resto, não desgostava do Ramalhete, apesar de Carlos, com o seu fervor pelo luxo dos climas frios, ter prodigalizado demais as tapeçarias, os pesados reposteiros e os veludos. Agradava-lhe também muito a vizinhança, aquela *doce quietação de subúrbio adormecido ao sol*. E gostava até do seu quintalejo. Não era decerto o jardim de Santa Olávia: mas tinha o *ar simpático*, com seus girassóis perfilados ao pé dos degraus do terraço, o cipreste e o cedro envelhecendo juntos *como dois amigos tristes*, e a Vênus Citereia parecendo *agora*, no seu tom claro de estátua de parque, ter chegado de Versalhes, do fundo do Grande Século... E desde que a água abundava, a cascatazinha era *deliciosa* (Queirós, 2017, p. 18, grifos nossos).

É notório que a focalização de Afonso não se limita a uma mera percepção primária (nos termos de Jahn), mas antes estabelece uma visão subjetiva do espaço, marcada pela afetividade e pelo modo de se expressar. Pela relação que mantém com o ambiente, a narração deixa entrever traços fundamentais da personalidade de Afonso: o apego, o carinho e o cuidado com o neto, que serão desenvolvidos somente no capítulo III; sua sobriedade e paz de espírito; e seu anseio pela quietude e pela calma, advinda da idade e dos acontecimentos que o antecederam. Ao focalizar o comportamento de Carlos, o avô também fornece indícios para a figuração do protagonista: suas ideias de “carreira séria”, seu gosto pelo luxo e por ambientes sofisticados – o que atribui, de certo modo, notas destoantes ao neto –, e o fato de sua vontade geralmente prevalecer sobre a de Afonso, o que se concretiza pela decoração imposta ao Ramalhete. O que disso depreendemos é que, na analepse inicial d’*Os Maias*, a função narrativa e descritiva do narrador vai gradual e sutilmente sendo desempenhada também pelas personagens que ativamente se encontram na diegese.

Com efeito, pode-se afirmar que quase todas as personagens do romance, à parte de alguma caracterização direta que o narrador lhes concede, são figuradas por meio de diferentes perspectivas de outras personagens (processo de heterocaracterização, Cf. Reis, 2018) – ou de si mesmas (autocaracterização, Cf. Reis, 2018). Embora seja esse um dispositivo figuracional já bem analisado para casos como o de Maria Eduarda, caracterizada pela focalização de Carlos, de Dâmaso, de Ega, etc. (Freeland, 1989), também o vemos empregado em figurações cuja intenção, numa primeira visada, não parece ser criar uma imagem oscilante e enigmática da personagem, como parece ser a condição criada para a neta

de Afonso. É o caso, por exemplo, da personagem Maria Monforte. Sendo, primeiramente, focalizada por Pedro, conhecemos antes seu aspecto físico, marcado pelo romantismo exacerbado daquele que por ela se apaixona à primeira vista:

Sob as rosinhas que ornavam o seu chapéu preto, os cabelos louros, de um ouro fulvo, ondeavam de leve sobre a testa curta e clássica: olhos maravilhosos iluminavam-na toda; a friagem fazia-lhe mais pálida a carnção de mármore: e com o seu perfil grave de estátua, o modelado nobre dos ombros e dos braços que o xale cingia – pareceu a Pedro nesse instante alguma coisa de imortal e superior à terra (Queirós, 2017, p. 31, grifos nossos).⁴

Intrigado então com a aparente deusa, Pedro pede informações acerca da amada para Alencar, que inicia um extenso relato sobre o passado da família Monforte. Nesse momento, ficamos a saber sobre o envolvimento do pai de Maria com o tráfico de escravizados e sobre a repercussão que tal notícia tem na sociedade lisboeta:

Em todo o caso quando Lisboa descobriu aquela legenda de sangue e negros, o entusiasmo pela Monforte calhou. Que diabo! Juno tinha sangue assassino, a *beltà* do Ticiano era filha de negreiro! As senhoras, deliciando-se em vilipendiar uma mulher tão loura, tão linda e com tantas joias, chamaram-lhe logo “a negreira”! Quando ela aparecia agora no teatro, d. Maria da Gama afetava esconder a face detrás do leque, porque lhe parecia ver na rapariga (sobretudo quando os usava seus belos rubis) o sangue das facadas que dera o papazinho! E tinham-na caluniado abominavelmente (Queirós, 2017, p. 33-34).

Por meio da focalização de Alencar – comprovada pelo vocabulário e pela tonalidade de discurso típicos da personagem – tem-se acesso não só à imagem que Maria provoca no poeta – “a encarnação de um ideal da Renascença, um modelo de Ticiano...” (Queirós, 2017, p. 32) –, mas também

⁴ Nota-se o paralelo estabelecido entre a descrição de Maria Monforte, perspectivada por Pedro, e a de Maria Eduarda, perspectivada por Carlos: “Um esplêndido preto [...] ofereceu a mão a uma senhora alta, loura, com um meio véu muito apertado e muito escuro que realçava o esplendor da sua carnção ebúrnea. Craft e Carlos afastaram-se, ela passou diante deles, com um passo soberano de deusa, maravilhosamente bem-feita, deixando atrás de si como uma claridade, um reflexo de cabelos de ouro, e um aroma no ar” (Queirós, 2017, p. 169). O olhar inicial despendido pelos amantes antecipa o caráter idealizador e romântico de Carlos, o aproxima da figura paterna por meio da reprodução de uma paixão que também acometeu Pedro e, ao mesmo tempo, pode sugerir um indício do destino da relação amorosa entre os protagonistas.

ao conhecimento de uma perspectiva social, como que compartilhada coletivamente, carregada de juízos negativos que incidem sobre a personagem feminina. Integrando em sua fala as calúnias direcionadas à Maria, Alencar projeta sua subjetividade sobre o objeto que focaliza (o discurso das senhoras lisboetas), sugerindo, pela exaltação da Monforte e pelo tratamento irônico do comentário de Maria da Gama, a inveja das senhoras como razão principal para as difamações proferidas. Assim, o embutimento de perspectivas, [FE→FP₁(Alencar)→FP₂(d. Maria da Gama)→Maria Monforte)], colabora para a sofisticação discursiva da crítica tecida pelo narrador em relação a uma camada da sociedade cujo prazer (“deliciando-se”) está sempre na difamação de outrem⁵, ao mesmo tempo em que se exime de apresentar ele mesmo o atributo pejorativo da heroína romântica.

Todavia, a figuração de Maria Monforte não se completa apenas pela perspectiva alheia. É por meio da sua própria focalização, representada em discurso indireto livre, que nos aproximamos da sua interioridade e dos valores morais que a caracterizam:

Não a afligia a desunião doméstica: mas aquele “não” afrontoso de fidalgo puritano marcara muito publicamente, muito brutalmente, a sua origem suspeita! Odiou o velho: e tinha apressado o casamento, aquela *partida triunfante para Itália*, para lhe mostrar bem que nada valiam genealogias, avós godos, brios de família – diante dos seus braços nus... Agora, porém, que ia voltar a Lisboa, *dar soirées, criar corte*, a reconciliação tornava-se indispensável; aquele pai retirado em Benfica, com o *rígido orgulho de outras idades*, faria lembrar constantemente, mesmo entre os seus espelhos e os seus estofos, o brigue *Nova Linda* carregado de negros... *E queria mostrar-se a Lisboa pelo braço desse sogro tão nobre e tão ornamental, como as suas barbas de vizo-rei* (Queirós, 2017, p. 42, grifos nossos).

O pensamento de Maria, embutido na focalização do narrador sobre ela, é carregado de traços sentimentais que indicam a preocupação da personagem com a imagem pública que ostenta, imagem que é, em parte,

⁵ A crítica do narrador aqui sugerida é ainda reforçada quando, logo adiante na narrativa, as senhoras que tanto caluniaram Maria comparecem ao grande baile promovido por ela para comemorar o aniversário de um ano da filha: “E as senhoras que outrora tinham horror à ‘negreira’, a d. Maria da Gama que escondia a face por detrás do leque, lá vieram todas, amáveis e decotadas, com o beijinho pronto, chamando-lhe ‘querida’, admirando as grinaldas de camélias que emolduravam os espelhos de quatrocentos mil réis, e gozando muito os gelados” (Queirós, 2017, p. 44).

fruto da reprovação de Afonso. Maria atribui o comportamento do patriarca ao seu *status* superior de fidalgo e à valorização da nobre linhagem familiar, enquanto deixa notar que se sente inferior a ele, justamente por não pertencer a tal classe. No entanto, o objeto de reprovação de Maria é, ao mesmo tempo, objeto de desejo, visto que sua intenção é reproduzir o comportamento social característico dos Maias e, com isso, integrar-se a essa camada da sociedade lisboeta. Mais do que figurar a personagem pelo aproveitamento do discurso indireto livre e, conseqüentemente, da expressão subjetiva, o narrador se utiliza da focalização embutida para, fazendo o discurso e o estilo de vida de Afonso serem criticados por Maria, demonstrar a hipocrisia e contradição desta personagem, bem como sugerir suas possíveis ações futuras (no caso, a fuga de Maria com Tancredo), motivadas pelos vetores axiológicos que a definem.

Outro exemplo elucidada ainda o modo como as focalizações internas são arquitetadas para, aproximando-se de um objeto por meio de diferentes olhares, convergentes ou divergentes, compor uma imagem oscilante e multifacetada dele. É o que se observa na introdução de Raquel Cohen na narrativa, a qual, assim como todas as demais personagens femininas, é perspectivada primordialmente pelo olhar masculino:

Entre os amigos, no Ramalhete, sobretudo na frisa, *discutia-se* às vezes Raquel, e as opiniões discordavam. Taveira achava-a “deliciosa!” – e dizia-o rilhando o dente: ao marquês não deixara de parecer apetitosa, para uma vez, aquela carnezinha *faisandée* de mulher de trinta anos: Cruges chamava-lhe uma “lambisgoia relambória”. Nos jornais, na seção do *High Life*, ela era “uma das nossas primeiras elegantes”: e toda a Lisboa a conhecia, e a sua luneta de ouro presa por um fio de ouro, e a sua caleche azul com cavalos pretos (Queirós, 2017, p. 141, grifo nosso).

No trecho, temos o que Jahn denomina “focalização ambiente”, na qual dois ou mais focalizadores perspectivam um objeto de diferentes ângulos, sem a demarcação de uma ancoragem espaço-temporal específica e permitindo a composição, como resultado, de um ponto de vista móvel, resumido ou comunitário. Predominantemente objetificada pelas perspectivas que sobre ela incidem, Raquel é apresentada por meio de impressões sumárias, calcadas em expressões verbais cujas marcações espaciais e temporais não são precisas, assumem aspecto iterativo (“achava-a”, “dizia-o”, “chamava-lhe”) e até indefinido (“discutia-se”). Ademais, a vagueza sugerida por tais expressões estende-se ao conteúdo

das considerações acerca da personagem: a ironização da gravidade dada por Taveira, pelo Marquês e por Cruges a essa “discussão” suscita uma interpretação da futilidade dessas personagens, haja vista que dispendem o mesmo grau de seriedade às mulheres e à política. Assim, ao embutir em sua focalização a perspectiva das personagens sobre Raquel, o narrador, mais uma vez, caracteriza também seus focalizadores.

Além disso, a construção dos cenários também está atrelada às perspectivas das personagens. Esse assunto já foi amplamente analisado no livro *Eça de Queirós e o espaço romanesco* (2014), de Raquel Trentin Oliveira, no qual a autora articula a noção de espaço com outros aspectos e categorias da narrativa, como a personagem, a progressão temática, a intriga e, ao que mais nos interessa, a perspectiva. A partir de sua obra, depreendemos que o Ramalhete, o consultório de Carlos, a Vila Balzac, a Toca e tantos outros ambientes públicos e privados são descritos a partir da experiência, do movimento e do olhar das personagens, o que confere um grau de subjetividade a esses quadros espaciais e um potencial intrínseco de figuração dos focalizadores. Nesse sentido, o episódio da viagem à Sintra, no capítulo VIII, é exemplar da focalização espacial:

Parara diante da grade donde se domina o vale. E dali olhava, enlevadamente, a rica vastidão de arvoredo cerrado, a que só se veem os cimos redondos, vestindo um declive da serra como o musgo veste um muro, e tendo àquela distância, no brilho da luz, a suavidade macia de um grande musgo escuro. E nesta espessura verde-negra havia uma frontaria de casa que o interessava, branquejando, afogada entre a folhagem, com um ar de nobre repouso, debaixo de sombras seculares... Um momento teve uma ideia de artista: desejou habitá-la com uma mulher, um piano e um cão terra-nova (Queirós, 2017, p. 247, grifos nossos).

A focalização subjetiva, como a perspectiva de Cruges acerca de Sintra, determina uma sucessão de imagens, de comparações e de sugestões conotativas que integram uma descrição impressionista (Reis; Cunha, 2017, p. 28). O olhar da personagem a um lugar até então desconhecido por ela carrega as marcas do deslumbramento próprio de um artista que se encanta com a natureza exuberante e que se encaixa como focalizador ideal para a elaboração de uma paisagem idílica e romântica. Logo, o aproveitamento da perspectiva de Cruges atua não só para a caracterização espacial e pessoal, mas também como ambientação para os

acontecimentos que se sucederão no enredo, principalmente para a quebra de expectativa em relação ao encontro amoroso entre Carlos e Maria.

Embora haja, na narrativa, predomínio da percepção restrita à situação limitada de certa personagem para a configuração dos espaços, nem sempre tal percepção é explicitamente vinculada a um determinado agente da história. Mesmo nesses casos, os ambientes ganham forma a partir do movimento de corpos específicos e do interesse por espaços que visitam ou conhecem pela primeira vez, como a casa de Ega (Carlos), a Toca (Maria) e a própria caracterização do Ramalhete ao final da história (Carlos e Ega):

Ega sentara-se também no parapeito, ambos se esqueceram num silêncio. Embaixo o jardim, bem areado, limpo e frio na sua nudez de inverno, tinha *a melancolia de um retiro esquecido*, que já ninguém ama: uma ferrugem verde, de umidade, cobria os grossos membros da Vênus Citereia; o cipreste e o cedro envelheciam juntos, *como dois amigos num ermo*; e *mais lento* corria o prantozinho da cascata, *esfiado saudosamente*, gota a gota, na bacia de mármore. Depois ao fundo, encaixilhada *como uma tela marinha nas cantarias dos dois altos prédios*, a curta paisagem do Ramalhete, um pedaço de Tejo e monte, tomava naquele fim de tarde *um tom mais pensativo e triste*: na tira de rio um pacote fechado, preparado para a vaga, ia descendo, desaparecendo logo, *como já devorado pelo mar incerto*; no alto da colina o moinho parara, transido na larga friagem do ar; e nas janelas das casas, à beira da água, um raio de sol morria, lentamente sumindo, esvaído na primeira cinza do crepúsculo, *como um resto de esperança numa face que se anuvia* (Queirós, 2017, p. 744, grifos nossos).

Conforme aponta Oliveira (2022b, p. 84), ainda que a voz narrativa ou a organização sintática sugiram uma relação de independência entre a construção do espaço e a personagem, a descrição é sentida como tributária dos olhos do agente da história: são as suas impressões, lembranças e sensações que projetam a imagem do ambiente focalizado, ainda que embutida na focalização abrangente do narrador. A seleção lexical, a percepção baseada nos cinco sentidos, as expressões de caráter impressionista (“tinha a melancolia de”, “um tom mais pensativo e triste”) e as recorrentes comparações (“como dois amigos num ermo”, “como uma tela marinha”, “como já devorado pelo mar incerto”, “como um resto de esperança numa face que se anuvia”) deixam entrever não só a visão particular que Ega e Carlos têm do Ramalhete, mas também a inclinação

emocional melancólica das personagens ao atravessarem os escombros da história trágica ali vivida.

Outrossim, o modo como o narrador manipula as focalizações internas entrevê uma determinada valoração de certas perspectivas e uma indicação da maneira como algumas visões devem ser tratadas pelo leitor. Afonso da Maia, por exemplo, tem uma representação bastante humanizada, apesar do seu tom sério, e a relação carinhosa que estabelece com Carlos e seus amigos faz com que o leitor se aproxime do velho Maia com simpatia.

Não, não era Meneses, nem Albuquerque; apenas um antepassado bonacheirão que amava os seus livros, o conchego da sua poltrona, o seu uíste ao canto do fogão. Ele mesmo costumava dizer que era simplesmente um egoísta: - mas nunca, como agora na velhice, as generosidades do seu coração tinham sido tão profundas e largas. Parte do seu rendimento ia-se-lhe por entre os dedos, esparsamente, numa caridade enternecida. Cada vez amava mais o que é pobre e o que é fraco. Em Santa Olávia, as crianças corriam para ele, dos portais, sentindo-o acariciador e paciente. Tudo o que vive lhe merecia amor – e era dos que não pisam um formigueiro e se compadecem da sede de uma planta (Queirós, 2017, p. 20).

Iniciando com o discurso indireto livre de Afonso, a passagem ilustra, na primeira parte, a imagem que o Maia tem de si. De pretensões simples e humildes, a personagem chega até a proferir um julgamento negativo sobre si, admitindo um defeito que, mais do que tudo, o humaniza. Na sequência, o narrador retoma o predomínio da focalização e, a partir da perspectiva de Afonso, emite uma valoração da personagem que funciona como um convite ilocucionário para que o leitor simpatize com a figura do patriarca e, conseqüentemente, com o seu ponto de vista. Além disso, o narrador integra à sua focalização de Afonso as perspectivas amorosas e respeitadas de Carlos – “lembrava, como dizia Carlos, um varão esforçado das idades heroicas” (Queirós, 2017, p. 20) – e de Vilaça – “Vilaça costumava dizer que lhe lembrava sempre o que se conta dos patriarcas, quando o vinha encontrar ao canto da chaminé, na sua coçada quinzena de veludilho, sereno, risonho, com um livro na mão, o seu velho gato aos pés” (Queirós, 2017, p. 20) –, o que reforça a imagem afetuosa da personagem.

Da mesma maneira, no caso de Maria Eduarda, a lucidez do seu modo de pensar e a coerência com suas ações na intriga sugerem uma perspectiva de maior dignidade e que merece assim o crédito do leitor,

ainda que tenha uma história progressa conturbada e que seja vilipendiada por testemunhas do seu passado, como o ex-companheiro Castro Gomes.

Tinha um pensar muito reto e muito são – com um fundo de ternura que a inclinava para tudo o que sofre e é fraco. Assim, gostava da República, por lhe parecer o regime em que há mais solicitude pelos humildes. Carlos provava-lhe rindo que ela era socialista.

– Socialista, legitimista, orleanista – dizia ela – qualquer coisa, contanto que não haja gente que tenha fome!

Mas era isso possível? Já Jesus, mesmo, que tinha tão doces ilusões, declarara que pobres sempre os haveria...

– Jesus viveu há muito tempo, Jesus não sabia tudo... Hoje sabe-se mais, os senhores sabem mais... É necessário arranjar-se outra sociedade, e depressa, em que não haja miséria. Em Londres, às vezes, por aquelas grandes neves, há criancinhas pelos portais a tiritar, a gemer de fome... É um horror! E em Paris então! É que se não vê senão o bulevar, mas quanta pobreza, quanta necessidade...

Os seus belos olhos quase se enchiam de lágrimas. E cada uma destas palavras trazia todas as complexas bondades da sua alma – como num sopro podem vir todos os aromas esparsos de um jardim (Queirós, 2017, p. 386-387).

O diálogo acima é elucidativo não só do afeto com que a perspectiva de Maria Eduarda é tratada pelo narrador, mas também da dissonância que a perspectiva de Carlos adquire em relação ao discurso da irmã. O ponto de vista de Maria, enquanto objeto focalizado pelo narrador no primeiro e último parágrafos, expressa a subjetividade da personagem, ao mesmo tempo em que é manipulado de acordo com os juízos do enunciador, o qual não deixa de também projetar sua perspectiva subjetiva sobre ela. Tal projeção se evidencia, para além dos qualificativos, pela aproximação feita entre a focalização de Maria e a de Afonso (conforme a citação antecedente), o que colabora para a imagem de ambos como sujeitos moralmente orientados e ideologicamente coerentes. Mas é ainda por meio de sua própria voz, em discurso direto, que as ideias, pensamentos e emoções de Maria Eduarda aparecem com mais força, impondo-se com autonomia sobre o discurso do narrador e, pelo seu efeito mimético, sobre o discurso de Carlos. O recurso à representação da voz da personagem sem mediação confere, portanto, maior potencialidade à fala enquanto índice de focalização e dispositivo figuracional (de si e do irmão).

Em relação a Carlos, Reis defende, respaldado por longas análises, que há entre a personagem e o narrador uma identificação de tendências

ideológicas e afetivas, e que “a focalização interna de Carlos vigora sobretudo motivada pelo seu significado crítico” (Reis, 1975, p. 201). Assim,

investido da responsabilidade de enfrentar o vasto panorama social em que se insere, Carlos da Maia depara-se-nos como que representando o próprio narrador e substituindo-o na missão de denunciar tudo o que de irrisório, corrupto ou anacrónico existia na Lisboa finissecular (Reis, 1975, p. 248).

Embora a perspectiva crítica de Carlos seja aquela que predomine nos contextos em que personagens (como Dâmaso) ou ambientes (como aquele em que se passa a corrida de cavalos, marcado pela imitação do estrangeiro), mostram-se explicitamente merecedores de condenação, o narrador não se isenta de perspectivá-lo criticamente e assim projetar um excedente de visão que inclui Carlos no seu horizonte de problematização ideológica.

Sendo “definido pelo narrador em termo de acção” (Reis, 1975, p. 168), Carlos da Maia manifesta desde cedo uma dissonância entre suas falas e seu comportamento. Com efeito, podemos afirmar que há uma certa ironia na figuração da personagem, pois embora o narrador se preocupe “sobretudo em relatar a actividade da personagem em questão” (Reis, 1975, p. 169), é pela inação que Carlos se caracteriza:

Carlos *realmente* não tinha tempo de se ocupar do laboratório [...]. Logo pela manhã cedo ia fazer as suas duas horas de armas com o velho Randon; depois via alguns doentes no bairro, onde se espalhara, com um brilho de legenda, a cura da Marcelina – e as garrafas de Bordéus que lhe mandaram Afonso. [...] De resto ocupava-se sempre dos seus cavalos, do seu luxo, do seu bricabraque (Queirós, 2017, p. 140, grifo nosso).

O tom irônico atribuído pelo narrador às ocupações de Carlos faz notar a contradição entre suas ações e suas “resoluções sérias de carreira”, seu desejo de “ser útil” (Queirós, 2017, p. 108-109). Do modo equivalente, conforme progride a história, percebemos que tanto Carlos quanto Ega desempenham as deformidades que constantemente acusam na sociedade lisboeta: a ociosidade, o romantismo, a importação de modelos estrangeiros, o falso patriotismo (Oliveira, 2022a, p. 18).

— Não vale a pena, sr. Afonso da Maia. Neste país, no meio desta prodigiosa imbecilidade nacional, o homem de senso e de gosto deve limitar-se a plantar com cuidado os seus legumes. Olhe o Herculano...

— Pois então — acudiu o velho — planta os teus legumes. É um serviço à alimentação pública. *Mas nem isso tu fazes.*

Carlos, muito sério, apoiava o Ega.

— A única coisa a fazer em Portugal — dizia ele — é plantar legumes, enquanto não há uma revolução que faça subir à superfície alguns dos elementos originais, fortes, vivos, que isto ainda encerre lá no fundo. E se se vir então que não encerra nada, demitamo-nos logo voluntariamente da nossa posição de país para quem não temos elementos, passemos a ser uma fértil e estúpida província espanhola, e plantemos mais legumes!

O velho escutava com melancolia estas palavras do neto, em que sentia como *uma decomposição da vontade*, e que lhe pareciam ser apenas *a glorificação de sua inércia*. Terminou por dizer:

— *Pois então façam vocês essa revolução. Mas pelo amor de Deus, façam alguma coisa!* (Queirós, 2017, p. 403-404, grifos nossos).

Conforme observou Reis em *Introdução à leitura d’Os Maias* (2006, p. 166), “a configuração ideológica de Carlos se limita ao plano das sugestões e não consegue passar aos das realizações”. A inércia que marca o caráter da personagem faz com que o sentido crítico de seus discursos seja relativizado e, como consequência, que a censura que dirige à sociedade se volte a ele mesmo. A perspectiva axiológica que disso decorre permite repensar a motivação em torno da estratégia narrativa adotada por Eça: se Reis entende a escolha pela predominância da focalização interna de Carlos como recurso ao favorecimento da credibilidade da crítica social desenvolvida – visto que esta é desempenhada por uma personagem que ativamente vive a diegese e, portanto, encontra lugar no universo alvo de reflexão –, e à certa isenção do narrador de adotar um discurso pedagógico, expandimos essa justificativa acreditando na ampliação ideológica que ela permite sustentar ao subverter o agente crítico a reproduzidor dos comportamentos por ele condenados, o que acrescenta, assim, um novo vetor temático e refina a ironia discursiva da obra.

Como percebemos, a focalização do narrador não é isenta de julgamento ou de ideologia. No entanto, o modo como se aproveita da focalização das personagens pode fazer parecer que é. Tal aparente isenção do narrador corrobora o efeito de autorregulação narrativa, isto é, a sensação de que o universo do romance basta a si mesmo e aparece ao leitor

de forma orgânica. Esse êxito sucede da utilização das focalizações internas, as quais, desempenhando funções narrativas, miméticas e figurativas, parecem reduzir a presença do narrador e, conseqüentemente, aumentar a impressão da história como um sistema autônomo (Mendes, 1974, p. 37)⁶. Tal efeito, provocado em muitas das passagens aqui citadas, pode ainda ser considerado em relação ao seguinte acabamento:

Uma noite, ao sair da Maison d'Or, ele [Alencar] vira a Monforte saltar de um coupé com dois homens de gravata branca; tinham-se logo reconhecido: e um momento ficaram hesitando um defronte do outro debaixo do candieiro do gás, no *trottoir*. Foi ela que, muito decidida, rindo, estendeu a mão ao Alencar, pediu-lhe que a visitasse, deu-lhe a *adresse*, o nome por que devia perguntar: madame de l'Estorade. E no seu *boudoir*, na manhã seguinte, a Monforte falou largamente de si: vivera três anos em Viena de Áustria com Tancredo, e com o papá que se lhes fora reunir [...]. Depois tinham estado em Mônaco; e aí, dizia o Alencar, “num drama sombrio de paixão que ela me fez entrever”, o napolitano fora morto em duelo. O papá morrera também nesse ano, deixando apenas da sua fortuna uns magros contos de réis, e a mobília da casa em Viena: o velho arruinara-se com o luxo da filha, com as viagens, com as perdas de Tancredo ao bacará. Passara então um tempo em Londres: e daí viera habitar Paris, com m. de l'Estorade, um jogador, um espadachim, que acabou de a arrasar, e que a abandonou legando-lhe esse nome de l'Estorade, [...]. Enfim, pobre, formosa, doida, excessiva, lançara-se na existência daquelas mulheres de quem, dizia o Alencar, “a pálida Margarida Gautier, a gentil Dama das Camélias, é o tipo sublime, o símbolo poético, a quem muito será perdoado porque muito amaram” (Queirós, 2017, p. 90-91).

As informações sobre a vida de Maria Monforte são apresentadas ao leitor por meio da focalização principal de Alencar, que narra, em uma carta a Vilaça entregue a Afonso, seu encontro com ela. No entanto, o discurso do poeta, como carta que é, é objeto focalizado por Afonso, sujeito que lê e interpreta os eventos narrados e que constitui um focalizador em nível superior ao de Alencar. Assim, o duplo embutimento de focalizações

⁶ Nisso, Eça de Queirós se aproxima da convenção legada por Gustave Flaubert e Henry James, de um narrador neutro, impassível, discreto, que agiria assim em nome da intensidade da ilusão realista, a qual influencia sobremaneira a teoria do romance moderno conforme discutida por Wayne Booth: “se o romancista procura vivacidade dramática, o melhor que tem a fazer é arranjar meio de eliminar por completo o narrador e expor a cena diretamente ao leitor [...]. O narrador de histórias francamente omnisciente desapareceu quase por inteiro da ficção moderna” (Linn; Taylor, 1935 *apud* Booth, 1980, p. 58).

[FE→FP₁(Afonso)→FP₂(Alencar)→(Maria Monforte)] distancia o leitor do narrador heterodiegético e faz com que a narrativa pareça não ser coordenada por ele. Somam-se a isso as demais funções da carta: ela permite compreender acontecimentos paralelos que mantêm uma conexão importante com a história principal, representa um estereótipo de linguagem literária romântica e reitera a figuração do poeta. Sendo tais funções geralmente desempenhadas pelo narrador, o deslocamento do agente discursivo resulta na sensação de independência do universo diegético. A carta, no entanto, deixa de fora informações sobre a filha de Maria Monforte e Pedro da Maia, o que levará Vilaça novamente a interpelar Alencar:

Passadas duas semanas, Afonso recebia uma carta do administrador, trazendo-lhe, com a *adresse* da Monforte, uma revelação imprevista. Tinha voltado à casa do Alencar; e o poeta, recordando outros incidentes da sua visita a madame l'Estorade, contara-lhe que no *boudoir* dela havia um adorável retrato de criança, de olhos negros, cabelo de azeviche, e uma palidez de nácar. Esta pintura ferira-o, não só por ser de um grande pintor inglês, mas por ter, pendente sob o caixilho, como um voto funerário, uma linda coroa de flores de cera brancas e roxas. Não havia outro quadro no *boudoir*: e ele perguntara à Monforte se era um retrato ou uma fantasia. Ela respondera que era o retrato da filha que lhe morrera em Londres (Queirós, 2017, p. 94).

Essa sinuosa coordenação de perspectivas por parte do narrador, coadunando a visão de Maria Monforte, de Alencar, de Vilaça, de Afonso sobre o passado da nora e da neta, mantém sua autoridade ileso, disfarçando seu escamoteamento de informações cruciais da história (na verdade, a filha de Maria que morreu não é Maria Eduarda), a serviço do suspense tão necessário ao desfecho trágico d'*Os Maias* e ao seu efeito patético.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Expandindo a noção de focalização, principalmente pelos critérios de subjetividade apontados por Jahn, conseguimos identificar a sofisticação e sutileza com que ocorre o embutimento de perspectivas, materializadas discursivamente por índices dêiticos, pela qualidade da percepção, pelo recurso à voz das personagens e pela coloração e ironia que a linguagem adquire nas passagens internamente focalizadas. Tais indicadores garantem certa autonomia aos seres diegéticos, os quais

passam a desempenhar, por meio do privilégio de suas perspectivas, algumas funções narrativas, como a figuração de personagens e espaços, a progressão da intriga e a veiculação crítica.

Em relação ao aspecto ideológico da obra, observamos que este se encontra discursivamente intrincado na focalização de diversas personagens, ainda que as perspectivas individuais de Carlos e João da Ega, conforme sugere Reis (Reis, 1975, p. 179), sejam predominantes. Com efeito, “a pluralidade de utilizações e diversidade de condições” (Reis, 1975, p. 179) com que as subjetividades são convocadas na narrativa não constitui um fenômeno restrito aos protagonistas, mas aparece também como recurso assumido por um amplo espectro de personagens (principais e secundárias).

Além disso, as novas possibilidades interpretativas provocadas pelas análises levaram-nos a repensar a motivação da escolha da focalização de Carlos como aquela dominante em grande parte dos segmentos narrativos. Embasadas no modo como o narrador arquiteta valorativamente as perspectivas e os afetos a elas associados, acreditamos que a opção pela perspectiva de Carlos não seja motivada, acima de tudo, “pelas características de um temperamento dominado pela sobriedade e pelo bom gosto” da personagem (Reis, 1975, p. 191). Parece-nos, antes, que ela está a serviço de uma crítica englobante, que incide sobre todos (ou quase todos) agentes da história, bem como sobre os vetores axiológicos a eles relacionados. Assim, o significado crítico da obra se amplia e abre espaço para novas investigações e potencialidades temático-ideológicas.

Com as questões levantadas neste trabalho, intentamos ressaltar a sofisticação linguística e narrativa do romance queirosiano, bem como acentuar e expandir as conclusões que o brilhante estudo de Reis nos legou há já 50 anos. Esperamos, com isso, que nossa homenagem tenha feito jus à importância dos dois autores. Vida longa à pesquisa do conjunto literário de Eça de Queirós!


REFERÊNCIAS

- BAL, Mieke. *Narratologia: introdução à teoria da narrativa*. Trad. Florianópolis: Editora da UFSC, 2021.
- BAL, Mieke. *Narratology*. 3. ed. Toronto: University of Toronto Press, 2009.
- BOOTH, Wayne C. *A retórica da ficção* [1961]. Trad. Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.

- COPLAN, Amy. Empathic engagement with narrative fictions. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, [S.l.], v. 62, n. 2, p. 141–152, 2004.
- FREELAND, Alan. *O leitor e a verdade oculta. Ensaio sobre Os Maias*. Trad. José Moura Carvalho. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1989.
- GENETTE, Gérard. *Figuras III*. Trad. Ana Alencar. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.
- GENETTE, Gérard. *Nuevo discurso del relato*. Trad. Marisa Rodríguez Tapia. Madrid: Cátedra, 1998.
- AHN, Manfred. More aspects of focalization: refinements and applications. *GRAAT: Revue des Groupes de Recherches Anglo-Américaines de l'Université François Rabelais de Tours, Tours*, n. 21, p. 85–110, 1999.
- MENDES, Margarida Vieira. Pontos de vista internos num romance de Eça de Queirós: *Os Maias*. *Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 21, p. 34–47, set. 1974.
- OLIVEIRA, Raquel Trentin. *Eça de Queirós e o espaço romanesco*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014.
- OLIVEIRA, Raquel Trentin. “Perspectivas estruturantes: contribuições da narratologia pós-Clássica para o estudo da focalização narrativa”. *Revista Da Anpoll*, 1(41), 107–117, 2016.
- OLIVEIRA, Raquel Trentin. Dispositivos da dissonância: a figuração de Carlos n’Os Maias. In: SANDMANN, Marcelo; NERY, Antonio Augusto; CARDOSO, Patrícia da Silva (org.). *Em torno d’Os Maias*. Curitiba: UFPR, 2022a. p.173-184.
- OLIVEIRA, Raquel Trentin. A configuração espacial realista-naturalista em Eça de Queirós. In: TOLOMEI, Cristiane Navarrete (org.). *Iniciação a Eça de Queirós*. São Paulo: Mentis Abertas, 2022b. p. 69-89.
- PRADO COELHO, Jacinto. Para a compreensão d’Os Maias como um todo orgânico. In: PRADO COELHO, Jacinto. *Ao contrário de Penélope*. Lisboa: Bertrand, 1976. p.167-193.
- QUEIRÓS, Eça de. *Os Maias: episódios da vida romântica*. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.
- REIS, Carlos. *Dicionário de estudos narrativos*. Coimbra: Almedina, 2018.
- REIS, Carlos. *Estatuto e perspectivas do narrador na ficção de Eça de Queirós*. Coimbra: Livraria Almedina, 1975.
- REIS, Carlos. *Introdução à leitura d’Os Maias*. Coimbra: Almedina, 2006.
- REIS, Carlos; CUNHA, Maria do Rosário. *Edição crítica das obras de Eça de Queirós: Os Maias, Episódios da Vida Romântica*. Imprensa Nacional, 2017.

Recebido em 3 de fevereiro de 2025


Aprovado em 14 de abril de 2025

Licença: 

Lara Trevisan

Bacharelado em Letras - Português/Literaturas pela Universidade Federal de Santa Maria.
Bolsista de Iniciação Científica pelo programa PROBIC-FAPERGS.


Contato: lara.trevisan@acad.ufsm.br

 <https://orcid.org/0009-0007-4623-7416>

Raquel Trentin Oliveira

Professora associada de Letras da Universidade Federal de Santa Maria Doutora em Letras pela Universidade Federal de Santa Maria. Realizou pesquisa de pós-doutorado na Universidade de Coimbra. Coordenadora do Grupo de Estudos da narrativa (hiper)contemporânea (CNPQ) e integrante do Grupo Eça (CNPQ).

Contato: raquel.trentin@ufsm.br

 <https://orcid.org/0000-0003-3366-9811>