

O DISCURSO DAS PERSONAGENS EM OS MAIAS: POLIFONIA, MODERNIDADE¹

O romance queirosiano, sobretudo a obra-prima *Os Maias*, utiliza, de um modo inovador, relato do discurso das personagens para com esse relato tecer a intriga narrativa e traçar o retrato (muitas vezes, a caricatura) da personagem, através das suas palavras, dos seus tiques verbais².

Costuma dizer-se, escolarmente, que o relato de discurso se faz de três modos: o discurso directo e o indirecto (modos canónicos de um discurso dar conta de outro) e o discurso indirecto livre, cuja introdução nas literaturas ibero-americanas Guerra da Cal atribui a Eça. Ora em *Os Maias*, como em outros romances do autor, há muitas outras formas de o narrador «citar» as personagens, usando uma gama complexa de formas mais ou menos indirectas de reprodução de discurso a que Óscar Lopes chamou «discurso indirecto livre generalizado», que implicam grande maleabilidade discursiva, originalidade e sentido plástico da língua. Assim, a narrativa queirosiana constrói-se através de um entrelaçar, de geometria variável, das sequências (sobretudo descritivas e narrativas) que atribuímos ao narrador – tão fictícias, obviamente, como as que são da responsabilidade das personagens – e das palavras destas relatadas de modos múltiplos. Este entrelaçar de vários discursos inclui, além do do próprio narrador, o discurso indirecto livre que transmite pensamentos interiores, sentimentos e sensações da personagem, tocando, portanto, problemas tão sensíveis para a narratologia como o do ponto de vista narrativo ou o da focalização.

¹ Comunicação apresentada ao colóquio «Eça de Queirós Entre Milénios Pontos de Olhar», realizado, no Brasil, em Setembro de 2000, pelo Instituto Camões.

² Tal como nos romances de Proust, temos alguma dificuldade em «ver» as personagens de Eça, muito brevemente descritas em termos físicos, mas elas são fáceis de identificar quando falam.

Tentarei apresentar, ainda que brevemente, os diferentes modos de relato de discurso de que se tecem os diálogos em *Os Maias*, porque é fundamental para a compreensão da construção romanesca própria de um autor conhecer como ele resolve o problema dos diálogos de narrativa³.

O discurso directo procura imitar o discurso oral, os idiolectos e sociolectos que é verosímil atribuir às personagens, obviamente de forma estilizada e, em consequência, talvez um pouco caricatural, acentuando apenas os traços mais característicos das respectivas falas.

São de tal modo expressivas as falas de personagens relatadas em discurso directo, em *Os Maias*, que me dispense de seleccionar exemplos de oralização do discurso. Todas parecem felizes por incluírem aquelas construções oralizantes que Banfield⁴ considera traços típicos de discurso directo: clivagens, topicalizações, partículas modais, frases elípticas, exclamativas, interjeições, construções sintácticas próprias da oralidade, registos de língua pouco vigiados, entre outros.

Mas nos diálogos, em *Os Maias*, o discurso directo não aparece sozinho. Só faz sentido estudá-lo no encadeado de várias formas de relato que, em conjunto, constituem sequências de conversa onde diferentes tipos de relatar palavras se entrecruzam.

Se o discurso directo é uma das formas mais seguras de tornar as falas de personagens verosímeis, por utilizar inúmeras instruções de oralização, não é a única, em *Os Maias*, com este efeito. Quer o discurso indirecto livre (sobretudo) quer mesmo algumas variantes de discurso indirecto concorrem para tornar mais vivas e «orais» as intervenções das personagens.

As ocorrências de discurso indirecto livre, tal como acontecia com as de discurso directo, permitem-nos «ouvir falar» as personagens de *Os Maias*⁵, criando um efeito de presentificação auditiva.

³ Ver MAINGUENEAU, D. e PHILIPPE, G. – *Exercices de Linguistique pour le Texte Littéraire*, Paris, Dunod, 1997, onde os autores analisam o discurso relatado em textos de Balzac, Zola, Barbey d'Aurevilly, Bernanos e Sartre e retiram, desse estudo, conclusões interessantes sobre os movimentos literários a que os autores pertencem.

⁴ BANFIELD, Ann – *Narrative Style and the grammar of direct and indirect speech*, in “Foundations of Language” n.º 10, 1973, pp.1-39.

⁵ Foi por ter chegado a esta conclusão aquando da elaboração da minha dissertação de Mestrado (DUARTE, Isabel Margarida – *Alguns Operadores de Agulhagem Comunicativa*, Porto, Faculdade de Letras do Porto, 1989), que procurei as partículas que queria estudar, quer no DD quer no DIL de *O Crime do Padre Amaro*. Se, no início dessa pesquisa, pensava ir encontrá-las só em ocorrências de DD, rapidamente verifiquei que elas também existiam nas de DIL. De igual modo, na tese de Mestrado de LOUREIRO, Ana Paula – *Os «Tempos Simples do Indicativo» nos Discursos Directo e Indirecto Livre n.º O Primo Bazilio de Eça de Queirós*, Coimbra, Faculdade de Letras, 1997, a autora estuda os tempos verbais próprios do discurso (na acepção benvenistiana) quer em ocorrências de DD quer de DIL, no caso em *O Primo Basílio*.

Guerra da Cal adianta várias razões para o discurso indirecto livre ter exercido tanta atracção sobre Eça. Por um lado, relembro, «permitia libertar a frase dos detestados verbos *declarandi* e da correspondente conjunção que os completa («disse» ou «disse que...», etc)»; por outro, «aproximava a sua expressão literária dos processos da língua falada»; e permitia também que o relato se tornasse mais impessoal dando às personagens «uma aparente independência»; a fusão entre autor, personagem e leitor seria um efeito do discurso indirecto livre bem do agrado de Eça; por último, com a inclusão do discurso indirecto livre, o autor conseguia «aliviar e afastar a monotonia do paralelismo do diálogo.»⁶

O discurso indirecto livre que relata palavras alternando, nos diálogos, com réplicas em discurso directo, discurso indirecto e outras em discurso indirecto livre também, espalha-se por todo o romance, sobretudo nas zonas de conversas: jantares, serões, encontros fortuitos. As ocorrências deste modo de relato são valorativamente neutras quando se relatam palavras de personagens centrais da intriga, mas muito irónicas em relação às personagens secundárias, que Eça pretende caricaturizar, acentuando-lhes certos tiques de linguagem ridículos. Muitas citações são portanto irónicas e muitos traços dos discursos das personagens são caricaturais. A voz do narrador deixa passar uma visão do mundo bastante cáustica em relação a certas personagens do romance, ao dar-lhes a palavra.

A «apreensão de marcas vocais audíveis» em que Eça é mestre estende-se a todo o relato de discurso, com particular eficácia no discurso directo e no indirecto livre. Óscar Lopes considera *Os Maias* um romance «muito dialogal»⁷. Se tal acontece é também porque, no discurso indirecto livre, se incluem instruções de oralização em tudo semelhantes às existentes em ocorrências de discurso directo que contribuem para a naturalidade dos diálogos.

Tal como vimos em relação ao discurso directo, também nas passagens em discurso indirecto livre e dado que incorporam traços do discurso das personagens, podemos reconhecer *elementos que contribuem para a caracterização delas*, sobretudo das secundárias⁸. Em *Os Maias*, aliás, é nítida uma demarcação entre o discurso indirecto livre utilizado para relatar palavras de personagens secundárias da intriga e o que Eça usa para relatar palavras de personagens principais. Ao fazer uma listagem das ocorrências de discurso indirecto livre identificadas no romance como irónicas e das que me pareciam valorativamente neutras, verifiquei que todas

⁶ GUERRA DA CAL, Ernesto – *Língua e Estilo de Eça de Queirós*, 4ª ed., Coimbra, Almedina, (1954), 1981, pp. 237-238.

⁷ LOPES, Óscar – *5 Motivos de Meditação*, Porto, Campo das Letras, 1999, p. 105.

⁸ Também os verbos *dicendi* contribuem para essa caracterização.

as do primeiro conjunto relatavam palavras de personagens secundárias e todas as do segundo relatavam palavras das personagens centrais.

O discurso indirecto a que, na senda de Bakhtine⁹, me proponho chamar «impressionista» ou «pictórico» é aquele que predomina em *Os Maias* e retém marcas, sobretudo lexicais, da enunciação primeira. Esta preferência poderá ter a ver com as preocupações realistas de Eça, com o seu desejo de tornar verosímeis as palavras atribuídas às personagens, diminuindo o peso do narrador e aumentando o espaço delas. Tal como a pintura impressionista esbatia os contornos, que deixaram de ser nítidos e bem delimitados, não perdendo, mas até ganhando, em sugestão de movimento e fugacidade da luz e da cor, também na narrativa queirosiana não há uma demarcação clara, muitas vezes, entre discurso do narrador e da personagem, mas a prosa ganha em expressividade e colorido, prenunciando, aliás, práticas discursivas que, no romance do século XX, se tornaram banais. Este tipo de discurso indirecto «impressionista» é um dos vários recursos citacionais de que Eça se serve para esbater a rigidez de certas fronteiras e maleabilizar o discurso narrativo; atenua o desnível, a discordância enunciativa, mais marcada no discurso indirecto canónico¹⁰.

Uma ocorrência do discurso indirecto mais mimético será, p.e.:

«Esteves foi berrar ao seu centro político que isto era um país perdido.»
(cap.I)

Noutros casos, há até palavras do locutor citado entre aspas. Não são palavras citadas nem em discurso directo (note-se que o verbo do discurso relatado está no *imperfeito*), nem em discurso indirecto livre e existe a chamada subordinação que caracteriza, sintacticamente, o discurso indirecto:

«O excelente homem dobrou a sua fronte calva, *murmurando* que “estava às ordens”.» (cap.III)

Um pouco menos de metade das ocorrências de discurso indirecto, em *Os Maias*, exemplificam bem a descrição tradicional, isto é, nelas há uma tradução, reformulação, reacomodação da primeira enunciação à do relator:

⁹ BAKHTINE, Mikhail – *Le Marxisme et la Philosophie du Langage*, Paris, Les Éditions de Minuit, (1929) 1977.

¹⁰ A constatação de um certo sincretismo no uso da citação remete-nos para a existência desse mesmo sincretismo usado, estilisticamente, a nível de recursos como a hipálage e a sinestesia, ambos sugerindo várias ideias ou sensações simultâneas e não facilmente destrincháveis.

«[...] *pedi* ao Alencar, que é um excelente rapaz, que me escrevesse numa carta tudo o que me contou [...].» (cap.III)

Mas mesmo este discurso indirecto canónico tem, em *Os Maias*, mais capacidade mimética do que habitualmente. Por isso é possível que *rosnar*¹¹ introduza relato em discurso indirecto, encerrando uma força ilocutória que sugere, desde logo, maus modos e má disposição¹²:

«Craft ainda rosrou que, numa linda noite de luar, todos os sons do campo eram bonitos, mesmo o chiar dos sapos.» (cap.XVII)

A concentração do discurso indirecto mais canónico no final do capítulo III, de que venho retirando vários exemplos, adequa-se perfeitamente ao carácter de resumo de acontecimentos, por contraste com o tipo de discurso indirecto mais mimético encontrado na primeira parte desse capítulo, aquela em que o ambiente social de Santa Olávia nos era retratado, sobretudo através das trocas verbais dos convivas de Afonso e em que as preocupações realistas são maiores e há uma polémica sobre a educação, com expressão de opiniões diversas.

O discurso indirecto não é, no romance de Eça, uma forma de relato predominantemente utilizada no caso das falas de personagens secundárias, como costuma dizer-se. É, sem dúvida, uma forma de relato pouco usada, se a confrontarmos com os discursos directo e indirecto livre (a meu ver, por ter menos potencialidades miméticas do que estes modos de reprodução de discurso) e que relata, talvez, intervenções em relação às quais não há muita preocupação de mimetismo.

O contacto mais íntimo com o relato de discurso no romance de Eça, levou-me a sentir necessidade de alargar o quadro teórico tradicional que dá conta do relato de discurso (circunscrevendo-o aos discursos directo e indirecto e, mais raramente, ao indirecto livre). Referirei outras formas menos marcadas e menos canónicas de «citar» em *Os Maias*. É que a riqueza e a novidade de Eça, no que

¹¹ *Rosnar*, a julgar pelos critérios de Banfield para os verbos *dicendi*, só poderia introduzir discurso directo (cf. BANFIELD, Ann – *Unspeakable Sentences. Narration and representation in the language of fiction*, Boston, London, Melbourne and Henley, Routledge and Kegan Paul, 1982, trad. francesa: *Phrases sans Paroles – Théorie du Récit et du Style Indirect Libre*, Paris, Seuil, 1995).

¹² A adequação lexical do verbo ao contexto é perfeita. Não era previsível que Craft, um *gentleman*, ainda por cima distante e contido, “rosnasse”. Mas ele “rosna” num episódio de grande tensão e tristeza, quando se abate, sobre os convivas do Ramalhete, uma sensação de catástrofe eminente.

toca à exploração dos recursos enunciativos, está também no modo inovador e maleável como deu conta, de variadas maneiras, das falas de personagens e da forma como se entrosam umas nas outras e ainda no discurso do narrador. A alternância de relato em discurso directo e indirecto e mesmo em directo, indirecto e indirecto livre está longe de conseguir recobrir a pluralidade de modos de relato existentes em *Os Maias*¹³.

No discurso narrativizado (na acepção de Genette) mais resumido, aquele a que Mc Hale¹⁴ chamou *sumário diegético*, não é referido o tema da conversa. Neste caso, nem há, a meu ver, propriamente relato de discurso:

«Ao fundo entreviam-se os grandes bigodes louros do Melo que conversava de pé com o papá Monforte – escondido como sempre no canto negro da frisa.» (cap.I)

Mc Hale refere também um outro tipo de *sumário diegético* “*menos puro*”, em que nos é dito, resumidamente, qual era o assunto da conversa. Eis um exemplo em que o tema sobre que se fala é resumido, embora em poucas palavras:

«A senhora de escarlate, no entanto, recomeçara a falar da Rússia.» (cap.XI)

Muito mais frequentes são as ocorrências de *citações atributivas* em que a responsabilidade de uma afirmação, de uma expressão ou de uma palavra é atribuída a um locutor que não é o narrador, como no exemplo seguinte:

«Estas reuniões alegres foram ao princípio, como dizia o Ega, *dominicais*: mas o Outono arrefecia, bem depressa se despiriam as árvores da Toca, [...]» (cap.XV)

Esta forma de citação que alguns autores consideram uma variedade de discurso indirecto¹⁵ é frequentíssima em *Os Maias*. Há, neste romance, ocorrências de relato de discurso que é incluído no discurso indirecto por alguns linguistas que se ocupam

¹³ E, obviamente, em obras posteriores, sobretudo nas que são nossas contemporâneas e conscientemente experimentam ultrapassar vários limites, p.e. os da citação e do relato de discurso em geral.

¹⁴ MC HALE, Brian – *Free Indirect Discourse: a Survey of Recent Accounts*, in “PTL: A Journal of Descriptive Poetics and Theory of Literature”, 3, 1978, pp. 249-287.

¹⁵ Ou de *oratio quasi obliqua*, na designação de REYES, Graciela – *Polifonia Textual, La Citación en el Relato Literario*, Madrid, Gredos, 1984.

destas questões, mas que fogem totalmente à descrição sintáctica tradicional do discurso indirecto, cuja marca sintáctica distintiva é, como disse, a chamada subordinação.

Ocorrências de «estilo indirecto encoberto» e de citações atributivas seguidas de «segundo fulano», ou «como dizia fulano» são muito mais frequentes em *Os Maias* do que o discurso indirecto canónico. As citações «repetitivas» ou atributivas, sobretudo, sucedem-se a cada página:

«Este inútil pardieiro (*como lhe chamava o Vilaça Júnior [...]*).» (cap.I, sublinhado meu)

«[...] lembrava, *como dizia Carlos*, um varão esforçado das idades heróicas, [...].» (cap.I, sublinhado meu)

Nestas sequências, muito abundantes, repito, há, frequentemente, uma transcrição quase directa das palavras do locutor, às vezes mesmo delimitadas por aspas, como no exemplo que se segue:

«Começara então uma existência festiva e luxosa, que, *segundo dizia o Alencar*, o íntimo da casa, o cortesão de Madame, «tinham um saborzinho de orgia *distingué* como os poemas de Byron.»» (cap.II, o primeiro sublinhado é meu)

São construções obviamente mais miméticas do que o relato em discurso indirecto hipotático – o discurso indirecto resumo/tradução canónico –, porque permitem incluir no relato elementos expressivos vindos do enunciado que se cita (alguns até entre aspas, ou em itálico, para mostrar que foram retirados tal e qual do discurso primeiro), que o discurso indirecto «normal» não prevê.

Basta lembrar o exemplo da opinião do Vilaça sobre o conde Gouvarinho: «Rapaz de talento». Eis uma frase sem verbo, impossível no discurso indirecto canónico, que deveria ser algo como: «O Vilaça disse que o Gouvarinho era um rapaz de talento». Nem vale a pena confrontar, a nível de expressividade e sugestão de coloquialidade, a ocorrência de Eça e a que o discurso indirecto «canónico» nos transmitiria. A versão de Eça é muito mais verosímil, mais próxima daquilo que poderia ser uma ocorrência real de um juízo avaliativo deste género, revelando o «virtuosismo mimético» de que fala Óscar Lopes. É como se o narrador precisasse das palavras das personagens para tecer a narrativa.

Encontramos ocorrências em que as formas vagas de citação a que nos vimos referindo se misturam e maleabilizam, como a seguinte, em que existe discurso

indirecto encoberto ou ‘modalização do discurso em discurso segundo’ (para usar, agora, a designação de Authier-Revuz¹⁶). Há um deslizar, sem rupturas, sugerindo, no interior da enunciação do narrador, a existência de diferentes modulações, ecos:

«Mas a grande “topada sentimental de Carlos”, como disse o Ega, foi quando ele, ao fim de umas férias, trouxe de Lisboa uma soberba rapariga espanhola e a instalou numa casa ao pé de Celas.» (cap.IV, sublinhado meu)

Exemplos do tipo de citação a que Authier chama *modalização autonímica*¹⁷ são abundantíssimos em *Os Maias*. São exemplos de citação com preocupações miméticas que exigem que se alargue a descrição tradicional de relato de discurso se queremos dar conta da riqueza de citações de que os textos, todos os textos, mas mormente os literários e sobretudo os modernos, são feitos. Tal forma de citação repete, geralmente entre aspas, expressões do locutor citado¹⁸, mas sem que se use nem discurso directo, nem indirecto, nem indirecto livre.

«Mas a esse tempo ninguém sabia onde Maria se refugiara com o seu príncipe: nem pela influência das legações, nem pagando regiamente a polícia secreta de Paris, de Londres, de Madrid, se pôde descobrir a “toca da fera”, como dizia então o Vilaça.» (cap.II)

Margarida Vieira Mendes¹⁹, deu-se conta da grande quantidade de citações atributivas do tipo das referidas existentes em *Os Maias*, conferindo-lhes um sentido que vale a pena reter: «[...] a inclusão dum «como dizia fulano» nos discursos do Narrador, seguido ou não da citação do Personagem, é um processo frequente que desempenha a mesma função dos agentes-narradores, do relato de opiniões de certos Personagens, dos «parecia» e «decerto», etc.: o Autor-Narrador procura furtar-se a assumir *pessoalmente* e integralmente a verdade única do que nos conta e mostra, muitas vezes carregada de humor (assim, as citações mais frequentes são as do humorista Ega – «como dizia o Ega»).».

¹⁶ AUTHIER-REVUZ, Jacqueline – *Repères dans le Champ du Discours Rapporté*, in “L’Information Grammaticale”, n°55, 1992, pp.38-42.

¹⁷ Reyes chama a este fenómeno “citação repetitiva” e atribui-lhe a característica de identificar a fonte das palavras citadas, mas Authier-Revuz dá-lhe outro nome.

¹⁸ Várias designações se usam para este fenómeno: “ilhota textual”, *slipping* ou contágio.

¹⁹ MENDES, Margarida Vieira – ‘Pontos de vista internos’ num romance de Eça de Queirós: “*Os Maias*” in “Colóquio/Letras” n° 21, 1974, p. 41.

O discurso indirecto encoberto²⁰, em que não há subordinação e o relator não assume o sistema dístico do primeiro enunciador, existe também em *Os Maias*:

«Arrojou a pena, descoroado. Acabou-se! Não estava em *verve*. E além disso era tarde, tinha a rapariga à espera...» (cap. XV)

Só a primeira frase pertence inteiramente ao narrador. Nas três seguintes, a responsabilidade do que é dito é da personagem. O discurso indirecto encoberto tem, obviamente, traços expressivos próprios do locutor citado como na ocorrência que se segue e pese embora a opinião de Reyes²¹ que defende o contrário:

«Mas Carlos cavalgava ainda o avô, querendo acabar outra história. Era o Manuel, trazia uma pedra na mão... Ele primeiro pensara ir às boas; mas os dois rapazes começaram a rir... De maneira que os correu a todos...
– E maiores que tu?» (cap. III)

Temos a menção de um facto linguístico («querendo acabar outra história»), como forma de demarcar e identificar esta forma de relato. Mas, (contrariando a opinião de Reyes) pressentem-se os traços expressivos de Carlos no discurso citado em discurso indirecto encoberto: «ir às boas», «correu a todos» são fraseologias próprias do oral familiar. A prova de que há relato de palavras é a réplica de Afonso em discurso directo, que se encadeia perfeitamente no parágrafo anterior.

Outros lugares-comuns e estereótipos estão presentes em ocorrências de discurso indirecto encoberto, em *Os Maias*, talvez devido às preocupações realistas de Eça no que concerne a captação dos discursos típicos da personagem e dos modos normais de falarmos. Quer nestas ocorrências quer também nas de discurso indirecto livre, há uma espécie de discurso colectivo, de voz da *doxa*, de «juízos valorativos consagrados» que temos de atribuir não ao narrador, mas a personagens. No caso do excerto a seguir citado, a «alguns amigos de Pedro, o Alencar, D. João da Cunha.»:

«De resto, mesmo alguns amigos de Pedro, o Alencar, D. João da Cunha, que começavam agora a frequentar Arroios, riam daquela obstinação de pai gótico, amuado na província, porque sua nora não tivera avós mortos em Aljubarrota! E onde havia outra em Lisboa com aquelas *toilettes*, aquela graça, recebendo

²⁰ A que, na obra de 1984, Reyes chamava *oratio quasi obliqua*.

²¹ *Op. Cit.*

tão bem? Que diabo, o mundo marchara, saíra-se já das atitudes empertigadas do século XVI!» (cap.II)

Mais subtil é a *ironia* (presente no discurso indirecto livre) que vários autores (Reyes, Fludernik²² e Banfield, p.e.) consideram uma forma de citação:

«Agora, num rumor animado, discutia-se a invasão. Ah, podia-se fazer uma bela resistência! Cohen afiançava o dinheiro. Armas, artilharia, iam comprar-se à América – e Craft ofereceu logo a sua colecção de espadas do século XVI. Mas generais? Alugavam-se, Mac-Mahon, por exemplo, devia estar barato...» (cap.VI)

Já não corresponde a uma citação mas, no entanto, aproxima-se do discurso indirecto livre e dos textos referidos pelas teorias de Banfield aquilo a que certos autores (Dorrit Cohn²³, p.e.) chamaram «percepção narrada»²⁴.

Também não é citação aquele tipo de sequências que aparecem em *Os Maias* e até em romances anteriores como os de Júlio Dinis e incluem dísticos que remetem para o presente (como «agora») e verbos no *imperfeito do indicativo*. Vejamos uma curta passagem de *Os Maias*, das sequências que considero não já relato, mas de apresentação ou presentificação, com um enunciador subentendido:

«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.» (cap.I, sublinhados meus)

Embora não sendo citação, a co-presença de dísticos no presente e de verbos no *imperfeito* aproxima esta sequência do discurso indirecto livre como forma de

²² FLUDERNIK, Monika – *The Fictions of Language and the Language of Fiction, The linguistic representation of speech and consciousness*, London and New York, Routledge, 1993.

²³ COHN, Dorrit – *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton, Princeton U.P., 1978.

²⁴ Temos um exemplo no início do jantar do Hotel Central. A descrição de alguns convivas é feita através da percepção da personagem Carlos da Maia, a única que não sabia, ao vê-los pela primeira vez, quem eram tais figurantes: «E apareceu um indivíduo muito alto, todo abotoado numa sobrecasaca preta, com uma face escaveirada, olhos encovados, e sob o nariz aquilino, longos, espessos, românticos bigodes grisalhos: já todo calvo na frente, os anéis fofos de uma grenha muito seca caíam-lhe inspiradamente sobre a gola: e em toda a sua pessoa havia alguma coisa de antiquado, de artificial e de lúgubre.» (cap.VI)

jogar com a «origo» enunciativa. O «agora» refere-se à época em que Carlos estudava medicina em Coimbra. A personagem é o ponto de referência enunciativo, quanto ao tempo. Mas a presença do narrador é preponderante e não existem marcas de oralização do discurso.

A abundância de recursos citacionais como os referidos tem a ver com a tendência crescente no romance, a partir do século XIX, para diminuir a margem de manobra do narrador, aumentando o espaço que disponibiliza para as palavras e pensamentos das personagens. Relaciona-se com as preocupações realistas de Eça, com a sua atenção à fala, aos registos orais, à vivacidade da língua nos seus usos normais.

Os Maias desafiam a rigidez das descrições que têm sido feitas sobre relato de discurso, mesmo algumas das mais recentes e especializadas. Porque são uma obra literária e, portanto, levam ao extremo o jogo com todas as possibilidades enunciativas e expressivas da língua. E porque são uma obra-prima, em que essas virtualidades expressivas são exploradas com um máximo de criatividade e liberdade. Se cada autor usa o relato de discurso a seu modo, Eça utiliza-o da forma mais eficaz possível, diluindo, por todo o romance, palavras de personagens que «quase» ouvimos falar. A imbricação original e feita de forma por vezes imprevisível e muito variada, de diferentes modos de relatar discurso, cria um efeito que diríamos cinematográfico, de *zoom*, aproximando a focagem ora de uma ora de outra personagem que fala, num jogo de campo e contra-campo muito sugestivo e gerador de verosimilhança.

Comparando os romances de Eça com outros de escritores que o precederam, apercebemo-nos de como o autor de *Os Maias* é um ponto de chegada de esforços anteriores para aproximar o leitor da fala viva das personagens, mas, simultaneamente, quão longe essas tentativas estão da mestria queirosiana. Por outro lado, Eça é ponto de partida: nunca mais, depois dele, foi possível escrever ignorando o modo como maleabilizou a prosa narrativa portuguesa, interligando várias vozes, umas mais murmuradas outras mais audíveis (a de Eça, p.e., «o grande fraseador»), numa combinação que cria um efeito polifónico de grande verosimilhança porque, nas nossas conversas quotidianas e reais, não falamos segundo a representação escolar do diálogo, em que cada interlocutor espera, respeitosamente, o fim da intervenção do outro para passar a ser, depois do parágrafo e do travessão que usamos na escrita, falante por sua vez. Na nossa fala real e concreta, as nossas palavras atropelam as dos outros, interrompem-nas, retomam-nas. Falamos *com* as palavras dos outros. É uma das formas de dizermos o mundo. E Eça deu conta disso como ninguém.

Isabel Margarida Duarte