

PAISAGEM E ESTILO N'A CIDADE E AS SERRAS, DE EÇA DE QUEIRÓS

LANDSCAPE AND STYLE IN THE CITY AND THE MOUNTAINS, BY EÇA DE QUEIRÓS

Marco Aurélio Pereira Mello¹

RESUMO: O presente artigo analisa o romance *A cidade e as serras* (1901), de Eça de Queirós (1845-1900), com base na teoria da paisagem de Michel Collot (2001; 2005; 2013; 2018). Para tanto, além dos sentidos contidos nas descrições das paisagens de Paris e de Tormes, este trabalho conferirá atenção aos recursos linguísticos que propiciem emoção à experiência paisagística do sujeito.

Palavras-chave: *A cidade e as serras*; paisagem; estilo.

ABSTRACT: This article analyzes the novel *The city and the mountains* (1901), by Eça de Queirós (1845-1900), based on the theory of landscape of Michel Collot (2001; 2005; 2013; 2018). Therefore, in addition to the meanings contained in the descriptions of the landscapes of Paris and Tormes, this work will pay attention to the linguistic resources that provide emotion to the landscape experience of the subject.

Keywords: *The city and the mountains*; landscape; style.

O presente trabalho tem como foco aspectos afins à categoria *espaço* na obra *A cidade e as serras*, de José Maria de Eça de Queirós (1845-1900); no entanto, diferente de Sayuri Grigório Matsuoka (2018), não se tratará aqui do espaço como predominantemente tem-no feito a crítica literária, mas se tratará daquilo que compreendo, por meio do lastro teórico utilizado, como *paisagem*. Tal categoria e, por conseguinte, os seus conceitos, são ainda pouco explorados nos estudos literários, que

¹ Mestrando, UFPR.

no geral conferem à categoria *espaço* um significado, a meu ver, genérico, visto que, em princípio, abrange de forma indistinta aquilo que aqui se compreende como *paisagem*.

Para Michel Collot (2001), a paisagem — para ser qualificada como tal — deve contar com a harmonia entre os elementos que a constituem, sejam eles próprios da natureza, sejam eles edificados pelo homem. Assim, não é somente a natureza que fornece paisagens, mas também as obras edificadas pelos homens, as quais, na qualidade de partícipes do campo de visão, apresentam características condizentes com o ambiente em que estão inseridas. Com base nesse raciocínio, não caberia, pois, entender como paisagem a imagem de uma residência com arquitetura modernista erguida em um contexto campestre e bucólico, visto que tal condição implicaria ruptura de uma dada unidade, ou seja, aquilo que se vê deixaria de ser visto como um todo, o que colide com a interpretação de Collot, para quem a paisagem é vista como um conjunto de elementos que formam uma imagem coesa.

O ensaísta francês entende ainda que a paisagem que se apresenta aos olhos não se encontra consumada, pois a paisagem é a conjunção do que se vê com aquilo que se sente ante o que é visto; isto é, a paisagem é uma construção não só de ordem objetiva, mas também subjetiva.

Acerca do espaço em *A cidade e as serras*, Matsuoka (2018) acusa ser incompatível o sujeito integrar-se à vida citadina e preservar a própria moral, razão por que se pode dizer que há dois Jacintos em *A cidade e as serras*: o primeiro, decaído sob a influência da cidade e de tudo de moderno que ela lhe oferece; o segundo, virtuoso, pois integrado à vida e aos costumes campestres. Assim, a dualidade espacial se estende ao personagem. Matsuoka também pontua que Eça adota um estilo que lhe serve como argumento para a construção das imagens tanto citadinas quanto serranas. A pesquisadora, no entanto, não explora em seu estudo como o mencionado estilo se revela na tessitura do texto literário. Este trabalho, além de explorar os sentidos da paisagem no texto literário, propõe-se a revelar como a paisagem também

se revela na tessitura do texto, por meio de recursos linguísticos que não são meros significantes, já que empregados em consonância com os aspectos semânticos explorados pelo autor.

Euryalo Cannabrava (1981) aponta que o romance queirosiano se sustenta em duas configurações: uma expressiva e outra estilística. O crítico atribui à primeira a capacidade de comunicação e à segunda a natureza informativa. Assim, comunicar e informar, neste caso, são falsos sinônimos. Ao passo que a comunicação diz respeito à temática do texto, a informação está contida em seu estilo. Por isso, Cannabrava destaca que uma leitura adstrita à expressividade temática é precária, pois ignorar o estilo é ignorar a capacidade informativa do texto. “A temática, qualquer que ela seja, é amorfa, antes do tratamento estilístico. O estilo galvaniza o tema, tornando-se expressivo” (p. 11-12). Para o crítico, o estilo de Eça escapa daquele adotado por seus predecessores, razão por que lhe confere o predicado de revolucionário. Eça alcança tal distinção ao conferir ritmo a muitas de suas sentenças, explorando-lhes a sonoridade, destoando, portanto, da monotonia sintática e prosódica dos romancistas que lhe antecedem. Segundo Cannabrava (p. 13), “este contraponto inaugura o estilo antifórmula, isento de compromissos com as convenções simbólicas, livre de cumplicidade com as formas rebuscadas da linguagem arcaizante”. Essa característica favorecerá a construção de uma prosa com qualidades poéticas, a anteceder escritores que se valerão de procedimentos análogos. Por isso, Cannabrava (p. 19) pontua que “o romance moderno cognominado psicológico, desde Eça até Virgínia Woolf e Guimarães Rosa, se resume na observação de que ele se tornou em resultante directa do estilo”.

Portanto, a análise crítica da prosa de Eça, a de *A cidade e as serras* em particular, não se faz sem abranger seu estilo. Neste ponto, a compreensão elementar de estilística se revela pertinente. Charles Bally (1865-1947), discípulo de Ferdinand de Saussure, é quem primeiramente confere ao termo a condição de disciplina. Claudio

Cezar Henriques (2011, p. 53), em seu estudo sobre o percurso da estilística, afirma que, para Bally, “a linguagem não se presta apenas a expressar ideias, mas também sentimentos”. A partir dessa concepção, surgirão diversas definições de estilo, conforme o critério no qual se fundamentam. Nilce Sant’anna Martins (2012, p. 18) cita alguns desses critérios: estilo como desvio da norma; como elaboração; como conotação; como expressão adotada; como característica individual. Dada essa diversidade de concepções, Martins (2012) elenca uma lista de definições sucintas de estilo, produzidas por diferentes linguistas. Entre tais definições, destaco a de Joaquim Mattoso Câmara Jr. (1977, p. 13), para quem “estilo é a linguagem que transcende do plano intelectual para carrear a emoção e a vontade”.

Essa definição se coaduna com o trabalho que Eça promove na linguagem em *A cidade e as serras*, onde, conforme já mencionado, há supressão dos limites entre prosa e poesia, de modo que podemos atribuir a esse romance o possível predicado de prosa poética, qualidade propícia à emersão da paisagem na tessitura do texto.

Por isso, a atenção aos significados não exclui a atenção à estrutura do texto, razão por que Collot (2013) confere valor ao emprego de paralelismos e recorrências vocabulares e fônicas. O autor francês, ao destacar a importância do estudo dos sons das palavras e seus efeitos na construção do sentido, aponta que a compreensão do simbolismo dos sons alcançou avanços quando, em vez da relação entre os sons da linguagem e os sons do mundo, passou-se à relação entre os sons da linguagem e a articulação do corpo em sua emissão. Assim, baseado em estudos psicolinguísticos, Collot (2018) pontua que, se “à maioria dos locutores o fonema /i/ parece ‘claro’ e ‘pequeno’, enquanto que o /u/ parece ‘escuro’ e ‘largo’, isso se deve, sem dúvida, a um ponto de articulação e a um grau de abertura muito diferentes de cada uma dessas duas vogais. Os movimentos do corpo põem em jogo uma linguagem que pode entrar em ressonância com as qualidades sensíveis das coisas e com os afetos do sujeito”.

Como será exposto a seguir, a prosa de *A cidade e as serras*, de Eça de Queirós, possui as qualidades artísticas a que Ernesto Guerra da Cal (1981) se refere ao destacar os predicados do texto literário reconhecido como “bela prosa”².

Romance póstumo de Eça de Queirós, *A cidade e as serras* originou-se do conto intitulado *Civilização*, publicado em cinco folhetins no jornal Gazeta de Notícias, no Rio de Janeiro, em 1892. Até o ano de sua morte, em 1900, Eça alimentou o conto, de modo que ganhasse a extensão e a forma de um romance. No entanto, não conseguiu revisá-lo integralmente em vida; some-se a isso o fato de parte do manuscrito ter-se dispersado. Coube a Ramalho Ortigão, amigo de Eça, levar a efeito a publicação da obra em 1901. Para tanto, Ortigão conferiu-lhe revisão, reescrevendo, conforme aponta Maria Filomena Mónica (2001), parte do romance.

O protagonista Jacinto, embora descendente de portugueses da região de Tormes, nascera em Paris, onde viveria até os seus 33 anos. Encantado com as inovações tecnológicas surgidas no final do século XIX, Jacinto passa a acumular em seu apartamento uma diversidade de objetos advindos dessa modernidade, como por exemplo a máquina de escrever, o telégrafo, o fonógrafo e o telefone. Além disso, com acesso a diferentes jornais, Jacinto também acumulava informação, ainda que muito do que lia não dissesse respeito a sua realidade. Jacinto estava, portanto, alinhado à cultura que vigorava naquela Paris finissecular. Tal acúmulo, contudo, passou a afetar-lhe o ânimo, tornando-o depressivo. Por conseguinte, seu estado físico e psicológico comungará com as paisagens da cidade, de modo que ambos, Jacinto e Paris, sejam extensão um do outro. Um comunicado de Tormes avisando-lhe que um forte temporal

² Guerra da Cal (1981, p. 71-72) se vale de distinção estabelecida por Gustave Lanson, em sua obra *L'art de la prose* (1908), segundo o qual há a *bonne prose* e há a *belle prose*. A primeira consiste na preocupação com a mensagem, que deve ser clara e organizada com vistas à exata compreensão por parte do leitor. Nesse caso, o conteúdo informacional se sobrepõe à forma. A segunda prosa, por sua vez, valoriza o cariz artístico do texto, de modo que, para além de expor ideias, cumpre suscitar, no leitor, sensações que uma prosa linear não lhe conferiria. Por isso, os vocábulos escolhidos, a disposição destes na frase, as aliterações, as assonâncias, as rimas, e todo recurso rítmico são bastante caros à *belle prose*.

destruíra a igrejinha onde jaziam os avós de Jacinto é o impulso para fazê-lo viajar pela primeira vez a Portugal. A tal comunicado se soma a já latente desilusão com os aparatos da modernidade, os quais lhe vinham causando aborrecimento em razão de falhas técnicas.

Acompanha-o na viagem o personagem Zé Fernandes, narrador do romance, que intercala sua presença entre Tormes e Paris, estando sempre a partir e a regressar. Trata-se, pois, de personagem ambíguo por não se sentir plenamente identificado nem com a cidade nem com o campo.

A viagem de trem transcorre com imprevistos, entre os quais o extravio da bagagem. Quando chegam a Portugal, os imprevistos não cessam, pois constatam que não havia ninguém a esperá-los. No entanto, aos poucos a impressão de Jacinto acerca do país e em particular acerca de Tormes torna-se positiva, especialmente em razão da natureza do local.

Instalado no casarão que pertencera a seus antepassados, Jacinto, em companhia de Zé Fernandes, caminha pela Quinta. Nessa oportunidade, o narrador nos oferece uma visão abrangente do espaço, de modo que podemos acessar, por meio da paisagem revelada, o relevo da região, formado por acidentes geográficos, no caso o vale e o monte, a marcar-lhe a heterogeneidade topográfica: “De tarde, depois da calma, fomos vaguear pelos caminhos coleantes daquela Quinta rica, que, através de duas léguas, ondula por vale e monte” (QUEIRÓS, 2006, p. 125).

Tal paisagem se contrasta com a monotonia revelada pela paisagem parisiense evidenciada a partir do terraço da Basílica do Sacré-Couer, localizada na colina Montmartre, conforme expõe o narrador: “Sob o céu cinzento, na planície cinzenta, a Cidade jazia, toda cinzenta, como uma vasta e grossa camada de calça e telha” (QUEIRÓS, 2006, p. 66).

Vê-se que o próprio relevo de Paris, uma planície, e por isso uniforme, remete a toda a monotonia que domina o enunciado por meio da repetição de adjetivos e

fonemas. Assim, a cor cinzenta do céu é também a cor da planície e da Cidade, de sorte que se confundem a ponto de formarem uma unidade. O aspecto cinzento a dominar toda a paisagem confere-lhe personificação, de modo que podemos entendê-la como uma paisagem desprovida de vivacidade, sem brilho e deveras monótona. Tal recurso de linguagem intensifica a expressividade do texto.

Em sequência, os adjetivos *vasta e grossa* a qualificarem os elementos calça e telha, com os quais o narrador compara a cidade, enfatizam ainda mais o seu sentido opressor da vida.

Além desses aspectos, vale destacar as recorrências fônicas, as quais, segundo Collot (2013), caracterizam a prosa poética. Assim, apontamos a recorrência da vogal *i* por meio de vocábulos justapostos: *cinzento; planície; cinzenta; cidade; jazia*. Conforme frisa Rocha Lima (2012, p. 577), “é inegável o valor expressivo de grande número de palavras portuguesas (e o mesmo acontece em todas as línguas), provocado pela sua configuração fonética”. A vogal *i* possui nota aguda e timbre fechado, que se concilia com a ideia negativa expressa no enunciado.

Segundo Martins (2012), as vogais *i* e *u* são as que têm seu valor expressivo mais explorado. Por isso, no excerto que se segue ao anterior, destacamos a vogal *u*, a que Martins (2012) associa a possível ideia de escuridão, como nas palavras *escuro* e *noturno*. Posto isso, vejamos: “E na sua imobilidade e na sua mudez, algum rolo de fumo, mais tênue e ralo que o fumar dum escombros mal apagado, era todo o vestígio visível da sua vida magnífica” (QUEIRÓS, 2006, p. 66).

Além de sua presença explícita nas palavras *mudez, fumo, tênues, fumar*, a vogal *u* se faz também sentida no fim das palavras *rolo, fumo, ralo, escombros, apagado*, já que a vogal *o* em sílaba final átona tem som de *u*.

Embora se destaque essa relação entre o fonema e o sentido da palavra, como pontua Martins (2012), na ausência de tal correspondência entre significante e significado, a expressividade será considerada nula. A mensagem carregará um

sentido, mas não a mesma carga emocional percebida quando se coaduna o fonema e o sentido da expressão.

Quando nossa atenção está em Tormes, na serra portuguesa, identificamos o contraponto tanto no cerne da enunciação — significado — quanto em sua superfície — significante. O sentido de inércia conferido na imagem de Paris é substituído pelo movimento dos personagens Jacinto e Zé Fernandes, que vagueiam pelas ondulações geográficas que dão forma às serras. Assim, a própria topografia de Tormes ressalta a ideia de movimento por meio de suas linhas sinuosas, desníveis e saliências. Trata-se, portanto, de contraponto à imagem de inércia da Paris que, segundo o narrador, jazia sob o céu cinzento.

Ambas as paisagens, Paris e Tormes, além de distintas, deflagram em Jacinto sentimentos que se opõem. Se a primeira lhe confere um estado de melancolia e ilusão, a segunda lhe aviva o espírito. Por isso, a paisagem não é apenas vista, mas sobretudo sentida.

Quanto a esse aspecto, Collot (2013, p. 26) pontua que “nossa relação sensível com o mundo não é a de um sujeito posto em frente a um objeto, mas a de um encontro e de uma interação permanente entre o dentro e o fora, o eu e o outro”. Por isso, o crítico francês destaca que a paisagem não é dada ao sujeito, mas é por ele construída. Desse modo, o ponto de vista do sujeito que apreende a paisagem determinará como ela será revelada. Assim, uma mesma paisagem pode assumir diferentes desdobramentos sob perspectivas de sujeitos distintos, ou até mesmo sob a perspectiva do mesmo sujeito, a depender de seu estado emocional. Por isso, Collot (2013) destaca que há uma reciprocidade entre sujeito e paisagem, de modo que, ao mesmo tempo que esta afeta aquele, será por ele afetada.

Collot (2015) pontua ainda que a experiência paisagística convida o sujeito a sair da sua zona de conforto e, assim, caminhar pela paisagem que até então se restringia ao seu campo visual.

Altera-se, por conseguinte, a linha do horizonte, que assume nova feição à medida que o sujeito caminha. Segundo Collot (2015), a caminhada e o devaneio estão imbricados, de modo que não se reconhece fronteira entre ambos; o pesquisador francês destaca ainda que o devaneio, também compreendido como capacidade de sonhar, se revela propício à conexão do sujeito com o mundo. Por isso, assinala que “o devaneio suprime a distinção entre o sujeito e os objetos com os quais é identificado”³ (COLLOT, 2005, p. 48, tradução nossa).

Nesse caminhar, outros sentidos, além da visão, são convocados. Afinal, como frisa Collot (2013, p. 26), “a paisagem não é apenas vista, mas percebida por outros sentidos, cuja intervenção não faz senão confirmar e enriquecer a dimensão subjetiva desse espaço, sentido de múltiplas maneiras e, por conseguinte, também experimentado”.

Nos excertos seguintes, o narrador expõe o quanto outros sentidos, além da visão, são essenciais para a experiência paisagística.

Ditosamente poderia ele entreter toda uma manhã, caminhar por entre um pinheiral, de tronco a tronco, calado, embebido no silêncio, na frescura, no resinoso aroma, empurrando com o pé as agulhas e as pinhas secas. [...] E recordo ainda quando me reteve meio domingo, depois da missa, no cabeço, junto a um velho curral desmantelado, sob uma grande árvore — só porque em torno havia quietação, doce aragem, um fino piar de ave na ramaria, um murmúrio de regato entre canas verdes, e por sobre a sebe, ao lado, um perfume, muito fino e fresco, de flores escondidas (QUEIRÓS, 2006, p. 140).

Em fila começamos a subir para a Serra. A tarde adoçava o seu esplendor de Estio. Uma aragem trazia, como ofertados, perfumes das flores silvestres. As ramagens moviam, com um aceno de doce acolhimento, as suas folhas vivas e reluzentes. Toda a passarinhada cantava, num alvoroço de alegria e de louvor. As águas correntes, saltantes, luzidias, despediam um brilho mais vivo, numa pressa mais animada. Vidraças distantes de casas amáveis flamejavam com um fulgor de ouro. A Serra toda se ofertava, na sua beleza eterna e verdadeira (QUEIRÓS, 2006, p. 191-192).

³ No original: “La rêverie abolit la distinction entre le sujet et les objets auxquels il s’uint et s’identifie” (COLLOT, 2005, p. 48).

Como exposto, o olfato é despertado pelos perfumes das flores e a audição é instigada pelo piar e o canto dos pássaros e pelo regato. Ao tratar do quão importante é a audição para a apreensão dos significados, Yi-Fu Tuan (2015, p. 22) assinala que “[o]s olhos obtêm informações muito mais precisas e detalhadas sobre o meio ambiente do que os ouvidos, mas geralmente somos mais sensibilizados pelo que ouvimos do que pelo que vemos”. Já quanto ao olfato, o geógrafo frisa que o homem moderno tende a negligenciar tal sentido, em particular pelo fato de associá-lo ao mau cheiro. Assim, no geral opta pela monotonia olfativa. Por isso, Tuan (2015) aponta a infância como o período em que tal sentido costuma se revelar mais ativo, já que a criança tende a ser mais receptiva à variedade de odores. Segundo Tuan (p. 24), há a compreensão de que “os nossos narizes, na infância, não somente eram mais sensíveis, mas estavam mais próximos dos odores emanados da terra dos canteiros, das flores, do capim e dos solos úmidos”. Portanto, a experiência olfativa de Jacinto em seu devaneio é também um contraponto à experiência olfativa no espaço parisiense, ou seja, é oposta ao homem moderno, que rejeita os odores por estes não lhe serem benfazejos, como fica evidente neste passo: “— Tu não sentes, Zé Fernandes. Vens das serras... Pois constituem o rijo inconveniente das Cidades, estes sulcos! É um perfume muito agudo e petulante que uma mulher larga ao passar, e se instala no olfato, e estraga para todo o dia o ar respirável” (QUEIRÓS, 2006, p. 30).

Como já exposto em excertos anteriores, a experiência da paisagem nas serras é pautada pelo movimento da personagem, geralmente em busca de apreender mais informações sobre o relevo e os bens naturais que o integram. Essas descobertas estão condicionadas à sensibilidade do sujeito, que já traz consigo uma experiência de mundo. Por isso, David Le Breton (2016, p. 93), ao tratar do sentido da visão, destaca que o olho “chega às coisas com uma história, uma cultura, um inconsciente. Ele pertence a um sujeito. Enraizado no corpo e nos outros sentidos, ele não reflete o mundo, o constrói por suas representações”.

No excerto seguinte, o movimento exploratório empreendido pelo personagem Jacinto expõe sua ânsia por descortinar paisagens até então inéditas.

E o que esse Príncipe, nesta tarde, me esfalfou! Farejava com uma curiosidade insaciável, todos os recantos da serra! Galgava os cabeços correndo, como na esperança de descobrir lá do alto os esplendores nunca contemplados dum Mundo inédito. [...]

E é o que aconselham estas colinas e estas árvores à nossa alma, que vela e se agita: — que vive na paz dum sonho vago e nada apeteça, nada tema, contra nada se insurja, e deixe o Mundo rolar, não esperando dele senão um rumor de harmonia, que a embale e lhe favoreça o dormir dentro da mão de Deus. Hem, não te parece, Zé Fernandes? (QUEIRÓS, 2006, p. 127-128).

Vê-se que a analogia a um mundo inédito, e por isso sem intervenção do homem, ajuda a alimentar a esperança de Jacinto por um código edênico exitoso e, dessa forma, avesso àquele que buscara sem êxito em Paris. Se no terraço da Basílica do Sacré-Couer a imagem acusa existirem sob a “confusão de telha e cinza” (QUEIRÓS, 2006, p. 66) homens desprovidos de vivacidade e sentimentos, nas serras de Tormes as colinas e as árvores oferecem paz à alma e harmonia “que a embale e lhe favoreça o dormir dentro da mão de Deus” (p. 128).

O sentido de ineditismo gozado por Jacinto também se revela ao vivenciar o anoitecer na serra, cujo processo é anunciado por diferentes elementos da natureza, todos eles em harmonia e a passo:

Dentro, na “nossa sala”, ambos nos sentamos nos poiais da janela, contemplando o doce sossego crepuscular que lentamente se estabelecia sobre vale e monte. No alto tremeluzia uma estrelinha, a Vênus diamantina, lânguida anunciadora da noite e dos seus contentamentos. Jacinto nunca considerara demoradamente aquela estrela [...]; nem assistira jamais, com a alma atenta, ao majestoso adormecer da natureza. E este enegrecimento dos montes que se embuçam em sombra; os arvoredos emudecendo, cansados de sussurrar; o rebrilho dos casais mansamente apagado; o cobertor de névoa, sob que se acalma e agasalha a frialdade dos vales; um toque sonolento de sino que rola pelas quebradas; o segredado cochichar das águas e das relvas escuras — eram para ele como iniciações (QUEIRÓS, 2006, p. 111).

Predomina nessa passagem o silêncio. Jacinto e Zé Fernandes não trocam palavras durante essa experiência paisagística. As sensações dispensam-nos de qualquer apontamento. A impressão que Zé Fernandes tem sobre aquele novo Jacinto é apontada na narrativa, mas, em vez de exposta por palavras, o é por sensação. Assim, ante o anoitecer na serra, Zé Fernandes sente o “amigo suspirar como quem enfim descansa” (QUEIRÓS, 2006, p. 111). Os sons, nesta passagem, quando existentes, dispõem de delicadeza condizente com a transformação que a noite imprime àquela natureza. Assim, os arvoredos emudecem cansados de sussurrar, o toque do sino é sonolento e as águas cochicham como a contar um segredo. O embevecimento é interrompido somente quando o personagem Melchior lhes comunica que o jantar está servido.

Para além dessas sensações, a apresentação dos elementos que compõem essa paisagem é marcada pelo paralelismo de sintagmas justapostos, cada qual fazendo menção à lenta e silenciosa transformação da natureza sob o anoitecer. Assim, o estilo adotado agrega ainda mais comoção ao sentido do texto.

O presente estudo revela, portanto, os desdobramentos da paisagem n’*A cidade e as serras* não só por meio dos significados oferecidos pela descrição espacial, mas também pela tessitura textual, reconhecendo os procedimentos linguísticos empregados pelo autor e a correspondência destes com o sentido do texto. Afinal, como pontua Collot (2013, p. 77), o sentido da paisagem também se revela na superfície do texto, “pelos paralelismos sintáticos, as repetições vocabulares, as recorrências fônicas e as regularidades métricas que imprimem ritmo à frase e a aproximam do verso”. Tais construções textuais não são, portanto, aqui tomadas como mero fato linguístico, pois a ênfase conferida à construção do enunciado tem como referência a emoção, seja ela positiva, seja ela negativa, que a vivência da paisagem desperta no narrador que a descreve. Por isso, narrativas em primeira pessoa, como é o caso de *A cidade e as serras*, são propícias à exposição da paisagem literária.

A análise de *A cidade e as serras* sob a perspectiva da teoria da paisagem contribui para fazer jus à qualidade dessa obra, objeto de ressalvas por parte da crítica queirosiana. Mónica (2001), por exemplo, questiona-lhe a própria publicação. Segundo a pesquisadora, Eça caíra em uma tentação bucólica que, por conseguinte, o distanciava de suas obras mais emblemáticas, nas quais se sobrepõe o cariz realista-naturalista. A meu ver, essa suposta guinada de Eça tem mais méritos do que os deméritos apontados por Mónica (2001), pois revela um escritor que não cabia em um único estilo literário, conquanto ainda se possa identificar traços realista-naturalistas em *A cidade e as serras*. Valho-me do qualitativo *suposta guinada* porque a natureza perpassa toda a obra de Eça, com menor ou maior ênfase em sua presença. Assim, embora nas obras mais marcadamente realista-naturalistas predomine o espaço da cidade, onde os vícios burgueses melhor se manifestam, tanto n'*O crime do padre Amaro* quanto n'*Os Maias* a natureza se faz presente, ainda que de forma lateral. Vale frisar que já em *Prosas bárbaras* (1903), reunião de textos escritos por Eça em sua juventude, se pode perceber a valorização da natureza exposta por meio da prosa poética.

Diante do exposto, entende-se que a análise de *A cidade e as serras* sob uma perspectiva paisagística contribui para ampliar a compreensão dessa obra e, por conseguinte, fazer-lhe jus às iminentes qualidades literárias, as quais, como supramencionado, já foram questionadas ou ignoradas por parte da crítica especializada, geralmente detida nos espaços urbanos da prosa queirosiana.

REFERÊNCIAS

CÂMARA JR., Joaquim Mattoso. *Contribuição à Estilística Portuguesa*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1977.

CANNABRAVA, Euryalo. Pórtico. In GUERRA DA CAL, Ernesto. *Língua e estilo de Eça de Queiroz*. Coimbra: Livraria Almedina, 1981.

COLLOT, Michel. Perceptions du paysage. In: Travaux de l'Institut Géographique de Reims, vol. 27-28, nº105-106. *Paysage et patrimoine*, 2001. p. 37-39. Disponível em: [Perceptions du paysage - Persée \(persee.fr\)](https://www.persee.fr). Acesso em: 18 jan. 2022.

_____. *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*. Paris: Librairie José Corti, 2005.

_____. *Poética e filosofia da paisagem*. Trad. Ida Alves. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

_____. *A matéria emoção*. Trad. Patrícia Souza Silva. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2018.

GUERRA DA CAL, Ernesto. *Língua e estilo de Eça de Queiroz*. Coimbra: Livraria Almedina, 1981.

HENRIQUES, Claudio Cezar. *Estilística e discurso: estudos produtivos sobre texto e expressividade*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

LE BRETON, David. *Antropologia dos Sentidos*. Trad. Francisco Morás. 1ª ed. Petrópolis: Vozes, 2016.

LIMA, Rocha. *Gramática normativa da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa*. 4ª ed. rev. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

MATSUOKA, Sayuri Grigório. *Espaço e personagem na ficção de Eça de Queirós e de Machado de Assis*. 190 p. Tese (Doutorado em Letras) — Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2018.

MÓNICA, Maria F. *Eça: vida e obra de José Maria Eça de Queirós*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

QUEIRÓS, Eça. *A cidade e as serras*. Belo Horizonte: Garnier, 2006.

_____. *Os Maias: episódios da vida romântica*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

_____. *Prosas bárbaras*. São Paulo: LL Library, 2015.

_____. *O crime do padre Amaro*. Lisboa: Livros do Brasil, 2020.

TUAN, Yi-Fu. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. Trad. Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2015.

Recebido em: 13/01/2022

Aceito em: 22/03/2022