

A MARCA ESTILÍSTICA EM EÇA DE QUEIRÓS: O PROCESSO ADJETIVAL

*Alba Olmi**

1. Introdução

O presente trabalho se propõe analisar o processo adjetival na obra de Eça de Queirós, valendo-se, para tal, da análise dos romances do autor em geral, do levantamento e da classificação segundo Guerra da Cal e Rodrigues Lapa, no corpo literário da obra, com base nos pressupostos da crítica estruturalista e do estruturalismo lingüístico.

Abordamos, como corpo do trabalho, o uso estilístico da adjetivação queirosiana, especialmente apoiados no seu último romance "A cidade e as serras", obra na qual o autor já alcançou o máximo de sua plasticidade lingüística e literária; onde o mesmo "Se escapa para um mundo em que as formas e as cores começam a despegar-se de sua visão doutrinária da realidade." (Saraiva, A.J., s.d., p.925)

A prosa de Eça de Queirós apresenta ainda muitos outros aspectos estilísticos dignos de nota, tais como o discurso indireto livre, a naturalidade do diálogo, a técnica realista do romance, a sua intenção de ficção, a sua concepção humanística, etc., mas esses aspectos não cabem aqui em nosso estreito trabalho que apenas tem por objetivo analisar e enfatizar a grande capacidade do autor como artista da língua portuguesa.

Tentamos pôr em evidência toda a grandeza, toda a riqueza lingüística da prosa de Eça de Queirós. Não sabemos até onde o conseguimos, entretanto resta-nos o prazer pessoal de termos penetrado um pouco mais na fascinante obra do talentoso e inimitável autor português que tanto influenciou as nossas letras e que, ainda hoje, é um dos autores que mais nos proporciona extraordinário deleite estético.

De posse dos dados levantados, talvez seja também possível um desdobramento pedagógico tanto no âmbito literário como estritamente lingüístico, em que seja viável um ensino de língua voltado para realidades latentes no sistema, realidades freqüentemente dissociadas do ensino ou, o que é pior, simplesmente ignoradas.

* Professora de Língua Portuguesa da Universidade de Santa Cruz do Sul.

2. Estruturas preferenciais e estruturalismo: pontos de vista

A abordagem é de cunho basicamente estruturalista e leva em conta os procedimentos que caracterizam o estruturalismo como método literário científico: a) a delimitação dos elementos a ser observados e cuja catalogação foi considerada pertinente ao problema; b) a retirada do objeto de análise da realidade dos fatos, como decorrência do procedimento; c) o estabelecimento de relações entre esses procedimentos assim delimitados; d) o traçado de modelos desse sistema para perceber-lhe o funcionamento.

As razões que nortearam o trabalho, além das já citadas, representam também a busca da objetividade perseguida pelo estruturalismo, em face da necessidade de exatidão na manipulação de elementos objetivos comprováveis: no caso, o emprego da adjetivação ao longo da obra.

Não podemos negar, entretanto, as dificuldades dos procedimentos estruturalistas que decorrem da quase impossibilidade de reunir elementos essencialmente sincrônicos, pois, ao manter-se em âmbito perfeitamente limitado, corre-se o risco de desvirtuar o objeto, em consequência de sua abstração do meio (a obra como um todo), para reduzi-lo a um sistema fechado; o fato sincrônico é de fato, na maioria das vezes, relativo.

Embora admitindo como válido o método estruturalista, não podemos afirmá-lo como método absoluto para a procura da verdade: "A minha certeza perceptiva nunca será autêntica por si só, se não coexistir com a de outro." (Bonomi, A., 1974)

Lotman, na sua abordagem da significação do texto artístico, defende a análise estrutural contra os seus detratores que vêem nela apenas um estudo puramente formal - que mataria a arte - um estudo que vê a arte como um sistema fechado, argumentando que "O próprio conceito de signo e de sistema de signos está inseparavelmente ligado ao problema da significação. O signo realiza na cultura da humanidade uma função de intermediário. O objetivo da atividade semiótica é a transmissão de um determinado conteúdo." (Lotman, I., 1978, p.74)

Na verdade, os métodos críticos "podem ser comparados com o uso dos filtros fotográficos em cores: cada filtro resalta vários pormenores do objeto fotografado e atenua outros." (Segre, C., 1974, p.11) Contudo, a metodologia estruturalista parece capaz de um engajamento crítico sobre o texto, para além de suas qualidades puramente contingentes, e os resultados do estruturalismo (tanto na crítica como na língua) têm-se mostrado válidos e duradouros.

"Temos consciência de experiências literárias que parecem transcender a linguagem: trama, personagem, personalidade, forma em outro sentido (...) No

entanto, essas experiências todas são comunicadas por meios lingüísticos." (Sayce, R.A., apud Enkvist, 1974, p.78)

Ao analisar as escolhas de Eça de Queirós no emprego do adjetivo, consegue-se operar no limite de sua linguagem que privilegia construções e combinações que constituem o seu universo poético. Em se interrogando o texto, é que as estruturas se "materializam", e o nosso tipo de leitura tentou extrair o que Starobinski chama de "estruturas preferenciais".

Essas estruturas preferenciais situam-se "no plano gramatical (ou plano da forma do conteúdo) desempenhando um papel ainda mais importante para a significação em literatura." (Todorov, T., apud Genette, G. 1972, p.148). Mais importante, complementando ainda com Todorov, que o plano dos sons ou o plano prosódico (certamente mais evidente e consistente no texto poético) e do plano da substância do conteúdo, cuja análise é de competência da Semântica, sendo ele pouco estruturado e, por isso, considerado em termos de Retórica, o que nos afastaria da abordagem estruturalista.

Em termos de plano estritamente gramatical, ficaremos com M. Rodrigues Lapa, segundo o qual "o adjetivo tem extraordinária importância na arte de escrever, sobretudo hoje que há uma tendência para dar cor a tudo, às coisas e aos pensamentos. O bom escritor revela-se por um grande número de qualidades e, entre elas, sobressai a de aplicar com precisão o pitoresco de seus adjetivos. Um grande escritor francês, mestre na arte do estilo, dizia que em tudo quanto se queira dizer não há senão um substantivo para o exprimir, um verbo para o animar e um adjetivo para o qualificar. Talvez seja por demais radical esta afirmação, mas há sem dúvida um fundo de verdade que deve estar presente no espírito de quem queira escrever com sensibilidade." (Lapa, R., 1973, p.103)

Formando com o substantivo um nexos fraseológico indissolúvel, "o adjetivo é semanticamente definido como a palavra que exprime noções qualitativas dos seres." (Monteiro, J.L., 1991, p.62) Disso decorre a relevância de sua presença no discurso literário, pelo caráter valorativo que ele representa e, acima de tudo, pela afetividade que empresta às expressões, afetividade tão bem enfatizada por Bally: "como manifestação natural e espontânea das formas subjetivas de nosso pensamento (...) o sinal exterior do interesse pessoal que sentimos pela realidade." (Bally, C., 1967, p.117. Tradução da autora)

Outro aspecto muito importante do adjetivo diz respeito à sua colocação na frase e neste aspecto a língua portuguesa, junto com a espanhola e a italiana, admite uma elasticidade extraordinária, capaz de grande ampliação expressiva. Por outro lado, esta colocação repercute sobre a significação; podemos, pois, "desde já enunciar esta regra de estilo português: quando o adjetivo está logo depois do substantivo, tende a conservar o valor próprio,

objetivo, intelectual; quando está antes, tende a embrandecer-se, adquirindo matiz sentimental. Assim, **uma rapariga bela** pode não ser uma **bela rapariga**, porque a primeira se distingue pela beleza física, a segunda, pela beleza moral." (Lapa, R. 1973, p.109)

O adjetivo seria, então, o elemento fundamental da caracterização dos seres e dos objetos, das idéias, embora estilisticamente tenhamos um conceito bem mais amplo do valor adjetival, pois que outros elementos lingüísticos podem desempenhar a função do adjetivo, como é o caso da locução adverbial, em determinados contextos. Veja-se o exemplo: "... a alma que ria **luminosa e palradora...**" (Queirós, E. op. cit., p.256)

Segundo Guerra da Cal, (cf. op. cit., 1969) em todas as obras estudadas sobre o estilo de Eça de Queirós, sempre houve referência à sua adjetivação múltipla e inusitada. Nela certamente reside um dos meios expressivos (se bem que não o único) de maior profundidade e originalidade. Talvez o mais eclético e rico de seus recursos verbais. De todas as categorias gramaticais o adjetivo de Eça evidencia tal eficácia expressiva, a ponto de transformá-lo em um dos fatores mais notáveis de seu léxico, embora o advérbio também apresente uma riqueza impressionante, junto com a substantivação verbal, outro fator de relevância na escolha queirosiana. Representa, o adjetivo, um dos alicerces estruturais em que assenta em grande parte a arquitetura lingüística de sua prosa, e a irradiação desse aspecto irá vitalizar a forma da significação, a emoção e a própria estética verbal.

Lingüisticamente, o adjetivo anteposto ao substantivo forma com ele um grupo fraseológico em que ambos os elementos perdem um pouco do seu valor individual em proveito do sintagma. Quando dizemos "grande homem" e "bela mulher", enunciamos uma idéia geral, imprecisa, porque grandeza e beleza não são qualidades inerentes e imanentes no homem e na mulher. Segundo Lapa estas posições sentimentais nem sempre beneficiam a nitidez das idéias, embora muitas vezes seja necessário ao autor delas servir-se devido ao momento e ao contexto.

Além de imprimir características sentimentais e subjetivas, o adjetivo anteposto possui também o poder de expressar qualidades primitivas, ou culturalmente consagradas, dos objetos e das idéias. Olha-se ao permanente, ao absoluto e não ao relativo. Para este "truque engenhoso" escolhe-se a anteposição do adjetivo.

Mas o adjetivo pode também substantivar-se e isso é bastante comum nas línguas românicas, assim como o substantivo pode ocupar a função de adjetivo, tanto na linguagem corrente como literária. Isto prova a extrema ductilidade da língua e a relativa estreiteza da gramática que insiste em catalogar as duas

realidades mórficas como se fossem de natureza absolutamente diferente. Na verdade trata-se de substâncias muito semelhantes e essa separação artificial entre substantivo-adjetivo nem sempre corresponde à verdade lingüística. Ao dizermos "a amante", "um ingênuo", "uma egoísta", estamos utilizando adjetivos na função substantiva, com uma independência que decorre da capacidade que temos em conceber a qualidade para além do próprio objeto.

Como podemos perceber, a classe adjetivo possui matizes diferenciados e diferenciadores e seu emprego pode trazer ao texto imensa riqueza expressiva. Contudo deve-se condenar o seu emprego quando o substantivo, por si só, por assim dizer, se basta. Um elemento lexical como "atentado", por exemplo, não poderia receber a qualificação de "infausto", como ocorreu certa ocasião na TV Globo, referindo-se o noticiário ao atentado praticado contra o Papa João Paulo. Deu-se aí uma redundância de muito mau gosto, um pleonismo semântico de proporções. Outro resultado se deu, pelo contrário, com o nosso mestre Machado de Assis, que conseguiu qualificar a "paz" de "benéfica" em um de seus famosos contos: "Felicidade pelo Casamento". Aqui a mestria de Machado é indiscutível, já que onde se poderia julgar o substantivo "paz" suficientemente expressivo, o autor lhe acrescenta, com rara sagacidade, o atributo de "benéfica". O que poderia ser redundante, aqui, é estilístico. O que parece pleonástico é "apenas" estilo.

De todas as categorias gramaticais é o adjetivo que marca mais a prosa de Eça é o adjetivo que ele usa com tal predileção e eficácia a ponto de transformá-lo no fator mais evidente de seu léxico. O adjetivo é um dos centros nevrálgicos da frase queirosiana desde os seus primórdios literários, fato que nos impulsiona e nos autoriza a abordá-lo, embora de forma não exaustiva.

Para Eça, o adjetivo era tão primordial na elaboração do estilo, que o vemos identificado com o longo e difícil processo de aperfeiçoamento que para ele significava a página escrita. E quando empresta, a um de seus personagens, suas próprias idéias sobre o problema do fundo e da forma na obra de arte, é ainda este elemento que para o autor personifica o aspecto formal da criação literária.

Esta atitude supervalorizadora do adjetivo, provavelmente herdada de seus admirados mestres franceses, levou Eça a uma experimentação constante e audaciosa, com o propósito de sujeitar, à sua vontade expressiva, este instrumento lingüístico e dominá-lo por completo. Seu esforço criativo resultou em uma adjetivação talvez até hoje nunca igualada nas literaturas ibéricas. É com os grandes mestres franceses que Eça aprende a técnica da experimentação no séc. XIX, assimilando-a, adaptando-a e recriando-a. Conforme nos diz Guerra da Cal, V. Hugo já havia rejuvenecido o uso do adjetivo e criado uma "fábrica de formas" que substituíssem os desgastados epítetos dos clássicos gregos e dos

neoclássicos. Todos os seus discípulos, e até os simbolistas e decadentes, lhe são devedores deste apanágio e não fazem mais que avançar pelos caminhos que ele primeiro trilhou. Em seus mestres, Eça encontra seu próprio caminho e a sua própria renovação. A influência francesa serve para despertar-lhe vivências já latentes e determinantes de necessidade expressiva que irão desembocar estilisticamente, e de maneira toda pessoal, no ponto de partida de sua prosa.

No emprego do adjetivo, bem como no emprego de outros recursos lingüísticos, encontramos a combinação insólita e inesperada de elementos psíquicos e materiais. Esta combinação possui uma extraordinária correspondência com uma realidade transfigurada, expressa através de uma clareza refletida, original e econômica que focaliza seres, objetos e sentimentos evocativos de ambiências geográficas, sociais e morais. Mesmo a ironia, muito presente em Queirós, é de cunho mais interpretativo que descritivo, particularmente perceptível na metáfora antropomórfica. Resulta desses processos uma sintaxe elegante, clara e enxuta.

“Se quisermos resumir o conjunto de inovações da prosa queirosiana e o equilibradíssimo bom gosto que a caracteriza, poderíamos falar de um novo e autêntico classicismo, no mais elevado sentido do termo, pois a sua arte reassume, a outro nível, aquela cerrada intencionalidade sóbria e comunicativa, atingida e preconizada por um Cícero ou por um Horácio nos seus gêneros característicos e com os recursos idiomáticos disponíveis.” (Saraiva, A.J., 1955, p.949)

A exemplificação que segue poder elucidar melhor a apreciação até aqui realizada, deixando uma comprovação razoavelmente plausível do que até aqui afirmamos. Na adjetivação queirosiana encontraremos o que Verlaine, em seu manifesto poético, definiu como sendo a combinação ou a junção do indeciso com o preciso.

3. As diversas colocações do adjetivo queirosiano

Conforme Guerra da Cal, (op.cit.) no modo de combinar nome e adjetivo, Eça diferencia-se de toda a literatura que o precedeu e de toda a literatura dele

coeva. A adjetivação de Júlio Diniz, de Castelo Branco, Galdós, Valera ou Pardo Bazán possui características eminentemente racionais, lógicas, poderíamos afirmar. Nome e adjetivo retêm a significação própria e objetiva dentro de sua substância. Há uma clara limitação entre ambos, que não permite intersecções. Há uma preocupação predominante em expressar o que é percebido e cujo conteúdo é de ordem vivencial e coletiva. Por outro lado a adjetivação de Eça se afasta quase que sistematicamente desse conúbio lógico entre os dois elementos lingüísticos, fugindo do qualificativo que, por suas propriedades semânticas, deveria associar-se ao nome pelos tradicionais paradigmas consignados no vocabulário da língua. Eça procura exatamente a relação imprevisível, não habitual, utilizando adjetivos que, à primeira vista desajustados, pareceriam quase anular a lógica combinação com o substantivo. Entretanto, apesar do aparente choque antonímico, ou da distância semântica que separa o binômio significativo de determinantes e determinados, ao descobri-los unidos, eles nos revelam um casamento tão íntimo e sutil, através de um elo tão prazeroso, que a estranha combinatória se torna legítima aos olhos do leitor atento e sensível. Isso decorre da descoberta imaginosa de diferentes tipos de relações verbais “in absentia”, que se atualizam em nossa leitura sensível quase que inconscientemente, como resultado da intersecção, da contaminação ou da irradiação semântica por eles produzidas. Assim é que determinadas formas acabam sugerindo significações muito distantes de seu conteúdo rigorosamente objetivo e tradicional e que só passam a tomar corpo quando um hábil e talentoso Michelangelo da palavra estabelece laços entre as mesmas. Como por milagre, essa nova, implícita e quase imperceptível natureza - apenas percebida pelas emoções do subconsciente - emerge das águas profundas. O substrato verbal pertence à linguagem comum, cotidiana, mas o resultado final é a expressividade personalizada e assinada. Isso tudo é fruto de uma arte e de uma técnica de escolha. Em se tratando de estilo é difícil afirmar onde se trata de arte e onde começa a técnica, pois se “o estilo é o homem”, segundo Buffon, e “a língua é a nação”, (apud Guiraud, s.d., p.19), e ainda, conforme Barthes, se o estilo nasce das profundezas da mitologia pessoal do autor (Barthes, 1953, p.19), como situar esse estilo? Essa é uma discussão antiga e com muito futuro ainda. O que resta de certeza é que o resultado queirosiano apresenta-se carregado de instintividade estética e afetividade.

As inversões, as substituições criadas pelo engenho de Eça, em que um termo está contido noutro por associação ou metáforização, como se fossem as folhas, as camadas de uma cebola, na imagem de Barthes, conferem ao nome uma multiplicidade de planos significativos. Tudo poderia parecer um jogo

retórico, não fosse a clareza, a espontaneidade (real ou aparente não importa) que surpreende o leitor quando percebe quais foram os caminhos percorridos para permitir que elementos semanticamente tão dissimilares pudessem se conjugar de modo tão coerente e prazeroso. Baudelaire comparou esses jogos associativos a uma espécie de bruxaria de efeitos evocativos.

O processo já se delineia nas primeiras páginas de *Eça*, adquirindo dimensões cada vez mais amplas no decorrer de sua maturidade literária quando o autor consegue dar forma a sensações e idéias de caráter pluralístico ou antitético dentro da forma adjetival. Esse jogo genial produzirá transposições também no plano funcional da língua, daí resultando uma ação múltipla que passará a contaminar semântica e gramaticalmente os demais elementos da construção frasal.

Há, na verdade, elementos adjetivais de cunho retórico, mas o tratamento dado pelo autor a esses elementos, a inteligente manipulação à qual são submetidos confere aos mesmos uma modernidade e uma novidade extraordinárias, ainda mais quando a adjetivação se sobrepõe ao jogo metafórico tão freqüente em *Eça*.

É certo que esse traço estilístico, ao ser analisado como pertinente por uma análise crítica, “antecipa o caráter inevitavelmente parcial (= não total) de qualquer interpretação (...) um traço estilístico particular não é quase nunca unívoco: sua função precisa somente resulta do confronto com os outros traços estilísticos concomitantes (...)” (Segre, C., 1974, p.47)

Considerando e respeitando a opinião de Segre, nos parece porém que o critério adotado, o da análise e interpretação das escolhas lingüísticas de *Eça*, embora muitas vezes se desloque da forma para o conteúdo, ou do significante para o significado, não foge dos limites que nos impusemos, pois não foge do sistema chamado língua, que é o nosso presente objeto de estudo.

3.1. Adjetivação simples anteposta a substantivo e verbo substantivado.*

“... **densas** sebes ondulando por colina e vale ...” (p.9)

“... delimitavam os campos desta **velha** família agrícola...” (p.9)

“Entre o Tua e o Tinhela, por cinco **fartas** léguas, todo o torrão lhe pagava foro.” (p.9)

* Todas as citações a seguir são retiradas do romance de *Eça* de Queirós *A Cidade e as serras*. Porto: Lello e Irmão, s.d.

“E **serrados** pinheiros seus negrejavam desde Arga até o Mar de **Âncora**.” (p.9)

“... o **barrigudo** senhor coruá...” (p.10)

“Nas costas da Cantábria o pacote encontrou tão **rijos** mares.” (p.11)

“... e o **digno** fidalgo, rebolando pelas escadas em camisa.” (p.11)

“E sob o **pesado** ouro dos seus estuques, entre as **ramalhudas** sedas se enconchou ...” (p.12)

“... aconselhou que o menino abalasse para o Golfo Juan ou para as **tépidas** areias de Acachon ...” (p.13)

“... a **erudita** nave da biblioteca ...” (p. 15)

“... e **ditosas** aldeias ...” (p.15)

“... elevado pela civilização ... sua **máxima** potência de visão!” (p.17)

“E no 202 quando considerava em redor, nas **densas** massas do casario de Paris, dois milhões de seres arquejando...” (p.19)

“... e um **violento** milagre ...” (p.20)

“**Compassivo** abraço! (p. 20)

“... sufocando no **cálido** bafo da **universal** fecundação...” (p.20)

“... a sua **pobre** alma toda se engelava...” (p.20)

“E estas **requintadas** metáforas do meu amigo exprimiam sentimentos reais...” (p.20)

“No silêncio do bosque sentia um **lúgubre** despovoamento do universo...” (p.21)

“... naquele **honesto** bosque de Montmorency...” (p.21)

“Experimentando já esse **lento** minguar e sumir da alma...” (p.22)

“Este **delicioso** Jacinto fizera então vinte e três anos e era **soberbo** moço...” (p.22)

“Todo o seu fato, as **espessas** gravatas de cetim escuro ...” (p.22)

“... tirei debaixo da cama a minha **velha** mala ...” (p.22)

“... entrou pelo quarto, iluminou, sobre a **poída** tristeza do tapete...” (p.23)

“O meu camarada recuou com um **surdo** gemido de espanto e piedade.” (p.24)

“... as suas **magras** deusas de pedra ...” (p.28)

“Eu murmurei, na profundidade do meu **assombrado** ser.” (p.28)

“Que **majestoso** armazém de produtos do raciocínio e da imaginação!” (p.29)

“... numa **vasta** composição ...” (p.35)

“... a **simbólica** rapsódia do cerco de Tróia ...” (p.35)

“No seu **honroso** caixilho de pelúcia escarlate.” (p.40)

- “...de um **carinhoso** tom de rosa murcha...” (p.43)
 “... toda ela era uma **sublime** falsidade.” (p.43)
 “... atribuía a Jacinto, com **astuta** candura, todas aquelas invenções do saber.” (p.66)
 “O **terrível** Efraim...” (p.67)
 “... mamava um **imenso** charuto ...” (p.74)
 “... Madame Oriol ... com **trinado** riso... solenemente a colocou no seio ...” (p.83)
 “... ela mostrava seu **lindo** espanto ...” (p.83)
 “... perenemente se adensava um **pensativo** crepúsculo de outono ...” (p.95)
 “... a **preciosa** rótula do joelho ...” (p.96)
 “...que se derretia com **horrenda** delícia...”(p.100)
 “... desses dias de **sublime** sordidez só conservo a impressão de uma alcova ...” (p.101)
 “... de **vagas** garrafas de cerveja no mármore dum lavatório.”(p.101)
 “... o trem arquejava, rompendo o **vasto** vento da **desolada** planura.” (p.163)
 “... e talvez ainda **pudico** recanto de transpor toda a **imensa** distância.” (p.219)
 “... um **imenso** peitinho ...” (p.233)¹

3.2. Adjetivação simples posposta ao substantivo

- “A sua quinta e casa **senhorial** de Tormes, no Baixo Douro, cobriam uma serra.” (p.9)
 “... galhofando com uma força **fácil**, levantou o enorme Jacinto...” (p.10)
 “Na sala **nobre** da sua casa (à Pampulha) pendurou sobre os damascos o retrato do Seu Salvador.” (p.10)
 “... depois de baterem como mendigos a portas **mudas** dormiram nos bancos de uma taberna.” (p.11)
 “... enterrou o pé **nu** numa lasca de vidro.” (p.11)
 “Então ergueu amargamente ao céu o punho **cabeludo** e rugiu..”(p.11)
 “Nessa sua nudez e indecisão de sombra **surdina**...” (p.12)

1. Ao lado de escassos adjetivos coloquiais e populares, o autor utiliza qualificativos inéditos e imprevisíveis pelo conúbio inusitado com o substantivo. Veja-se “*fartas léguas*”, “*sublime sordidez*”, “*trinado riso*”. O adjetivo aqui possui ora configuração pleonástica, ora antitética, ora claramente sinestésica.

- “... uma menina **redondinha** como uma rola ...” (p.12)
 “O médico, acarinhando o queixo e com uma ruga **séria** na testa **imensa**...” (p.13)
 “... nem crepúsculos **quentes** o retiravam da solidão de uma janela...” (p.13)
 “... ou que ante a sua vivacidade e pressa uma gaveta **pérfida** emperrasse ...” (p.14)
 “... sob o toldo das cervejarias **filosóficas** do Boulevard Saint-Michel.” (p.16)
 “... foi louvada pela mocidade **positiva** a equação **metafísica** de Jacinto.” (p.16)
 “... e lançado pelo gozo **elegante** de exercer a razão especulativa...” (p.16)
 “Nos céus remotos lampejavam relâmpagos **lânguidos**.” (p.17)
 “Tens aqui, pois, o olho **primitivo**, o da natureza.” (p.18)
 “... e de bancos em que retire o ouro **universal**...” (p.18)
 “... na busca **dura** do pão ou sob a ilusão do gozo...” (p.19)
 “... com as varandas **abertas** sobre os lilases...” (p.19)
 “Que criação **augusta**, a da cidade!” (p.19)
 “A religião é o desenvolvimento **suntuoso** de um instinto **rudimentar**...” (p.19)
 “... lhe estenderia o seu fruto na ponta **compassiva** de um ramo.” (p.20)
 “... e humilhante inutilização de todas as suas faculdades **superiores**.” (p.20)
 “... e fora necessário o socorro **ansioso** de Deus...” (p.20)
 “Nesses reinos **crassos** do Vegetal e do Animal duas funções se mantêm vivas...” (p.20)
 “... uma fagulhazinha **espiritual** a tremeluzir...” (p.20)
 “... rompeu de outro canto um tique-taque **acoçado**, quase **ansioso**...” (p.20)
 “E necessitava correr, reentrar na cidade, mergulhar nas ondas **lustrais** da civilização, para largar nelas a crosta **vegetativa** ...” (p.21)
 “Toda a relva, por mais **crestada**, lhe parecia ressumar uma umidade **mortal**.” (p.21)
 “Saltar uma sebe era para ele um ato **degradante**...” (p.21)
 “... domesticadas por longos séculos de servidão **ornamental** o inquietavam ...” (p.21)
 “E considerava de uma melancolia **funambulesca** certos modos e formas do seu inanimado ...” (p.21)
 “Assombrando um fado **meigo** ...” (p.22)

“... o rumor **inoportuno** que lhe ficara dos melros cantando nos choupos **altos.**” (p.22)

“... de uma mobilidade **inquieta...**” (p.22)

“... que o bigode, como o de um celta, caía em fios **sedosos.**” (p.22)

“... as luvas de anta **branca...**” (p.22)

“... mas composta destramente pela sua ramacheteria com pétalas **dessemelhantes ...**” (p.22)

“O cabelo ainda se conservava, ao modo das eras **rudés e quase lanígero...**” (p.22)

“... depois de lamentações sobre os seus setenta anos, os seus males **hemorroidais ...**” (p.23)

“... antes de desabrochar, a flor do meu saber **jurídico...**” (p.23)

“... e ela quis fazer uma sopa **dourada...**” (p.23)

“... eu me deveria prover para que pudesse conservar nos ermos **silvestres** tão longe da cidade....” (p. 24)

“... eu era arbusto **desarraigado** que não reviverá.” (p.24)

“Eu corava modesto e só quando ele parou ao portão do 202 reconheci o nariz **afilado ...**” (p.24)

“... crestando ao sol das uvas, caçando a perdiz nos matos **geados,** rachando a melancia **fresca** na poeira dos arraias..” (p.24)

“No meio o vaso **coríntio** esperava abril para resplandecer com tulipas...” (p.28)

“E ao lado das escadas **limiáres ...**” (p.28)

“... para aquela jornada de sete segundos, confortos **numerosos,** um divã, uma pele de urso ...” (p.28)

“E perfuradores entre palmeiras, como num terraço **santo** de Benares, esparziam um vapor ...” (p.28)

“... onde reconheci a biblioteca por tropeçar numa pilha **monstruosa** de livros **novos...**” (p.28)

“... por sobre aquela garrafaria **encarapuçada** em metal...” (p.28)

“... outras ainda, em garrafas **bojudas,** com tratados **terapêuticos** impressos nos rótulos ...” (p.28)

“Ele murmurou, num sorriso **descorado...**” (p.29)

“Sobre a espessura dos tapetes **sombrios,** os nossos passos perderam logo o som...” (p.29)

“... e de que o lume parecia ser o farol **melancólico...**” (p.30)

“...e logo uma ponta **malévola** me picou o dedo.” (p.30)

“... erguendo as sobranceiras **meditativas...**” (p.30)

“... com argolas, com tenazes, com ganchos, com dentes, **expressivos**

todos, de utilidades misteriosas...” (p.30)

“... a longa tira de papel com caracteres **impressos...**” (p.31)

“Depois,consultando um relógio **monumental...**” (p.31)

“... com fileiras de buracos de onde espreitavam, esperando, números **rígidos e de ferro ..**” (p.31)

“...como para o decepar, um cutelo **funesto...**” (p.32)

“Como um repouso para o espírito **esfaldado** de todo aquele saber **positivo.**” (p.33)

“Mas Jacinto afirmou que esta simplicidade **montesina** interessaria os seus convidados...” (p.34)

“... eu chego a verificar os espaços **hiper-mágicos...**” (p.34)

“... um psicólogo **feminista** de agudeza **transcendente.**” (p.35)

“... e muito consultado em ciências **sentimentais...**” (p.35)

“por entre arvoredos **fragrantes ...**” (p.35)

“... e Vorcam um pintor **mítico...**” (p.35)

“... para a lentidão de gulas **intelectuais...**” (p.37)

“... a cada talher correspondiam seis garfos, e todos de feitios **astuciosos...**” (p.37)

“... releu profundamente o papel que os seus dedos acariciavam com uma **reverência gulosa.**” (p.37)

“... começava honradamente com ostras **clássicas.**” (p.38)

“... encolhido no paletó, a cogitar neste prato **simbólico.**” (p.38)

“... e ainda botões **discretos** que, roçados, desencadeavam esguichos, **cascatas cantantes,** ou um leve orvalho **estival.**” (p.42)

“Vou vadiar, regaladamente, como um cão **natural...**” (p.46)

“... trens de luxo e de praça, sob o silêncio **decoroso...**” (p.49)

“... e o bigodinho **vencedor** do Duque Marizac...” (p.49)

“... e ainda outros sorrisos **imóveis...** e pálpebras **amortecidas ...** e olhos **farejantes...** e a barba **talmídria...**” (p.49)

“... que eu chupei com um rebuçado **celeste...**” (p.62)

“... a longa luneta de tartaruga acercada dos olhos **miúdos** e turvamente **azulados.**” (p.61)

“...acompanhei a sua cauda **sussurrante** e laor de açafão...” (p.67)

“... o meu Jacinto ia atabalhoado com uma amabilidade **penosa.**” (p.71)

“... só o poeta **idealista** permanecera impassível na sua majestade **obesa...**” (p.74)

“Nos tetos **remotos ...** luziam, através dos rasgões, manchas de céu.” (p.191)

“... onde as barbas **imensas** se alastravam **negríssimas...**” (p.233)

“... contra a inércia **respeitosa** do Silvério se quedavam encahalados os planos do meu Príncipe.” (p.254)²

3.3. Adjetivação emparelhada, ligada por conjunção coordenativa, posposta ao substantivo.

“...depois, demorando nele os olhos **pestanudos e pretos**.”(p.10)

“E Jacinto, **aturdido e deslumbrado**, reconheceu o Senhor Infante D.Miguel...” (p.10)

“...lhe conservaram sempre amizades **puras e certas** ...” (p.13)

“... logo a fortuna, **ligeira e triste** sobre a sua corda...”(p.14)

“E no céu as nuvens, **pejadas e lentas**, se avistavam com Jacinto sem guarda-chuva...” (p.14)

“Com estes olhos que recebemos da madre natureza, **lestos e são**s, não podemos distinguir além...” (p.17)

“...a pressa **esperta e vã** dos regatinhos...” (p.21)

“Era de novo fevereiro, e um fim de tarde **arrepido e cinzento** quando eu descí aos Campos Elíseos, em demanda do 202.” (p.22)

“Um pedaço de céu azul, do azul de Guiães, que outro não há tão **lustroso e macio**...” (p.23)

“.. dos pés da mesa cordões **tímidos e moles**, coleando sobre o tapete.” (p.31)

“depois descobri que o sussurro **remoto e dormente** vinha do cofre de mogno...” (p.32)

“... que me encantou pelo seu luxo **sereno e fresco** ...” (p.37)

“... as duas duchas, **fina e grossa**...” (p.42)

“bocejava, um bocejo **imenso e mudo**...” (p.43)

“... o seu procurador, o **nédio e majestoso** Laporte...” (p.45)

“É um perfume muito **agudo e petulante**...” (p.46)

2. “*Sombra surdina*”: o adjetivo tem aqui o poder de presentificar o substantivo, de concretizá-lo, tanto pela escolha como pela aliteração; “*gaveta pérfida*”: o adjetivo, totalmente inusitado, atribuindo ao substantivo características muito específicas, ganha cor e realce pela presença do verbo “emperrasse”; “*cervejarias filosóficas*”: o adjetivo empregado sugere claramente o tipo de freqüentadores do Boulevard; “*a barba talmidria*”: a barba evoca, no contexto, o Talmude e seus sacerdotes; “*doloroso riso*”: a antítese, ou melhor, o oxímoro, está bem presente pela combinação escolhida; “*ostras clássicas*”: o adjetivo revela a posição cultural perante o personagem, sendo ainda reforçado pelo advérbio “honradamente”.

“... e os longos bandôs **pré-rafaelíticos e negros** de Madame Verghane.” (p.48)

“O meu príncipe arrastou pelo tapete alguns passos **pensativos e moles**.” (p.58)

“... porque perdera o colete de baile e só depois de uma busca furiosa e **praguejada** o encontrei caído por trás da cama!” (p.61)

“... uma lisonjinha **redondinha e lustrosa**...” (p.62).

“... ambos num aperto de mão **mole e vago** me trataram por caro conde.” (p.66)

“... sob uma frente **rotunda e amarela** como um melão...”(p.66)

“... com o receptor na ponta dos dedos, erguendo o nariz **curto e triste**, gravemente cumpria um dever palaciano.”(p.72)

“... avançou, deslizou no tapete, **pequena e nédia**...”(p.76)

“o sol e a eletricidade vertiam uma luz **estudiosa e calma**.” (p.81)

“... num forno **rubro e rugidor**.” (p.100)

“... de braços **abertos e sedentos**...” (p.139)

“Ao fim deste inverno **escuro e pessimista**.” (p.154)

“Apertamos a mão **suada e amiga** do Pimentinha.” (p.186)

“... nem acidente de solo desmanchava a mediocridade **discreta e ordeira**.” (p.282)

“Pálidos choupos, em renques **pontudos e finos**, bordavam canaizinhos muito **direitos e claros**.” (p.282)

“Todo ele se requintara numa sola **impenetrável e tostada**...”(p.284)

“...arquejante por trás das fronteiras **decorosas e mudas**.”(p.285)

“... a sua pressa **áspera e vã**, a afetação das atitudes.”(p.286)

“... ainda mais gente, **ruidosa e saltitante** a esfuziar de cio e de pilhéria.” (p.290)

“... um medonho ser de uma obesidade **balofa e lívida**, de eunuco.” (p.290)

“...noutro restaurante, **espalhado e dourejado**, me enojava no peixe e nos legumes.” (p.291)

“... através da natureza **campestre e mansa**...” (p.296)³

3. Ao lado de binômios adjetivais de campos semânticos próximos, o autor utiliza a seleção e combinação de adjetivos emparelhados de campos semânticos centrífugos. Ex. “*pré-rafaelíticos e negros*” e de campos semânticos opostos, como em “*fina e grossa*”. O autor surpreende ainda pelo inusitado dos adjetivos “*sereno e fresco*” aliados aos substantivo “luxo”. Requite de expressividade é dado também pelo acréscimo de advérbios primorosos, como em “erguendo o nariz **curto e triste**, gravemente cumpria um dever palaciano”.

3.4. Adjetivação emparelhada ligada por conjunção coordenativa, anteposta ao substantivo.

“Numa **cinzenta e arrepiada** manhã de chuva... (p.22)

“...uma **estranha e miúda** legião de instrumentozinhos de níquel ...” (p.29)

“Estes **lentos e errantes** passeios eram outrora na nossa cidade de estudantes...” (p.45)

“...nem me permitiu pasmar diante daquelas **dourejadas e espalhadas** lojas...” (p.46)

“...estas **encanecidas e veneráveis** inventivas...” (p.118)

“... foi comida num **largo e pesado** silêncio ...” (p.253)

“... com soberba vida, uma **gorda e vermelha** Teresinha ...”(p.275)

“... em toda a sua **nobre e formosa** largueza...” (p.288)

“... no meio de um **áspero e lúgubre** namoro de prostitutas fariscando a presa...” (p.290) ⁴

3.5. Adjetivação emparelhada ligada por conjunção coordenativa, posposta ao verbo.

“Não, não queria ficarnaterra perversa de onde partia, **esbulhado e escorraçado** aquele rei de Portugal...” (p.11)

“... e nessa matéria dos instintos surdiam, **imperiosos e pungentes**, ...” (p.20)

“...e ressurgiu reumanizado,de novo **espiritual e jacíntico**...” (p.21)

“... só uma rebrilhava, **nua e clara**, no alto de uma estante quadrada...” (p.29)

“... onde desde séculos a alma das laranjas permanece **ignorada e desaproveitada** dentro dos gomos sumarentos...” (p.39)

“... avançava, **lento e barrigudo**, com o seu monóculo negro.”(p.74)

“Salomé dançou **nua e deslumbrante**.” (p.128)

“... que ria, toda **luminosa e palradora**...” (p.256)

4. Aqui a conjunção tem o efeito de dar continuidade aliterativa ao substantivo, havendo ainda o suporte expressivo do artigo (definido ou indefinido), do demonstrativo e do possessivo.

“Era **razoável e carinhoso**.” (p.272)

“... para que os repousos, por que ele suspirava, fossem mais **lentos e suaves**...” (p.276)

“Todas as suas idéias eram **frias e substanciais**, expressas numa língua pura e forte.” (p.292) ⁵

3.6. Adjetivação simples, isolada ou acompanhada de locução adverbial.

“... a senhora D.Angelina, **enguedelhada**, de joelhos na enxerga do beliche...” (p.11)

“O seu valor, **genuíno**, de fino quilate...” (p.14)

“... e de fundas milhas de ruas, **cortadas** por baixo e por cima...” (p.18)

“Só pelo nariz, **afilado**, com narinas quase transparentes...” (p.22)

“... as cadeiras, **brancas**, muito simples, feitas para a lentidão...” (p.37)

“Não frisava agora o bigode, **murcho**, caído em fios pensativos.” (p.56)

“...o Grão Duque, **escarlate**, mostrava com o dedo trágico, no fundo da cova, o seu peixe.” (p.86)

“E ambos murmurávamos, **comovidos**, entrando a grade...” (p.121)

“A cozinha, **imensa**, era uma massa de formas negras...” (p.194) ⁶

3.7. Adjetivação emparelhada posposta ao substantivo.

“Da portinha da horta saía nesse momento um homem **moreno, escanhado**, de grosso casaco de baetão verde e botas altas de picador...” (p.10)

“Pois um rio de verão, **manso, translúcido**...” (p.11)

“...com o filho Cintinho, menino **amarelo, molezinho**, coberto de caroços e leicções...” (p.11)

“Uma madeira **branca, lacada** ...” (p.37)

5. O aproveitamento desta modalidade adjetiva tem o poder expressivo de reforçar a idéia-ação indicada pelo verbo, ora com características predicativas, ora adverbiais.

6. O entre-vírgulas que emoldura o adjetivo enfatiza a qualidade, substituindo uma eventual oração adjetiva que carregaria a frase, retirando-lhe a elegância. O autor ainda se vale do recurso da locução, ora adjetiva, ora adverbial, para uma descrição nítida, delineada e cheia de afetividade.

“...de face **repuchada, eriçada**, de barba rala...” (p.66)

“... o receio de uma influência **rica, nova**, nas eleições próximas...”
(p.258)

“... aqueles cansaços que imobilizam a prima Joana no divã, **ditosa, risonha...**” (p.279) ⁷

3.8. Adjetivação emparelhada anteposta ao substantivo.

“... a **muda, tardona** sombra...” (p.13)

“... que subia como do chão, dentre abafos, **amorrado e lento**. (p.228)

“... para gozarmos aqueles **estranhos, pitorescos** modos de vidente...”
(p.269)

“Uma **fresca, límpida** água de rego corria e luzia num canteiro de pedra.”
(p.272) ⁸

3.9. Adjetivação como elemento rítmico da frase.

“... e por baixo a bengala que as **magnânimas** mãos **reais** tinham erguido do lixo.” (p.10)

“... em que reaparecera a força dos **velhos** Jacintos **rurais**.” (p.22)

“... já as mimosas do nosso pátio vergariam sob os seus **grandes** cachos **amarelos...**” (p.23)

“... aos lados da cadeira de Jacinto pendiam **gordos** tubos **acústicos...**”
(p.23)

“... e o **longo** nariz **patúcio** de Madame de Trèves.” (p.49)

“... um **fino** ar **macio...**” (p.81)

“... um **esguio** Hohenzoller **devoto...**” (p.133)

“... deitamos para o fundo de um **vasto** caixote **novo**, como lastro ...”
(p.144)

“... onde rolava e lufava um **grande** vento **solto**.” (p.152)

7. A ênfase dada aos substantivos, pela posposição adjetival, encarece o efeito objetivo da descrição, buscado ou casualmente encontrado pelo autor, graças à característica sintático-semântica do adjetivo no contexto.

8. A subjetividade aqui está presente, tanto pela posição como pela escolha, onde o processo gramatical reforça o semântico.

“... com **rudes** sapatões **ferrados**, cortando de rio a montê.” (p.163)

“... rompiam **grossas** raízes **coleantes...**” (p.163)

“... **grossos** ribeiros **acoçados** saltavam com fragor de pedra em pedra.”
(p.164)

“... onde um **vasto** carvalho **ancestral...**” (p.164)

“... com **grossos** muros **enegrecidos** pelo tempo...” (p.167)

“... sorria dum **vago** sorrir **exaustivo...**” (p.168)

“... nascera uma curiosidade pela sua **rude** casa **ancestral**.” (p.169)

“... diante do **louro** frango **assado** no espeto...” (p.174)

“... nem mesmo mais beleza do que numa **linda** vaca **taurina**.” (p.191)

“... com aquela **sutil** sensibilidade **bucólica** que nele se desenvolvera...”
(p.213)

“... com uns **tristes** olhos **pisados...**” (p.228)

“... e **velhos** bancos **roídos** de musgo ...” (p.228)

“... as **longas** barbas **tenebrosas...**” (p.245)

“... cofiando os **espessos** bigodes **brancos** de velho brigadeiro.” (p.252)

“... entre os homens mais vizinhos, **lentas** cavadeiras **rurais...**” (p.255)

“... até a antecâmara, de **altos** tetos **apaneilados**, com longos bancos de pau...” (p.273)

“... em **sólidas** palestras **agrícolas**, prudentes e sem quimeras...”
(p.275) ⁹

3.10. Adjetivação empregada na flexão superlativa, simples e binária.

“Seu avô, aquele **gordíssimo** e **riquíssimo** Jacinto a quem chamavam em Lisboa o D. Galião...” (p.9)

“... eu fazia a jaculatória a S.José, aio de Jesus, custódio de Maria e **amorosíssimo** patriarca.” (p.29)

9. Os exemplos mostram uma predileção pelo emprego da adjetivação binária entremeada pelo substantivo, (abstrato ou concreto), especialmente presente nas locuções adjetivas. Em qualquer circunstância, o processo, além de conferir musicalidade e equilíbrio à frase, reforça a expressividade do substantivo escolhido, lembrando acordes suaves.

“...onde as barbas imensas se alastravam **negríssimas**.”(p.233)
 “...chegara só, de gravata branca, sem a **horrendíssima** filha.”(p.291) ¹⁰

3.11. Adjetivação tríplice anteposta ao substantivo.

“**Rijo, rico, indiferente** ao Estado e ao Governo dos homens.” (p.17)
 “**Tão rijo, mais negro, reluzente e venerável** na sua tesa gravata...” (p.35)
 “... um **santo, tumultuoso, inflamado delírio**...” (p.158)
 “**Adocicada, leitosa, pomadada, neve à la vanille**...” (p.287) ¹¹

3.12. Adjetivação tríplice posposta ao substantivo.

“Encontrava o amigo **banhado, barbeado, friccionado**, envolto num roupão branco de pelo de cabra do Tibete ...” (p.1)
 “... por entre as bambinelas de sarja, passou um ar **fino, forte e cheiroso** de serra e de pinheiros...” (p.13)
 “... os fiacres rolavam para as frescuras do Bosque, **lentos, abertos, cansados**, transbordando de vestidos claros.”(p.17)
 “... ela era apenas uma **bela, forte e sã** planta da terra.” (p.85)
 “Era um domingo **silencioso, enevoado e macio**...” (p.101)
 “... um vinho **fresco, esperto, seivoso**, e tendo mais alma...” (p.174)
 “... ofereceria uma doçura **luminosa, fina, fresca**, que tornava doce ...” (p.266) ¹²

10. A modalidade acima exemplificada é pouco freqüente em Eça, entretanto, quando empregada, confirma mais uma vez a capacidade heterogênea no uso do adjetivo que adquire assim funções ora de aposto, ora de adjunto adverbial.

11. O uso tríplice do adjetivo, aqui anteposto, serve de reforço tanto à regência nominal como ao adjunto adverbial, e a seqüência, virgulada ou ligada por conjunção, imprime mais energia que subjetividade.

12. A adjetivação tríplice parece expressar, além da necessidade de clareza na descrição, um certo equilíbrio das emoções. Quando assindética, a descrição permanece mais enxuta, ao passo que com a presença da conjunção adquire contornos menos resumitivos.

3.13. Adjetivação quádrupla anteposta ao substantivo.

“**Fresquinho, leve, aromático, alegrador**, todo alma! (p.268) ¹³

3.14. Adjetivação quádrupla posposta ao substantivo.

“... engrossava de tronco, atirava ramos, rebentava em flores, **forte, sereno, ditoso, benéfico, nobre**, dando frutos...” (p.278) ¹⁴

4. Conclusão

Os processos de adjetivação aqui estudados deram-nos uma visão da importância de seu emprego na literatura. Vimos como o adjetivo pode-se tornar poderoso agente evocativo, excitante da imaginação, do sentimento ou da ironia, o que faz com que o mesmo seja fator lingüístico primordial na construção da frase. É o adjetivo o pilar que sustenta essa construção, dando-lhe beleza, cor, elegância, forma, originalidade e significado. É o adjetivo que pode marcar e distinguir autor, estilo e época, quando dele se utiliza o autor com mestria, mestria que Eça possuía em alto grau, podendo ser considerado um dos poucos grandes artistas que mais souberam plasmar a língua portuguesa. Em qualquer de suas descrições, narrações interpretativas, a adjetivação concorre para definir idéias precisas, evitando “toda a dispersão que poderia advir de uma multiplicidade desgovernada.” (Saraiva, A.J., op.cit.p.921)

Como foi possível observar, estamos diante de uma prosa equilibrada, original, de extraordinário bom gosto, de ritmo e musicalidade quase clássicos, o que torna Eça de Queirós, sem dúvida, um fenômeno literário que transcende tempo, espaço e modas.

Gostaríamos ainda de salientar que desta despreziosa análise é preciso que surjam caminhos para desdobramentos e aplicações pedagógicas capazes de renovar tanto o ensino de Literatura como de Língua Portuguesa.

13. O adjetivo quádruplo é aqui logo “resumido” no predicativo, como se o autor quisesse se esquivar do excesso, por uma espécie de pudor lingüístico.

14. Apesar de intensa, a adjetivação é aqui como que “resgatada” pelo gerúndio que imprime movimento à descrição, suavizando o excesso aparente.

Os caminhos existem: é necessário encontrá-los e, sobretudo, percorrê-los. A este respeito, fazemos nossas as palavras de Widdowson:

*What poems mean cannot be explained, but how they mean can be, and such explanation, I would argue, provides the general conditions for individual interpretation. There is a common view that to subject a poem to analysis, and to be explicit about its language, is to diminish its effect and deny its mystery. My view is that, on the contrary, it increases the effect by stimulating an engagement with the poem and extending the range of possible response. The very attempt to be explicit, to provide textual warrant for a particular reading, makes one all the more aware of the dimension of meaning which must always remain mysterious (...) The mystery of poetry, and of art in general, is enhanced by being demystified. (Widdowson, H.G. 1991, p. 71)**

Widdowson, em sua obra, refere-se à poesia em particular, mas a sua contribuição nos parece importante em relação à língua e à literatura em geral, não que tange o aspecto educacional. Na sua pedagogia não há espaço para a arte canonizada, porque ser "irreverentes" (o grifo é nosso) em relação à obra de arte não é negar-lhe o valor e sim, democratizá-la e reconhecer-lhe a importância. É assim que o autor focaliza a perspectiva da natureza poética, propondo uma abordagem do poema como forma de interpretação individual e de representação da realidade, capaz de interagir na educação, integrando o estudo de língua e de literatura.

* O que os poemas significam não pode ser explicado, mas como eles significam é possível, e essa explicação, penso eu, fornece as condições gerais para a interpretação pessoal. Há um ponto de vista comum segundo o qual sujeitar-se uma obra poética ao estudo analítico e explicitar-lhe a linguagem significa reduzir o seu efeito ou negar-lhe o mistério. Minha opinião é que, pelo contrário, isso aumenta o efeito, estimulando um engajamento com a obra, extendendo o alcance das respostas possíveis. A real tentativa, ao ser explícitos, de prover garantia textual para uma leitura particular, nos torna muito mais conscientes das dimensões do significado que deve permanecer sempre misterioso(...) O mistério, em poesia e na arte em geral, amplia-se quando é desmistificado. (Tradução da autora)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABDALA, Benjamin e PASCHOALIN, Maria Aparecida. **História Social da Literatura Portuguesa**. São Paulo: Ática, 1982.
- BALLY, Charles. **El lenguaje y la vida**. Buenos Aires: Losada, 1967.
- BARTHES, Roland. "O efeito do real". in GENETTE, Gérard. **Literatura e Semiologia**. Rio de Janeiro: Vozes, 1972.
- _____. **Le degré zero de l'écriture**. Paris: Editions du Seuil, 1953.
- BONOMI, Andrea. **Fenomenologia e Estruturalismo**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- CAL da GUERRA, Ernesto. **Língua e estilo de Eça de Queirós**. Rio de Janeiro: Ed. da Universidade de S. Paulo, 1969.
- ENKVIST, Nil et alii. **Lingüística e estilo**. São Paulo: Cultrix, 1974.
- GUIRAUD, Pierre. **A Estilística**. São Paulo: Ed. Mestre Jou, s.d.
- LAPA, Rodrigues M. **Estilística da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1973.
- LOTMAN, Iuri. **A estrutura do texto artístico**. Lisboa: Estampa Ltda., 1978.
- MONTEIRO, José Lemos. **A estilística**. São Paulo: Ática, 1991.
- PIAGET, Jean. **O estruturalismo**. São Paulo: Difel, 1979.
- QUEIRÓS, Eça. **A cidade e as serras**. Porto: Lello e Irmão, s.d.
- SARAIVA, Antônio José e LOPES, Óscar. **História da literatura portuguesa**. Porto: Porto Ed. Ltda. s.d. 5a. ed.
- _____. Porto: Porto Ed. Ltda, 1982 12a. ed.

SAYCE, R.A. Literature and language, Essays in Criticism, VII, 2. in ENKVIST, Nil et alii *Lingüística e Estilo*. São Paulo: Cultrix, 1974

SEGRE, Cesare. *Os signos e a crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

TODOROV, Tzvetan. "A mensagem narrativa". in GENETTE, Gérard. *Literatura e Semiologia*. Rio de Janeiro: Vozes, 1972.

WELLEK & WARREN. *Teoria da Literatura*. Europa-América, 1976.

WIDDOWSON, H.G. *Practical Stylistics*. Oxford University Press, 1992.