

## O romantismo sob fogo: *Um poeta lírico*, de Eça de Queirós

Karin L. Hagemann Backes<sup>1</sup>

(Brasil)



Alto, magro, nariz adunco, vestido de casaca escura, com uma longa cabeleira de seda negra cobrindo a gola, conta-se que o compositor húngaro Franz Liszt (1811-1886) foi o primeiro astro pop da história. Mocinhas de anáguas engomadas abandonavam seus leques para ovacionar a figura cuja frente ficava encoberta pela cortina de fios, quando estes se inclinavam para agradecer ao público, numa longa mesura. A popularidade de sua figura no *grand monde* europeu na segunda metade do século XIX, quando sua música soava nas salas de concerto mais famosas, e a idade que alcançou somaram esforços, projetando o vulto artístico caracterizado em tons românticos na direção de uma fama nunca antes vista.

Também magro, alto e de cabelos negros, moldado à Franz Liszt, mas versado em outra arte, o grego Korriscosso é a figura central do conto *Um poeta lírico*, de Eça de Queirós. Sua história nos chega através de um narrador autodiegético, que após situar o leitor no espaço enevoado das ilhas britânicas, em cenário romântico típico, com mar encapelado semelhante a “um tufão dos mares da China” e uma Londres encontrada entre Dickens e Conan Doyle, faz sua descrição de “taciturna tristeza de [...] cegonha que cisma”, com “uma expressão [...] evidente de desalento”. E segue observando

[...] um carão longo e triste, muito moreno, de nariz judaico e uma barba curta e frisada, uma barba de Cristo em estampa romântica; a testa era destas, que, em boa literatura, se chama, creio eu, frente: era larga e lustrosa. Tinha o olhar encovado e vago, com uma indecisão de sonho nadando num fluido enternecido... E que magreza! Quando andava, a calça curta torcia-se em torno da canela como pregas de bandeira em torno de um mastro; a casaca tinha dobras de túnica ampla; as duas abas compridas e agudas eram desgraçadamente grotescas.<sup>2</sup>

Se até a descrição do semblante o trecho poderia levar a assinatura de qualquer obscuro autor do gênero, a partir da descrição do corpo esquelético tais lirismos romanescos cedem passagem à pena de Eça de Queirós.

Sem piedade, ele faz troça do estereótipo do poeta romântico, magro e melancólico, cuja indumentária negra reflete a interioridade desalentada, levando ao extremo as diferenças de tamanho entre a figura reduzida de carnes e os tecidos em excesso que a cobrem, dando-lhe um aspecto mal ajambrado e tornando-a ridícula.

Comparada tal fisionomia a um dos grandes expoentes do romantismo inglês, Lord Byron, a história daquela “face fatal e byroniana” suscita o interesse do narrador, mas “some como a água que a areia absorve” quando este descobre que Korriscosso é um grego proveniente de Atenas.

Numa ótica determinista, o narrador explica suas objeções quanto à gente do Oriente e do Levante. Ainda que ressalte que o hábito talvez seja injusto, em seguida lista uma série de motivações que o levaram a suspeitar dos naturais dessa origem, “principalmente depois de ter escutado a lenda de velhacaria que eles têm deixado de Esmirna até Tunes”.<sup>3</sup> A péssima reputação, esclarece, provém de que “a gente grega que emigra [...] é uma plebe torpe, parte pirata e parte lacaia, bando de rapina astuto e perverso”. Dando-se conta de que o volume de Tennyson, outro lumiar do Romantismo inglês, desaparecera de seu quarto e havia provocado um olhar de cobiça de Korriscosso, a perspectiva determinista é comprovada quando, perdido entre os obscuros corredores dos quartos do hotel, ele acaba na ala dos empregados e encontra os aposentos do poeta, que tem o volume sobre a mesa. A partir daí, o narrador nos relata a história na versão do próprio Korriscosso, mas reitera o juízo de Taine quando diz que na “história deste sentimental [...] tudo é vago e suspeito”. Além disso, depois de também gabar seu amigo Bracoletti e o “cerimonial de paxá gordo” do turco, numa longa descrição enternecida de sua “finura, inocência, bonomia, ironia doce”, abre-se um parágrafo em que é revelada sua “debilidade”, na verdade, uma gula singular por “rapariguinhas de doze a catorze anos”.<sup>4</sup>

Filho de um carregador do porto do Pireu, o poeta lírico estudava leis na universidade de Atenas e sobrevivia como criado de um médico. Depois de trabalhar como

intérprete num hotel, o ambiente que mais tarde lhe será familiar, entra para a política e publica suas primeiras obras num semanário que leva o título extravagante de *Ecos da Ática*. Data desse período um primeiro episódio romanesco de imbróglio amoroso, quando é obrigado a expatriar-se para fugir de um marido que o ameaça de morte. Endechas dolorosas de sua autoria aparecem num jornal de província de título singular, *A trombeta da Argólida*. Após um interregno sem explicações, típico do passado nebuloso de um herói romântico, volta a Atenas num retorno de Monte Cristo como deputado liberal, e de guarda-roupa novo. Dito por ele próprio,

[...] sua palavra colorida, poética, recamada de imagens engenhosas e lustrosas, encantou Atenas; tinha o segredo de florir, como ele dizia, os terrenos mais áridos; de uma discussão de imposto ou de viação fazia saltar élogos de Teócrito.<sup>5</sup>

Novamente a ironia eciana ataca o cânone da poesia romântica utilizando para isso seus próprios termos, reunindo nessa lírica a aridez da matéria pecuniária e o realismo dos assuntos da urbe em contraste com o imaginário etéreo que faz o gosto de Korriscosso.

Caído em desgraça com a troca de governo, com nova e irônica intervenção do narrador, “tudo tende para o pó num solo de ruínas”, ressurgiu das cinzas e publica *Suspiros de Trácia* para, após mais um romance frustrado, de novo abalar da Grécia, quando se refugia na Inglaterra. Trabalha no hotel, rodeado de rosbifes e de sardinhas de Nantes, obrigado a compor de memória elegias em que “tudo são luares, roupagens alvas de virgens pálidas, horizontes celestes, flores de alma dolorida...”, até que alguém grite “Bife e batatas!”.<sup>6</sup>

Inquirido pelo narrador sobre a razão de permanecer atado a tal covil, Korriscosso declara estar apaixonado, atarantado por uma criada do hotel, uma loura em tons de cobre, com o leite e as rosas de Yorkshire, de nome Fanny. Mas para sua desgraça, ela ama outro.

Ama um *policeman*, um colosso, um alcides, uma montanha de carne eriçada de uma floresta de barbas, com o peito como o flanco de um couraçado, com pernas como fortalezas normandas. Este polifemo, como diz Korriscosso, tem ordinariamente, serviço no Strand; e a pobre Fanny passa o seu dia a espreitá-lo de um postigo, dos altos do hotel.<sup>7</sup>

Na sólida comparação do rival do poeta grego, “monstro” situado entre um couraçado e uma fortaleza normanda, e a descrição da triste figura realinhada pelo autor nos termos esguios de um “poste telegráfico”, Eça estabelece uma relação entre ambos que denota um contraste extremo entre a realidade da força bruta no policial, e a delicadeza frágil que caracteriza o levantino.

Dando-se conta das poucas chances que teria num embate hipotético contra o couraçado normando, o

magérrimo poeta lírico toma uma distância prudente de seu polifêmico rival, e apenas observa, romanticamente, na obscuridade, as manifestações amorosas que sua rosa inglesa dedica a outro homem, leia-se aqui, quartilhos de gim e de genebra. Quanto à moça, há algumas Fanny’s na literatura inglesa, como a de *Little Dorrit*, de Dickens, por exemplo, mas talvez a inspiração mais próxima da personagem de Eça seja a libertina homônima de John Cleland em *Fanny Hill*, que até 1963 estava banido nos Estados Unidos por obscenidade, e na segunda metade do século XVIII circulou na Inglaterra em edições clandestinas. Nenhuma das duas Fannys corresponde ao ideal de personagem romântica feminina, e a rosa inglesa do poeta lírico com certeza não é uma burguesinha da Baixa, ociosa e enfastiada. Oriunda da classe trabalhadora, ela lava as escadas de pedra do hotel em Charing Cross, onde é “criada de todo serviço”, mas sempre vigilante de seu *policeman*. Há aqui um *mis-en-abyme*, pois enquanto polifemo patrulha as ruas, é vigiado pela moça, que por sua vez está na mira do poeta lírico e é observado pelo leitor.

A sina de Korriscosso, segundo o narrador, é não poder manifestar seu amor pela moça em grego, dentro de seu próprio território, o da poesia. Se puder ser tomada a sério a informação dada numa película de Manoel de Oliveira, *Um filme falado* (2003), de que foi aleatória a opção pelo inglês e não pelo língua de Homero como idioma oficial do ocidente, é nesse ponto crucial que a fortuna de Korriscosso foi lançada. Raiz de quase todos os idiomas ocidentais, a língua grega tornou-se acessível a poucos e entre eles não se conta a jovem Fanny, ignorante das linhas de Píndaro e Safo.

Mas como em Eça nada é gratuito, cumpre retornar à parte do texto que menciona o trabalho do poeta no hotel de Atenas como intérprete. Cabe então a pergunta do motivo pelo qual ele não poderia, como Conrad, adotar um idioma literário que não fosse sua língua materna.

Na verdade, a questão que permanece no horizonte do texto e que envolve a figura da personagem é sua caracterização como o estereótipo do poeta romântico, incluídos aí desde marcas distintivas pessoais como a magreza, a debilidade física, as mãos transparentes, os nervos frágeis, e outras como passado nebuloso, retornos inexplicáveis, reiterados rebuliços amorosos. A escolha da nacionalidade, da mesma forma, nada tem de casual. O que Eça deseja representar, por meio do poeta grego Korriscosso, é a gradativo desfazimento sofrido pela poesia romântica, que naquela altura trilhava o mesmo caminho já sofrido pela língua grega. Outrora preponderantes, poderosas, onipresentes, sofrem do ocaso que as deixa à espreita, na esquina, observando inertes o monstro dar suas estridentes e baudelaireanas passadas. No tempo em que Korriscosso escreve suas odes pindáricas, já o Lançarote de Lord Tennyson submergia no lago enquanto o cisne

cantava. O poeta grego está deslocado não somente de sua pátria e de sua língua, mas também de seu tempo. É disso que Eça quer tratar, do descompasso entre lagos sob a luz da lua e a nova realidade que se impunha, utilizando estratégias como um discurso jocoso que denomina de maneira histriônica os meios de circulação nos os quais o poeta publica suas odes fúnebres e seus sonetos melancólicos.

Uma das formas mais distanciadas da realidade humana, em literatura, talvez seja a da poesia lírica em seu feitio idealizado, ninfas e fontes de água a uma longa distância do cordeiro com molho de hortelã e do plum pudding onipresentes na bandeja de Korriscosso. Mais uma vez a pena de Eça reitera, ao longo do texto, a presença da comida, sobrepondo ao alimento do espírito o presunto de Iorque tão necessário à sobrevivência da carne. O poeta queixa-se desse contato constante, pois

[...] dar de comer, fornecer alimento, é servir exclusivamente a pança, a tripa, a baixa necessidade material; no restaurante, o ventre é Deus: a alma fica fora, com o chapéu pendurado no cabide ou com o rolo de jornais que se deixou no bolso do paletó.<sup>8</sup>

Estabelecendo um paralelo entre certos objetos estéticos de eleição que separam a lírica romântica daquela que a sucede, a parte que o poeta grego rejeita, como os rosbifes, os presuntos, as carnes, não só é absorvida como tema pela poesia de um Baudelaire como é levada ao paroxismo do putrefato. Na verdade, a referência feita aqui ao autor de *As flores do mal* não é gratuita. Há uma estreita relação entre as leituras, não só de Baudelaire, mas também de Poe, de Flaubert de *Salambô*, Heine e Hoffman, nos textos que compõem as *Prosas Bárbaras*. Os três primeiros eram designados por Eça como “os poetas do mal”,<sup>9</sup> com alguma influência na primeira fase do autor do satanismo de Baudelaire. E não é demais acrescentar a visão de Jaime Batalha Reis da figura do jovem Eça, que lembra bastante a do lírico Korriscosso:

Uma noite, junto da mesa onde escrevia o Severo, vi uma figura muito magra, muito esguia, muito encurvada, de pescoço muito alto, cabeça pequena e aguda que se mostrava inteiramente desenhada a preto intenso e amarelo desmaiado. Cobria-o uma sobrecasaca preta abotoada até o mento, uma gravata alta e preta, umas calças pretas. Tinha as faces lívidas e magríssimas, o cabelo corredio muito preto, de que

se destacava uma madeixa triangular, ondulante, na testa pálida que parecia estreita, sobre olhos cobertos por lunetas fumadas, de aros muito grossos e muito negros. Um bigode farto, e também muito preto, caía aos lados da boca larga e entreaberta onde brilhavam dentes brancos. As mãos longas, de dedos finíssimos e cor de marfim velho, na extremidade de dois magros e longuíssimos braços, faziam gestos desusados com uma *badine* muito delgada e um chapéu de copa alta e cônica, mas de feltro baço, como os chapéus do século XVI nos retratos do duque de Alba, de Filipe II de Espanha, ou de Henrique III de França.<sup>10</sup>

Walter Pater dizia que toda arte aspira à condição da música,<sup>11</sup> mas Korriscosso não pode, como Franz Liszt, também nascido sob língua materna de circulação restrita, beneficiar-se da vantagem de utilizar um meio de expressão de alcance universal. Enquanto na música o romantismo propagou-se num tempo que superou o período áureo em que vigorou na literatura, as endechas cometidas pelo grego servem a Eça de Queirós para uma reflexão bem-humorada sobre o ocaso melancólico dessa lírica afetada.

Se houve a intenção por parte de Eça de criar através da personagem do grego uma paródia de si mesmo seguindo um caminho que no passado não desdenhara, enquanto “preparava-se para fazer do Romantismo (já não o satânico, panteísta e pré-decadentista das *Prosas Bárbaras*) um dos alvos preferenciais da sua militância realista e naturalista”,<sup>12</sup> não podemos saber. O certo é que, dentro da verdade literária, Korriscosso observa, cada vez mais minguado, o avantajado gigante dar suas passadas na outra esquina.

## Notas

- <sup>1</sup> Doutora em Letras.
- <sup>2</sup> QUEIRÓS, Eça de. *Contos*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s.d. p. 46.
- <sup>3</sup> Op. cit., p. 45.
- <sup>4</sup> Op. cit., p. 44.
- <sup>5</sup> Op. cit., p. 54.
- <sup>6</sup> Op. cit., p. 57.
- <sup>7</sup> Op. cit., p. 58.
- <sup>8</sup> Op. cit., p. 56.
- <sup>9</sup> REIS, Carlos. *Literatura portuguesa moderna e contemporânea*. Lisboa: Universidade Aberta, 1989, p. 122.
- <sup>10</sup> QUEIRÓS, Eça de. *Prosas bárbaras*. Porto: Lello, 1945. Introdução de Jaime Batalha Reis, p. IX.
- <sup>11</sup> PATER, Walter Horatio. The school of Giorgione. In: \_\_\_\_\_. *The Renaissance: Studies in Art and Poetry*. London: the Library Edition, 1910, p. 134.
- <sup>12</sup> REIS, Carlos. *Estudos queirosianos: ensaios sobre Eça de Queirós e a sua obra*. Lisboa: Editorial Presença, 1999, p. 32.