

BIBLIOTECA FUNDAMENTAL
DA LITERATURA PORTUGUESA

INCM
IMPRENSA NACIONAL CASA DA MOEDA

Carlos Reis

COORDENAÇÃO E EDIÇÃO DE TEXTO

Eça de Queirós

**A
ILUSTRE
CASA DE
RAMIRES**

IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA, S.A.
Av. de António José de Almeida
1000-042 Lisboa

www.incm.pt
www.facebook.com/INCM.Livros
editorial.apoiocliente@incm.pt

**Reservados todos os direitos
de acordo com a legislação em vigor
© 2013, Imprensa Nacional-Casa da Moeda**

**As obras da BFLP observam
o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990.**

Apoio à coordenação
Valéria Cavalheiro

Publicado em outubro de 2014
Depósito legal
335238/11
ISBN
978-972-27-2027-4
Edição n.º
1018604

Nota prévia

Carlos Reis

A *Biblioteca Fundamental da Literatura Portuguesa*, editada pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda, trata de pôr à disposição de um público que se deseja vasto um conjunto alargado de textos da literatura portuguesa, enquadrados por elementos de apoio à leitura, designadamente uma introdução e uma nota biobibliográfica, bem como, quando tal se justifica, notas ao texto. A *Biblioteca Fundamental da Literatura Portuguesa* procura, deste modo, colmatar lacunas que atingem sobretudo a produção literária de escritores do passado. Para além disso, privilegia-se aqui uma perspetiva patrimonial, em função do significado literário e social das obras escolhidas; reconhece-se, assim, à literatura (e à literatura portuguesa em particular) uma dimensão institucional que se traduz também na presença de autores literários no ensino do idioma, a par da função de legitimação simbólica usualmente atribuída àqueles autores.

O romance *A Ilustre Casa de Ramires*, de Eça de Queirós, integra esta *Biblioteca Fundamental da Literatura Portuguesa* sem que para tal seja necessária uma justificação circunstanciada. Trata-se, com efeito, não apenas de um dos grandes romances queirosianos, mas também de um dos títulos mais relevantes de toda a nossa história literária, inscrito, além disso, num

momento de mudança da literatura portuguesa, em pleno fim de século.

Tendo aparecido em livro logo depois da morte de Eça, *A Ilustre Casa de Ramires* levanta desde logo um problema, que é o que trata de saber até que ponto o romancista desenvolveu, até às últimas consequências, o trabalho de revisão e de acompanhamento editorial que sempre fazia questão em levar a cabo. Para mais, a história de Gonçalo Mendes Ramires não era nova nem desconhecida, quando esta obra, adequadamente entendida como semipóstuma, viu a luz do dia. Antes de ser livro (e já depois de uma fugaz e muito curta publicação prévia), o romance fora parcialmente inserido na *Revista Moderna*, que contou, aliás, com abundante colaboração queirosiana; encetada em 1897, a serialização continuou até 1899, quando terminou aquela vistosa mas efémera revista. Justamente a edição crítica d'*A Ilustre Casa de Ramires*, datada de 1999 e preparada por Elena Losada Soler, tratou de fazer o historial das duas versões que o romance conheceu, ao mesmo tempo que fixou o seu texto (que é aquele que aqui se adota, com ressalva de reajustamentos pontuais), até onde os materiais disponíveis o permitiram. Note-se ainda que não era nova em Eça, nem na literatura do seu tempo, esta prática: publicar obras literárias em revistas ou em jornais era não só uma forma de captar leitores e de gerar proventos antes de o livro ser posto à venda, como, ao mesmo tempo, o escritor se precavia contra o risco de edições piratas no Brasil. Eça fez isso mesmo com *O Mandarin*, com *A Relíquia*, com *Os Maias* e, como já se disse, com *A Ilustre Casa de Ramires*.

O presente romance constitui um dos títulos queirosianos que mais e melhor atenção têm colhido, por parte dos estudiosos do nosso maior romancista. Contribui para isso o facto de a história dos Ramires (e em particular a do fidalgo da Torre) trazer consigo temas e problemas de grande relevância literária, social e ideológica, ao que se junta um evidente potencial de representação simbólica e mesmo alegórica. A História de Portugal e o seu devir, a mudança das lógicas de poder no Portugal oitocentista,

a questão de África e das colónias (em estreita conexão com o trauma do Ultimato), a crítica da sensibilidade romântica e a moda da novelística histórica, tudo isto faz do encontro (ou do reencontro) com este relato um privilegiado motivo para ler algum do melhor Eça. É isso que a presente edição quer propiciar, com o apoio da introdução e da nota biobibliográfica que neste volume se encontram.

Introdução

Carlos Reis

1.

Numa conhecida carta de 15 de junho de 1885 ao seu amigo Conde de Ficalho, falando de projetos literários e de trabalhos em curso, refere-se Eça de Queirós ao trabalho que vinha desenvolvendo para a composição d'*A Relíquia*, em termos bem significativos: «Debalde, amigo, se consultam in-fólios, mármore de museus, estampas, e coisas em línguas mortas — a História será sempre uma grande Fantasia». E um pouco mais adiante fala do efeito que nele provocava a incursão por leituras eruditas: «Reaparece então o latente e culpado apetite do romance histórico» (Queirós, 2008, I: 370). Quase um ano depois, a 15 de abril de 1886, dirigindo-se ao mesmo destinatário e em comentário ao livro *Garcia da Orta e o Seu Tempo*, Eça estimula o amigo a tirar partido das «duas qualidades» que nele reconhecia: «o amor dos estudos históricos e as qualidades de Artista». Por fim: «A nossa história é uma mina de *heróis*, que estão pedindo para que os ressuscitem» (Queirós, 2008, I: 475-6).

Parece claro o que aqui lemos: o «culpado apetite do romance histórico» e a tentadora «mina de heróis» de que se fala na carta evidenciam, em Eça, uma atitude ambivalente em relação à História como motivo de tematização literária. A tradição do romance

histórico português (sobretudo o que cedera à tentação de uma retórica rapidamente saturada), o exemplo de historiador do amigo Oliveira Martins e as derivas passadistas e nacionalistas sugeridas pelos temas históricos ajudam a explicar as hesitações de Eça. Dista quase uma década daquela primeira carta ao Conde de Ficalho uma outra em que Eça, de forma expressiva e um tanto paternal, verbera em Alberto de Oliveira, autor de *Palavras Loucas*, o ideário nativista e tradicionalista que o jovem escritor defendia: «Não, caro amigo, não se curam misérias ressuscitando tradições.» E isto porque, para Eça, o «movimento tradicionalista» não só não carecia da apologia de uma geração que estava a chegar às Letras, como dera já provas cabais do que havia de inconsequente no aparente apelo regenerador que o movia:

Tivemos xácaras, e romanceiros, e lendas, e solaus, e mouros, e beguinos, e besteiros, e sujeitos blindados de ferro que gritavam com magnificência: — «Mentes pela gorja, D. Vilão!» — e uma porção imensa de Novelística popular, e paisagens afonsinas com torres solarengas sobre os alcantis e tudo o mais que o meu amigo reclama como fator essencial de educação... E de que serviu tudo isso para o aperfeiçoamento dos caracteres e das inteligências, ou sequer para a sua renacionalização? (...) Tomás Ribeiro, Chagas e toda a sua descendência literária, são tradicionalistas. E esses *Príncipes Perfeitos*, e *Duques de Viseu*, e *Pedros Crus*, e *D. Sebastões*, que frequentam o palco de D. Maria, não creio que tivessem chegado aí, de Paris, pelo *Sud-Express*. E o resultado?... (Queirós, 2008, II: 279)

2.

Curiosamente foi para o citado *O Duque de Viseu* de Henrique Lopes de Mendonça que Eça perdeu (tendo apresentado *A Relíquia*) um concurso literário organizado pela Academia das Ciências de Lisboa, episódio que deu lugar a um dos mais importantes textos doutrinários queirosianos: a carta pública «A Academia e a literatura», endereçada a Mariano Pina (cf. Queirós, 2010). A pergunta que cabe desde já formular, a propósito

d’*A Ilustre Casa de Ramires*, é esta: como se explica que, depois de críticas e de reservas, Eça aparentemente tenha cedido ao «culpado apetite do romance histórico»? E ainda: trata-se, neste romance, de demonstrar a tese de que «a nossa história é uma mina de *heróis*»? Por fim: fazendo-o, não estará Eça a ressuscitar tradições sem, com isso, curar misérias?

Quem lê a obra de Eça (e não só o romance *A Ilustre Casa de Ramires*) e a confronta com «esses *Príncipes Perfeitos*, e *Duques de Viseu*, e *Pedros Crus*, e *D. Sebastões*, que [frequentavam] o palco de D. Maria» tem, para aquelas perguntas, a resposta pronta e óbvia: Eça não fez concessões ao que para ele eram as degenerescências tradicionalistas e nacionalistas do romantismo português e dos seus herdeiros literários e ideológicos; o que nele houve (e não foi pouco) de incursão por temas históricos, sobretudo de proveniência medieval, evidencia uma agilidade estilística e um vigor representacional de cenários e de figuras que nada tem que ver com «Tomás Ribeiro, Chagas e toda a sua descendência literária».

Seja como for, a leitura d’*A Ilustre Casa de Ramires* implica inevitavelmente que tenhamos em atenção não apenas o que neste romance o distingue do veio historicista de alguma da nossa literatura oitocentista, mas também os sinais que Eça foi dando de progressivo interesse pela temática histórica. Lembremos, antes de mais (e apenas para nos ficarmos pelos títulos mais conhecidos da produção literária queirosiana), esse lugar estratégico do romance que é o final d’*O Crime do Padre Amaro* (terceira versão, 1880): não estão ali em causa apenas as reações provocadas numa Lisboa provinciana e assustada pelos violentos episódios terminais do dramático acontecimento histórico que foi a derrota da Comuna de Paris; as palavras finais do romance, enunciadas por um narrador muito crítico em relação à decadente anemia do cenário humano e social dessa Lisboa onde pontificavam políticos e padres, apontam já para a necessidade de se atentar na História. Tudo se passa, afinal, «ali ao pé daquele pedestal, sob o frio olhar de bronze do velho poeta, ereto e nobre,

com os seus largos ombros de cavaleiro forte, a epopeia sobre o coração, a espada firme, cercado dos cronistas e dos poetas heróicos da antiga pátria — pátria para sempre passada, memória quase perdida!» (Queirós, 2000: 1035). Como quem diz: meditemos na lição do passado, tanto mais que *O Crime do Padre Amaro*, nesta sua terceira versão, estava a ser terminado e foi publicado quando, em 1880, se celebrava o tricentenário da morte de Camões, o «velho poeta, ereto e nobre» que silenciosamente observa o tal cenário decadente que só ele, em sintonia com o narrador, parece ver como tal. É necessário, pois, recuperar a «memória quase perdida» que o Portugal da segunda metade do século XIX parece ter descuidado. Não por acaso, acrescente-se, aquela efeméride foi aproveitada pelo emergente Partido Republicano Português para acentuar os ataques ao liberalismo e à monarquia.

O final d'*Os Maias* (1888) revisita, com outro fôlego e com outra subtileza simbólica, o Chiado, a estátua de Camões e a problemática da decadência portuguesa. Mas importa dizer que, para além disso, a estrutura semântica daquele grande romance queirosiano é ela mesma deduzida de uma reflexão sobre a História do Portugal do século XIX. Em diálogo tácito com a obra de referência que foi, para Eça, o *Portugal Contemporâneo* de Oliveira Martins, o romance *Os Maias* traça o trajeto de uma família portuguesa, em paralelo e em articulação com as movimentações políticas, sociais e culturais do século XIX — intolerância absolutista, triunfo e fraturas do liberalismo, advento do romantismo, «pacificação» e «progresso» da Regeneração, rotativismo partidário —, sem os quais a leitura do romance sempre será limitada. Alargue-se o âmbito histórico, aprofunde-se nele a presença de uma família como fulcro do relato e estão lançadas as bases para *A Ilustre Casa de Ramires*.

3.

Antes, contudo, de avançarmos para uma sucinta análise (que será também uma proposta de leitura) d'*A Ilustre Casa de Ramires*, lembremos que Eça é este que, no final da sua vida li-

terária, dá livre curso ao «latente e culpado apetite do romance histórico» — embora sem escrever, note-se, um romance histórico à maneira de Herculano ou de Rebelo da Silva.

Vivendo em Paris desde 1888, a produção literária deste Eça de Queirós (a quem nos habituámos a chamar o *último Eça*) pode dizer-se caracterizada por duas dominantes: uma certa diversidade de temas e de géneros, traduzida num acentuado ecletismo literário e ideológico; uma progressiva neutralização da relativa disciplina *de escola* a que o realismo e o naturalismo dos anos 70 e ainda em parte dos anos 80 haviam obrigado. O que não quer dizer, bem pelo contrário, que esteja cancelada a vocação crítica queirosiana, não raro apoiada em procedimentos que o escritor nunca abandonou e de que precisamente n'*A Ilustre Casa de Ramires* encontramos exemplos flagrantes.

O Eça dos anos 90 é aquele que testemunha e comenta, mesmo à distância, o episódio do Ultimato, episódio que fortemente abala a consciência pública e nacional de um país subitamente acordado para as suas fragilidades. Decorre seguramente desse episódio a forte motivação para pensar não só o Portugal político do fim do século, mas também a sua História, as suas figuras mais marcantes e os valores da «pátria para sempre passada». Para além disso, é na década de 90 que Eça escreve contos como *Civilização* (publicado em 1892 e que antecipa tematicamente *A Cidade e as Serras*), *A Aia* (1893, com o título «Tema para versos. II»), *O Tesouro* e *Frei Genebro* (1894), *O Defunto* (1895), *A Perfeição*, *José Matias* e *Adão e Eva no Paraíso* (todos de 1897) e *O suave milagre* (1898); o que permite dizer que o grande contista que em Eça reconhecemos se confirma precisamente nesta década final, do mesmo modo que alguns dos seus contos — como é o caso d'*O Tesouro* e do admirável *O Defunto* — decorrem em ambiente medieval. A par disso, Eça participa nos jantares dos Vencidos da Vida; reedita, em 1890-91, os seus textos d'*As Farpas*, muito revistos e sob o título *Uma Campanha Alegre*; começa a interessar-se por vidas de santos; conhece e acompanha, de forma algo distanciada, a

intensa vida cultural e literária parisiense; prossegue e termina (em 1892) o projeto da *Revista de Portugal*, iniciado em 1889; organiza almanaques; redige o texto «Um Génio que era um Santo» (1896), destinado ao *In memoriam* de Antero; colabora intensamente na imprensa, em especial na *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro) e na *Revista Moderna*. A par de tudo isto, escreve, revê, amplia e prepara para publicação *A Correspondência de Fradique Mendes*, *A Ilustre Casa de Ramires* e *A Cidade e as Serras*, títulos fundamentais desta etapa queirosiana finissecular, cuja aparição, contudo, ocorre só depois do dia 16 de agosto de 1900 em que Eça de Queirós morre em Neuilly (veja-se no final deste volume a Nota Biobibliográfica).

É, pois, nestes anos muito intensos que Eça de Queirós compõe a história de Gonçalo Mendes Ramires, concebendo para ela um título em que ecoa um outro entretanto abandonado: referimo-nos a um dos volumes previstos para o projeto abortado *Cenas da Vida Portuguesa*, projeto de que constava, segundo uma carta de 28 de junho de 1878 ao editor Chardron, *A Ilustre Família Estarreja* (cf. Queirós, 2008, I: 201-2). Muito depois desse projeto, Eça redige e insere uma primeira versão d'*A Ilustre Casa de Ramires* na *Revista Moderna*, entre 1897 e 1899, ou seja, desde a criação até ao desaparecimento daquela publicação que contou, aliás, com abundante colaboração queirosiana (veja-se, para a componente cronística daquela colaboração, Queirós, 2005). Tendo ficado incompleto nas páginas da publicação mencionada, Eça, que entretanto e como tantas vezes fazia, encetara já a escrita de uma nova versão do romance, acaba por não ver publicada essa nova versão, considerada, para todos os efeitos, um semipóstumo; só em 1999 foi publicada a edição crítica d'*A Ilustre Casa de Ramires* (Queirós, 1999; posteriormente a esta edição, apareceram manuscritos que não põem em causa, todavia, o texto que nela foi fixado).

4.

Quando se inicia *A Ilustre Casa de Ramires*, encontramos, nesse lugar estratégico do texto, o seguinte passo:

Desde as quatro horas da tarde, no calor e silêncio do domingo de junho, o Fidalgo da Torre, em chinelos, com uma quinzena de linho envergada sobre a camisa de chita cor de rosa, trabalhava. Gonçalo Mendes Ramires (que naquela sua velha aldeia de Santa Ireneia, e na vila vizinha, a asseada e vistosa Vila Clara, e mesmo na cidade, em Oliveira, todos conheciam pelo «Fidalgo da Torre») trabalhava numa novela histórica, *A Torre de D. Ramires*, destinada ao primeiro número dos *Anais de Literatura e de História*, revista nova, fundada por José Lúcio Castanheiro, seu antigo camarada de Coimbra, nos tempos do Cenáculo Patriótico, em casa das Severinas.

Aí está, pois, uma situação que tem alguma coisa de singular: um fidalgo que trabalha, o que, tendo-se em atenção os protocolos sociais vigentes, parecerá estranho, se não tivermos em conta os termos em que isso acontece. O fidalgo que trabalha é um escritor que compõe uma novela histórica diretamente relacionada com a família e com a casa de que ele é herdeiro. Mais: desde logo fica claro que Gonçalo Mendes Ramires detém um estatuto simbólico proeminente na aldeia, na vila e na cidade, uma vez que ele é o «Fidalgo da Torre». E assim, desde o primeiro parágrafo do romance, fidalgo, novela histórica e torre surgem como elementos estruturantes da história que começa

Em função do que neste início pode ler-se, a história não será, então, uma, mas duas: a história de Gonçalo Mendes Ramires, fidalgo de província e herdeiro de um nome histórico de antiquíssima origem, remetido neste seu tempo histórico a uma vida monótona e a um estatuto social dependente da dimensão simbólica que ficou referida; e a história relatada na novela histórica, laboriosamente construída por Gonçalo, com muito esforço de escrita e abundante apoio, de um poemeto esquecido, de livros literários e de obras historiográficas. A composição d'*A Torre de D. Ramires* obedece, entretanto, a um propósito que o desenvolvimento do romance revela: trata-se, desse modo, de conseguir, pelas Letras, uma

notoriedade que a condição económica e a subalternidade política do fidalgo só por si não favorecem. Atingida aquela notoriedade literária, Gonçalo poderá, então, aspirar a uma entrada na vida política que, no tempo liberal e constitucional em que tudo isto se passa, o conduzirá a instâncias de poder que a condição de fidalgo só por si deixou de facultar. Noutros termos: trata-se de jogar o jogo do poder com as regras que agora o regulam.

Num nível narrativo abrangente, Gonçalo Mendes Ramires, protagonista do romance, convive com outras personagens (Titó, João Gouveia e Videirinha, companheiros de jantares e noitadas; André Cavaleiro, governador civil e Don Juan de província; a irmã Gracinha Ramires e o cunhado Barrolo; Sanches Lucena e a bela Ana Lucena), com a envolvência social de criados e de camponeses, com a pequena sociedade de Oliveira, com as suas pequenas intrigas e ambições. Num outro nível, por assim dizer inserido neste e por ele enquadrado, desenrola-se a história de Tructesindo Ramires, avoengo medieval de Gonçalo, empenhado numa feroz ação de vingança contra Lopo de Baião, o Bastardo, pretendente à mão da filha Violante Ramires e, porque repudiado pelo pai desta, assassino de Lourenço Ramires, filho de Tructesindo. Desde já fica aberta uma linha de leitura cuja relevância importa assinalar: ambas as histórias, distanciadas embora por vários séculos, hão de ser lidas em diálogo e contraponto frequentes, uma vez que são múltiplos os temas de confronto, quer dizer, a possibilidade de a partir do presente de Ramires se remeter para o passado de Tructesindo, um e outro unidos pelo fio da descendência e separados pela distância dos valores que os regem.

A esse propósito — ou seja: o que permanece e o que muda, nos dois tempos históricos da família Ramires — convém chamar a atenção para aquilo que, no primeiro capítulo, pode considerar-se ainda início do romance. O que nele se encontra, quando está em causa apresentar Gonçalo como «o mais genuíno e antigo fidalgo de Portugal», é o relato do trajeto histórico da família Ramires, mais antiga do que o Condado Portucalense, trajeto que corre em paralelo com a História de Portugal. Por entre atos

de bravura, de lealdade e de abnegação, vai a família Ramires participando em destacados episódios históricos, até que, a partir do século XVII, «como a nação, degenera a nobre raça». O termo de chegada deste devir é o fidalgo da Torre, «bacharel formado com um R no terceiro ano». A escrita da novela parece, então, tudo o que resta, para se recuperar a grandeza perdida pelos Ramires.

5.

Antes ainda de avançarmos para outros aspetos da estrutura semântica e formal d'*A Ilustre Casa de Ramires*, vejamos como se resolve a «vocação» de Gonçalo para a novela histórica. Protagonizando uma escrita literária em curso, Gonçalo envolve aspetos cruciais da sua existência e da sua condição psicológica na dinâmica própria dessa escrita, problematizada metaficcionalmente na ação do romance. Mais, portanto, do que um relato enxertado noutro relato, *A Torre de D. Ramires* configura uma situação de *mise en abîme*, o que significa que podemos observar na novela «a própria narrativa [que a enquadra] ou um dos seus aspetos significativos, como se no discurso se projetasse 'em profundidade' uma representação reduzida, ligeiramente alterada ou figurada da história em curso ou do seu desfecho» (Reis e Lopes, 1988; veja-se também Pageaux, 1990); esta situação, note-se, não era propriamente nova na ficção queirosiana, se nos lembrarmos do modo como se insere, na ação d'*O Primo Basílio*, o processo de conceção e de recomposição, por Ernestinho Ledesma, do drama *Honra e Paixão*.

Para além disso, a escrita narrativa de Gonçalo Mendes Ramires constitui um ato claramente transtextual, quer dizer, decorre de relações de vária ordem com outros textos. Por um lado, Gonçalo apoia-se em relatos historiográficos reputados, no quadro cultural do século XIX português, com destaque para a *História de Portugal* de Herculano; por outro lado, serve-se também do «Castelo de Santa Ireneia», poema romântico da autoria de um tio, copiosamente utilizado como fonte direta para a reconstituição de um episódio familiar que Gonçalo, de facto, mal conhece.

Estamos aqui no limiar de uma questão que não era só preocupante para o fidalgo da Torre, mas quase traumática para Eça: a questão do plágio, questão que remonta ao primeiro grande romance queirosiano, *O Crime do Padre Amaro*, desde logo motivo de discussão ardente no que a este problema diz respeito. Tal como Eça, Gonçalo tem consciência dos melindres que o plágio envolve, numa época dominada por interdições ético-jurídicas e estéticas muito ativas, impostas por princípios como o da propriedade intelectual e o da originalidade artística. Faz sentido, por isso, que Gonçalo reflita sobre a tarefa que tem pela frente, em termos que diretamente conduzem ao tema do plágio: depois de recordar que «nem teria a canseira de esmuchar as crónicas e os fólhos maçudos», uma vez que «o paço acastelado de Santa Ireneia, com as fundas carcovas, a torre albarrã, a alcáçova, a masmorra, o farol e o balsão [...], tudo ressurgia, com verídico realce, no poemeto do tio Duarte!», depois de o lembrar, dizíamos, Gonçalo considera (e argumenta) ainda:

Na realidade só lhe restava transpor as fórmulas fluidas do Romantismo de 1846 para a sua prosa tersa e máscula (como confessava o Castanheiro), de ótima cor arcaica, lembrando *O Bobo*. E era um plágio? Não! A quem, com mais seguro direito do que a ele, Ramires, pertencia a memória dos Ramires históricos? A ressurreição do velho Portugal, tão bela no *Castelo de Santa Ireneia*, não era obra individual do tio Duarte — mas dos Herculanos, dos Rebелos, das Academias, da erudição esparsa.

Transferindo para a comunidade a propriedade dessa *ressurreição* que manifestamente não é capaz de levar a cabo, Gonçalo parece superar a preocupação do plágio. E contudo, logo depois de ponderar que certamente ninguém «conhecia hoje esse poemeto, e mesmo o *Bardo*, delgado semanário que perpassara, durante cinco meses, há cinquenta anos, numa vila de província», Gonçalo recupera, aparentemente de forma inevitável e involuntária, um texto famoso, que lhe sugere o *incipit* do seu relato:

E enquanto se despia, depois de beber aos goles um copo de água com bicarbonato de soda, já martelava a primeira linha do conto, à maneira lapidária da *Salammbô*: «Era nos Paços de Santa Ireneia, por uma noite de inverno, na sala alta da alcáçova...»

O que este início reafirma é, em primeira instância, a impossibilidade de uma escrita fundada na absoluta ausência de memória literária. Ao mesmo tempo, ele confirma também a (mais antiga) presença do mesmo *incipit* flaubertiano naquele Eça já citado que, em 1885, na carta ao conde de Ficalho, esboçava um hipotético e tentador início de relato: «Era em Babilônia, no mês de Schêbatt, depois da colheita do bálsamo...» (Queirós, 2008, I: 370). Assim se observam procedimentos de escrita e lastros culturais que de Gonçalo remetem para Eça — obviamente depois de Eça os ter projetado em Gonçalo, pela via da rememoração autobiográfica, não isenta de irônica autocrítica.

Sugere-se assim uma similitude de comportamentos técnico-artísticos entre Eça e Gonçalo. E evidencia-se também um extremo cuidado de Eça relativamente aos processos da escrita literária, refletidos, de forma não isenta de propósito satírico, numa personagem de ficção. Diz-se dela que «labutava, empurrando a pena como lento arado em chão pedregoso», imagem em que ecoa a muito semelhante metáfora que encontramos num texto doutrinário de Eça, a carta-prefácio aos *Azulejos* do Conde de Arnoso: «Pegar penosamente à rabiça dum arado de ferro, ei-lo empurrando desde a alva ao crepúsculo, por uma gleba ressequida e empedernida, é labor doloroso e que enche o ar de gemidos» (Queirós, 2009: 199), disse Eça, falando dele mesmo e também de Flaubert — o Flaubert já aqui mencionado como referência incontornável, modelo literário e quase obsessão traumática.

6.

O processo da escrita que Gonçalo Mendes Ramires leva a cabo desenrola-se em diversos momentos, ao longo do romance,

por entre entusiasmos e desânimos, momentos de inspiração e outros de amarga secura criativa. Isto significa que a novela inserida no romance não é enunciada de um só fôlego, o que leva a uma sua inserção relativamente equilibrada e distribuída por vários segmentos narrativos, no corpo da narrativa envolvente; são cinco as sequências narrativas que, em diferentes momentos da história, compõem *A Torre de D. Ramires*, com a última, representando a brutal vingança de Tructesindo, a formar o episódio mais alargado. É no final da arrastada reconstituição de ações, gentes e costumes que lhe eram estranhos, que Gonçalo percebe o seguinte: terminada a empresa, «não sentia o contentamento esperado. Até esse suplício do Bastardo lhe deixara uma aversão por aquele remoto mundo afonsino, tão bestial, tão desumano!» Fosse como fosse, «em breve os *Anais* espalhariam, por todo o Portugal, a fama daquela Casa ilustre, que armara mesnadas, arrasara castelos, saqueara comarcas por orgulho de pendão, e afrontara arrogantemente os reis na Cúria e nos campos de lide.» Posto isto, falta aquilo que Gonçalo, por fim, deseja, a eleição como deputado, convencido como está de que ela o salvará da obscura existência de fidalgo de província.

Vale a pena pormenorizar um pouco mais as feições de Gonçalo Mendes Ramires, sendo já sabido que sobre os seus ombros pesa o legado de uma antiquíssima família histórica. Resta saber se ela terá continuidade, questão que não é nova na ficção queirosiana, como sabemos, pelo menos desde *Os Maias*; neste caso, é o incesto que parece condenar a família à extinção; no caso d'*A Ilustre Casa de Ramires*, a questão da descendência é comentada por Gonçalo, mas num tom jocoso que não impede que, pelo meio de expressões ligeiras, se coloque o problema da própria continuidade de Portugal. É quando Gonçalo interpela a irmã acerca da necessidade de um morgado:

— Pois é necessário um menino. Eu por mim não caso, não tenho jeito: e lá se vão desta feita Barrolos e Ramires! A extinção dos Barrolos é uma limpeza. Mas, acabados os

Ramires, acaba Portugal. Portanto, Sr.^a D. Graça Ramires, depressa, em nome da nação, um morgado! Um morgado muito gordo, que eu pretendo que se chame Tructesindo!

Este Gonçalo que assim se expressa é afinal, na linha direta dos Ramires antepassados, o responsável por um nome histórico que estreitamente se cruza com o de Portugal. E contudo, a sua existência de fidalgo de província dissolve-se numa inércia e numa ociosidade estéreis, apenas parcialmente compensadas pela necessidade (e pela conveniência) de exibir um talento literário de circunstância. No fundo, Gonçalo padece de uma crise de vontade e mesmo de uma abulia que bem se ajustam a tendências e a «modas» culturais do fim de século europeu; deste ponto de vista, o protagonista d'*A Ilustre Casa de Ramires* é parente próximo do Jacinto d'*A Cidade e as Serras*, descontando, é claro, a síndrome de excesso civilizacional que afeta o segundo. E assim, a escrita de Gonçalo pode ser entendida, ao mesmo tempo, como impulso para tentar escapar àqueles «males do século» e como pretexto para, do ponto de vista temático, confrontar a crise do Ramires do século XIX com as qualidades dos Ramires de antanho. É no início do capítulo X, já com o conhecimento do passado que a composição da novela favorecia, que Gonçalo enceta uma reflexão amarga acerca das frustrações e das humilhações que o atormentam. E então, lembrando-se dos versos do Videirinha («Velha Casa de Ramires / Honra e flor de Portugal!») e das glórias passadas que eles celebravam, a comparação e a decorrente conclusão são óbvias:

Como a flor murchara! Que mesquinha honra! E que contraste o do derradeiro Gonçalo, encolhido no seu buraco de Santa Ireneia, com esses grandes avós Ramires cantados pelo Videirinha — todos eles, se História e Lenda não mentiam, de vidas tão triunfais e sonoras! Não! Nem sequer deles herdara a qualidade por todos herdada através dos tempos — a valentia fácil.

Não são destituídos de fundamento os lamentos de Gonçalo. A escrita da novela vai precisamente desvelando as fraturas de vária ordem (morais, éticas, psicológicas) que separam o passado medieval do presente oitocentista: onde Gonçalo revela debilidade Tructesindo evidencia vigor; à situação de dependência daquele (em relação aos amigos e aos poderes instalados) corresponde a altiva independência do segundo; e se ao fidalgo da Torre falta a capacidade de manter a palavra dada, no seu antepassado ela é um compromisso sagrado. E assim por diante.

Ora a afirmação desta componente axiológica do romance — ou, com mais rigor, do confronto entre dois tempos históricos — traz consigo, num plano que ultrapassa a existência de Gonçalo, uma tácita lição acerca do poder de reflexão crítica da literatura, para mais quando nela se inscrevem figuras e sentidos históricos. O que, ao mesmo tempo, sugere que os temas e os vultos históricos ficcionalmente modelados podem e devem transcender a retórica artificial que dominava a literatura portuguesa de temática histórica, largamente difundida em Portugal no quadro de um movimento epigonal que partira da lição de Herculano (Marinho, 1999, pp. 47 ss.). Por irónico que pareça, Eça de Queirós, ao mesmo tempo que faz o processo crítico da novelística histórica — das suas convenções, dos seus códigos saturados e das suas limitações artísticas — acaba por escrever, pela mão de Gonçalo e projetando nele alguns dos seus traumas, a melhor novela histórica do nosso século XIX. E isto, mesmo sabendo-se que Eça terá tomado como modelo remoto d'*A Torre de D. Ramires* um relato de Rebelo da Silva, *Ódio Velho não Cansa* (1848), justamente centrado no tema da vingança; o que o não impediu de proceder «a uma desconstrução da conceção que presidia à feitura e ingredientes próprios do género» (Marinho, 1999: 106), ou seja, do romance histórico.

7.

O romance *A Ilustre Casa de Ramires* não desmente, pois, o amplo, consistente e coerente projeto cultural queirosiano que encarava a literatura como um fator de reforma dos costumes e

das mentalidades. A dinâmica e os procedimentos representacionais nele predominantes atestam claramente que, mesmo longe da militância realista e naturalista dos anos 70, Eça não renega a relevância social e ideológica do romance como agente de transformação das pessoas e da sociedade. Os cenários descritos, os tipos sociais que neles se movem, as atitudes e os comportamentos que os atravessam são claramente tributários de uma conceção da literatura como agente de análise crítica dos costumes, na linha de uma propensão realista que se mantém ativa no Eça do fim do século. Personagens como João Gouveia, André Cavaleiro, padre Soeiro, Barrolo ou o Videirinha (que «recebera de Gonçalo o lugar prometido [de amanuense], fácil e com vagares, para não esquecer o violão») fazem parte, juntamente com várias outras, de uma galeria social que bem ilustra os modos de viver e de pensar numa cidade de província portuguesa da segunda metade do século XIX. E bastaria lembrar o retrato da manas Lousadas («Secas, escuras e gárrulas como cigarras, desde longos anos, em Oliveira, eram elas as esquadrihadoras de todas as vidas, as espalhadoras de todas as maledicências, as tecedeiras de todas as intrigas»), num longo parágrafo do capítulo IV, para se confirmar a presença, n'*A Ilustre Casa de Ramires*, do Eça magistral observador de inesquecíveis tipos humanos, como nenhum outro escritor os desenhou na nossa literatura.

O poder regenerador da literatura não se esgota nos componentes que ficaram indicados. O processo de mudança de Gonçalo Mendes Ramires ilustra, à sua maneira, como a literatura (e também a sua escrita, no caso do fidalgo da Torre) pode mudar o rumo da vida. Voltando àquele episódio já citado em que Gonçalo se apercebe do contraste que a sua vida estabelece «com esses grandes avós Ramires cantados pelo Videirinha» e depois de um sonho em que é asperamente interpelado pelos seus antepassados, Gonçalo enfrenta o provocador Ernesto de Nacejas, como que recupera a alma dos Ramires e, com ela, a posse moral da Torre, símbolo evidente de um legado histórico quase perdido: «E singularmente lhe pareceu, de repente, que a sua Torre era agora

mais sua e que uma afinidade nova, fundada em glória e força, o tornava mais senhor da sua Torre!»

Uma vez vencida a tão desejada eleição, abre-se uma nova etapa no trajeto de Gonçalo. Já deputado eleito, o fidalgo sobe à Torre, num ato de reapropriação que tem muito de simbólico; significativamente, é lá do alto que se apercebe da mesquinhez do seu triunfo: «Deputado! Deputado por Vila Clara, como o Sanches Lucena. E ante esse resultado, tão miúdo, tão trivial, — todo o seu esforço tão desesperado, tão sem escrúpulos, lhe parecia ainda menos imoral que risível.» É justamente depois desta espécie de exame de consciência, alargado ao significado da sua vida e ao peso das suas responsabilidades históricas, que Gonçalo imagina e deseja «a sua própria encaminhada enfim para uma ação vasta e fecunda». E assim, no derradeiro parágrafo deste penúltimo capítulo do romance, anuncia-se uma aventura africana que confirma vários indícios disseminados ao longo do romance e que nesse sentido apontavam:

Gonçalo Mendes Ramires, silenciosamente, quase misteriosamente, arranajara a concessão de um vasto prazo de Macheque, na Zambézia, hipotecara a sua quinta histórica de Treixedo, e embarcava em começos de junho no paquete *Portugal*, com o Bento, para a África.

A aventura africana do fidalgo da Torre só surpreenderá quem não souber ler os tais indícios. Se, entretanto, tivermos em atenção o enquadramento histórico d'*A Ilustre Casa de Ramires*, confirmaremos a pertinência e o sentido prospetivo da opção de Gonçalo Mendes Ramires, depois da sua breve experiência parlamentar.

Conforme ficou já dito, a composição d'*A Ilustre Casa de Ramires* decorre ao longo da década de 90, sendo sabido que o texto que hoje conhecemos resulta de sucessivas ampliações. Ora nesses anos 90 assiste-se em Portugal a episódios de crise que marcam profundamente a vida pública portuguesa e que acentuam a consciência de uma decadência coletiva que a Geração de 70 e Eça em particular vivamente ressentiram (cf. Pires, 1980).

Referimo-nos à revolta do 31 de janeiro (de 1891), tentativa abortada de implantação da República e, antes dela, ao incidente do Ultimato, em 1890.

Neste último caso, o que estava em causa, como se sabe, era exatamente a África, disputada pelas grandes potências europeias, na sequência da Conferência de Berlim (1885), potências entre as quais não se encontrava Portugal. E nada mais humilhante do que ceder à Inglaterra, pela força de um ultimato, direitos de soberania alegadamente portugueses, exercidos sobre territórios cobiçados pelos ingleses. Só que Eça não alinhou na retórica dos protestos exaltados e inconsequentes contra a Inglaterra e os seus interesses, antes alertou para a debilidade e para a inércia nacionais, responsáveis pela incapacidade de afirmar um poder colonial mais desejado do que efetivo. E assim, sob o pseudónimo João Gomes, num artigo de fevereiro de 1890, Eça lança, na sua *Revista de Portugal*, um aviso lúcido: «É com efeito mais importante para Portugal possuir vida, calor, energia, uma ideia, um propósito — do que possuir a terra de Mashona: mesmo porque, sem as qualidades próprias de dominar, de nada serve ter domínios.» E mais adiante, criticando as reações antibritânicas: «Todo este movimento público, pois, que, para *fazer mal* à Inglaterra, se impõe como missão odiar a Inglaterra, ofender a Inglaterra, *boycottar* a Inglaterra — a si mesmo se esteriliza, errando a sua direção: porque, evidentemente, como movimento nacional, nascido da alma da Nação, para proveito da Nação, nunca lhe cumpriria tomar por fim único o *fazer mal à Inglaterra*, mas, antes de tudo e sobretudo, *fazer bem a Portugal*.» (Queirós, 1995: 90.)

A partida de Gonçalo para África não significa, necessária e linearmente, uma proposta de expansão colonial e de fixação de interesses em África, como tardia reversão da perda a que o Ultimato conduziu. Mas ela parece apontar para a necessidade de Portugal (significativamente é esse o nome do paquete em que Gonçalo viaja) colher energia e elementos de revitalização em domínios coloniais que permaneciam por explorar, tal como faziam outras nações europeias.

O final do romance é de certa forma inconclusivo. No capítulo XII, que encerra o relato em jeito de epílogo, Gonçalo não está presente, mas está prestes a chegar, regressado de África. O que fica no ar são conjeturas e opiniões de amigos, nada se sabendo de seguro acerca dos projetos futuros do fidalgo da Torre. Para mais, num outro plano de ponderação que não pode ser ignorado, Eça não terá revisto este capítulo e seguramente não acompanhou a publicação do romance (revisão de provas, emendas subsequentes, etc.), ocorrida pouco tempo depois da sua morte, o que faz deste título queirosiano, como já se disse, um semipóstumo.

E contudo, parece certo que o património de Gonçalo se vai consolidando, por conta da exploração do prazo de Macheque. Fica em aberto a relevante e simbólica questão da continuação da família Ramires, sabendo-se disso apenas o que uma personagem alvitra, quando se refere ao possível casamento de Gonçalo. Por fim, é a personagem João Gouveia (e não o narrador) que, com as limitações próprias de uma opinião individual e em conversa com os amigos, acaba por afirmar o significado, para ele conclusivo, de Gonçalo Mendes Ramires:

Até aquela antiguidade de raça, aqui pegada à sua velha Torre, há mil anos... Até agora aquele arranque para a África... Assim todo completo, com o bem, com o mal, sabem vocês quem ele me lembra?

— Quem?...

— Portugal.