

Discurso sobre os discursos do discurso: *A ilustre casa de Ramires*

Rosana Apolonia Harmuch

Universidade Estadual de Ponta Grossa, PR
rosanaharmuch@uepg.br
<https://orcid.org/0000-0002-5278-3815>

Em comemoração aos cem anos de *A ilustre casa de Ramires*, Beatriz Berrini organizou uma coletânea de onze artigos que reiteravam, naquele momento, o que seguimos atestando vinte e cinco anos depois: trata-se de um romance que não se cala. Essa é uma das definições de Ítalo Calvino para os clássicos, a de que nunca terminam de dizer o que têm a dizer. A coletânea a que me referi é, portanto, um dos muitos registros dessa abundância de vozes mobilizadas por *A ilustre casa de Ramires*. Dela, selecionei três textos, na tentativa de refletir sobre esses discursos. Os artigos são de autoria de reconhecidos críticos literários: Paulo Franchetti, Antonio Candido e Laura Cavalcante Padilha. Os títulos são, respectivamente: ‘Um patife encantador?’, ‘Ironia e latência’ e ‘A ilustre Casa e as lanças metidas em África’.

Palavras-chave: *A ilustre casa de Ramires*, *A ilustre casa de Ramires*. *Cem anos*, *Eça de Queirós*, Paulo Franchetti, Antonio Candido, Laura Cavalcante Padilha.

To celebrate the 100th anniversary of *The Illustrious House of Ramires*, Beatriz Berrini organized a collection of eleven articles that confirmed, then, what we continue to witness twenty-five years later: this novel does not quiet down. This is, in fact, one of Italo Calvino's definitions for the classics, books that have never finished saying what they have to say. That collection is, therefore, one of the many records of the abundance of voices inspired by *The Illustrious House of Ramires*. I have selected three texts from the collection in an attempt to reflect on these discourses. Renowned literary critics have authored the articles: Paulo Franchetti, Antonio Candido and Laura Cavalcante Padilha. The respective titles are “An Adorable Scoundrel?”, “Irony and Latency” and “The Illustrious House and the Spears Plunged into Africa”.

Key words: *A ilustre casa de Ramires*, *A ilustre casa de Ramires*. *Cem anos*, *Eça de Queirós*, Paulo Franchetti, Antonio Candido, Laura Cavalcante Padilha.

Para refletir sobre *A ilustre casa de Ramires*¹, esse romance que não se cala, selecionei três textos, da coletânea organizada por Beatriz Berrini, publicada como parte das comemorações do aniversário de cem anos dessa obra eciana. São eles os artigos ‘Um patife encantador?’, de Paulo Franchetti, ‘Ironia e latência’, de Antonio Candido e ‘A ilustre Casa e as lanças metidas em África’, de Laura Cavalcante Padilha. E começo com uma discordância, ainda que parcial, de uma paráfrase usada por Antonio Candido no encerramento de seu texto. Ele recupera um trecho do Fausto, de Goethe, mais especificamente uma fala de Mefistófeles, em que esse personagem afirma “Cinzenta, caro amigo, é toda teoria e verdejante e dourada é a árvore da vida!”. Candido troca teoria por crítica e afirma, muito modestamente, que “a crítica é cinzenta, e verdejante o áureo texto que ela aborda” (Candido, 2000: 25). Certamente concordo que a crítica difere do texto literário e muitas vezes pode ser de fato cinzenta, mas os tons de cinza, com o perdão do trocadilho, variam bastante. E temos exemplos que sem dúvida permitem discordar da peremptória afirmação de Antonio Candido, ou seja, a crítica nem sempre “é” cinzenta. Ela pode, inclusive, alcançar alguns tons verdejantes e é esse o caso do artigo de Antonio Candido aqui selecionado. E também dos outros dois aos quais me dedico neste momento. O que não quer dizer que eu concorde com todos os posicionamentos neles defendidos.

A eleição desses três textos tem como fio condutor uma questão que é bastante frequente na fortuna crítica de AICR: de que forma o modo como lemos o personagem Gonçalo Mendes Ramires interfere no modo como lemos o romance?² E um desdobramento dela: como o modo como interpretamos esse personagem interfere no modo como avaliamos o conjunto de obras de Eça, a ponto, inclusive, de AICR ser colocada como parte de uma segunda fase, ou fase de maturidade do autor? De forma específica, em que medida as associações desse romance com um possível apaziguamento nas relações de Eça com Portugal, que resultariam de um abandono do empenho reformista, são devedoras de uma concepção particular do personagem Gonçalo?

Como é sabido, há muitas divergências sobre o que alguns chamam de maturidade eciana ou mesmo de adesão a um certo conservadorismo. Para ficar com apenas um exemplo, retirado da mesma coletânea de Beatriz Berini, cito Maia da Cruz, que considera o debate sobre a última fase da car-

1 Doravante, para fins operacionais, neste artigo, utilizo uma abreviatura para o romance: AICR. Todas as citações são da edição de 2001, da L&PM.

2 A narrativa eciana é, de fato, preponderantemente, lida como sendo um “romance de personagem”, dada a envergadura que Gonçalo assume na construção. Trata-se de um “protagonista absorvente”, na definição de Beatriz Berrini (1997: 220).

reira de Eça “pleno de simplificações brutais” (2000: 132). Nessa perspectiva, Maia da Cruz aponta a associação entre as obras e a biografia ecianas como principal argumento para a separação entre um jovem combativo e um homem maduro, vencido pela vida.

Não tenho fôlego aqui, neste texto, para ir além de AICR, mas creio ser possível pensar que, nesse caso específico, não se trata apenas de uma simplificação no trato do romance, embora ela certamente possa existir e, muitas vezes, como escolha consciente. Parto da hipótese de que a complexidade do personagem principal, que resulta do tipo de narrador escolhido por Eça, acaba por estimular possibilidades interpretativas opostas. Adianto que, no meu ponto de vista, estimular não é o mesmo que autorizar.

Quando se trata de um julgamento, digamos, teórico, da construção do personagem, não há, até onde alcanço, muitas divergências. Embora João Gaspar Simões tenha considerado Gonçalo o maior títere de toda a obra de Eça (*apud* Franchetti, 2000: 186), há razoável consenso em se afirmar, como disse Beatriz Berrini, que se trata de “uma das mais felizes criações de Eça de Queiroz, uma de suas personagens mais bem delineadas [...] uma das figuras mais bem trabalhadas do ponto de vista psicológico” (1997: 220). As oposições se evidenciam quando o comportamento de Gonçalo passa a ocupar o centro das atenções.

Hélder Garmes, em texto pouco posterior à coletânea comemorativa de Berrini, publicado em 2003, faz uma importante contribuição ao debate, ao centrar a argumentação na figura do leitor. A defesa feita por ele é a de que há uma armadilha em AICR, que resulta na indução dos leitores a, ao contrário da experiência com protagonistas de obras anteriores, como Amaro e Basílio, por exemplo, simpatizarem com Gonçalo. Helder responsabiliza “a nova forma do escritor trabalhar a ironia” por esse resultado que faz com que “não mais desprezemos as personagens ironizadas – somos induzidos a simpatizar com elas em suas fraquezas ou mesmo a admirá-las em alguns aspectos” (Garmes, 2003: 124). Mas, mesmo fazendo essa observação, recorre a Maia da Cruz para justificar o que identificou como uma postura “mais recente” (2003: 123), revitalizada, da crítica em relação AICR. O texto de Maia da Cruz é citado, portanto, como um dos exemplos de leitura desse romance, que o afasta de interpretações “conservadoras e mesmo reacionárias” (2003: 123).

Para apontar como o comportamento, o modo de ser de Gonçalo é o alvo frequente das atenções, faço um breve recenseamento, a partir de alguns importantes estudiosos de AICR. De um lado, temos Gonçalo sendo chamado, por Berrini, de “personagem encantadora, dotado de extrema sedução”, “consciente” e “arrependido” (1997: 220); por Franchetti, de “elegante

e paternal com os humildes” (2000: 191); por Antonio Candido de protagonista “que costeia as esferas do mal com tanta amenidade, que parece não chamuscar as asas” (2000: 22).

Por outro, temos, “desgraçado” e marcado pela “inércia psíquica” (Antônio Sérgio); “ambicioso”, “covarde” e “dominado pelos outros, temeroso” (Beatriz Berrini); um ser “algo desprezível”, “cobarde, acomodaticio, torpe” e “cretino” (Gaspar Simões); “sem personalidade própria” (Antônio José Saraiva); “cínico”, “calculista”, “fraco”, “cretino”, “arrogante e brutal no trato com os inferiores”, “patife”, “calhorda”, “parasita social” e “covarde” (Paulo Franchetti); “covarde” e “fraco” (Antonio Candido); “medroso”, “covarde” e “dependente” (Laura Padilha).³

As divergências, algumas vezes presentes no mesmo texto, não se configuram como incoerências, elas registram justamente o que está dito acima: trata-se de um grande personagem. A complexidade de Gonçalo resulta na postura de defesa de que é justamente a sua proximidade com o humano e suas ambiguidades, o que não permite simplificações. Ou seja, as tais divergências comprovam que é possível chamá-lo de calhorda e, ao mesmo tempo, de adorável, como está no texto de Paulo Franchetti, por exemplo. E, para as minhas finalidades, cumpre reiterar a pergunta: como o estudo desse complexo objeto colabora para uma leitura do romance que permite, segundo Hélder Garmes, interpretações “conservadoras e mesmo reacionárias”? (2003: 123).

Escrita, imaginação e redenção

Da tríade selecionada, o estudo de Franchetti é o que coloca Gonçalo no centro, ao conduzir a reflexão a partir da seguinte pergunta: “o que é que, no livro, produz ou estimula a adesão do leitor à personagem Gonçalo?” (2000: 189). Ele formula quatro respostas, elegantemente chamadas de tentativas.

Na primeira delas, intitulada “forma e fundo”, o autor destaca o contraste de Gonçalo com outros personagens e com o meio. A explicação estaria, portanto, no fato de que como tudo é medíocre, Gonçalo se destaca.

A segunda resposta estaria na “raça e paisagem”. Nessa hipótese, Franchetti chama para a discussão a conhecida associação entre Gonçalo e Portugal e nela vê um “convite à adesão emocional de leitores sensíveis ao anseio regressivo e romântico à ordem feudal, pré-moderna: à ordem ‘natural’”.

3 O elenco de caracteres feito nesse parágrafo foi buscado no texto de Paulo Franchetti, ‘Um patife encantador?’.

(2000: 194). Nesse caso, a adesão se deveria menos à complexidade do personagem e mais ao desejo de identificação dos leitores conservadores.

“Triunfo da alegoria” é a terceira possível resposta. Neste caso, temos o registro de uma mudança na trajetória crítica do romance, que teria saído do desprezo pela possível condição alegórica, para uma leitura que valoriza justamente esse caráter da obra. Como exemplo do primeiro grupo, Franchetti destaca a interpretação de A.J.Saraiva, que chamou de equivocada a fala de Gouveia, no final do romance, que sintetiza a definição de Gonçalo em uma palavra: “Portugal”. (Queiroz, 2001: 411). Saraiva caracterizou-a como uma “tabuleta” explicativa da condição alegórica do personagem. Na sequência, Franchetti afirma que “o modo atual de ler é alegórico; [...] as incongruências na personalidade de Gonçalo, apontadas pela geração de Antonio José Saraiva, parecem ter sido deslocadas para o segundo plano de interesse e substituídas por uma leitura, digamos, ‘integradora’”. (2000: 197).

Na última tentativa de resposta, chamada de “heroísmo e intimidade”, o crítico retoma um argumento citado no início da terceira: a de que AICR “é um romance de personagem. Em certo sentido, é mesmo um ‘romance de formação’”. (2000: 195) O centro da defesa desse ponto de vista é o de que Gonçalo se transforma ao longo da narrativa. Segundo Franchetti, a escrita é um dos fatores centrais para a mudança, em específico, ele aponta a capacidade imaginativa como sendo o fator determinante. É a partir do sucesso com *A torre de Ramires* que deriva a defesa de que Gonçalo se torna “herói para si mesmo. Quando se torna auto-satisfeito, cessa o monólogo interior auto-acusatório. A focalização na personagem, que dava o tom do discurso irônico, deixa de ser necessária e a ironia do narrador desliza para outros elementos compositivos ou, como pensam Óscar Lopes e A. J. Saraiva, desaparece completamente.” (2000: 199).

Arredondamento de quinas

O texto de Antonio Candido não tem Gonçalo como centro, mas sim o romance. E, já de saída, ele retoma, para registro de concordância, a afirmação de Beatriz Berrini de que AICR “é um dos mais perfeitos romances de Eça de Queiroz”. (2000: 17). Com essa perspectiva, acompanhamos a escrita de Candido, que nos apresenta o muito conhecido cuidado desse crítico com o empenho por entender se há e, em havendo, como se efetiva o equilíbrio entre forma e conteúdo. Ele busca, portanto, ter sempre em conta os aspectos técnicos da obra, o que mantém a escolha inicial pelo romance e justifica a procura por identificar o que considerou elementos chave para a sua análise.

Assim, ironia, latência e eclipse são os conceitos mobilizados para a compreensão de que o que sustenta o enredo é a “ironia estrutural” (2000: 18). Para Candido, é essa ironia a responsável pelos vários contrastes que resultam em relações opositivas muito orgânicas, sendo a principal delas a que se dá entre presente e passado (nesse caso em especial, do presente da narrativa com o passado da novela que Gonçalo redige). Num dos muitos desdobramentos, há o que se estabelece entre o numeroso grupo de antepassados dos Ramires: guerreiros, nobres etc de um lado, e de outro, os alcoviteiros, assassinos, negreiros.

Para Candido, o fato de o romance se estribar em oposições gera o que ele chamou de latência. O alcance dessa estratégia, bastante elogiada pelo crítico, é desdobrado em latência de personagens e de enredo. O exemplo dado para a primeira é ausência de Manuel Duarte, amigo de Gonçalo:

Presença ausente, é mencionado (salvo erro) quatorze vezes [...]. Mas não aparece nem fala, é apenas objeto de referência, só duas vezes lhe é atribuída alguma ação e nós passamos o livro na esperança vã de encontrar nalguma parte personagem tão ligado ao protagonista. (Candido, 2000: 25)

Apesar de “objeto de referência”, temos desse personagem muitas informações e acompanhamos, por vias indiretas, a participação dele em diversas situações narrativas, o que explica a funcionalidade da latência, com a qual o leitor vai se acostumando à medida em que ela se torna recorrente.

Para exemplificar a latência de enredo, é citado o envolvimento amoroso de Gracinha e André Cavaleiro. Para essa ocorrência, Candido destaca a potência trágica do episódio, o que “contraria a tradição do autor, em cuja trinca naturalista as transgressões da carne têm desfechos invariavelmente trágicos” (Candido, 2000: 22). O leitor fica limitado à latência e, portanto, a uma dupla frustração de expectativas: não se esclarece a “verdadeira natureza da transgressão” (Candido, 2000: 23) do casal, tampouco se concretiza uma reação mais violenta do protagonista ou de qualquer outro personagem envolvido. Estruturalmente, os efeitos da latência são mais que suficientes para, na leitura do crítico, levarem Gonçalo a se arrepender de usar a irmã para atingir seus intentos políticos e a se decidir pela ida à África: “como quem depois do erro procura o Purgatório, vestíbulo possível da redenção.” (Candido, 2000: 24) ⁴

⁴ Outro exemplo de latência de enredo lembrado por Antonio Candido é a relação insinuada entre Titó e Ana Lucena. Da mesma forma, mesmo sem informações claras, ela traz efeitos consistentes para o andamento da narrativa.

Para além do enredo, Candido considera que, em termos estruturais, a latência resulta em leveza. E aqui chegamos ao personagem Gonçalo: para Candido, é essa leveza a responsável por termos um protagonista cujas ações são vistas, muitas vezes, com condescendência. Para marcar a importância dessa relação entre latência e leveza, ele utiliza uma metáfora que associa Gonçalo a um anjo, da qual discordo: “a leveza arredonda as quinas [...] levando-nos a aceitar com simpatia compreensiva um protagonista cheio de encanto, que costeia as esferas do mal com tanta amenidade, que parece não chamostrar as asas.” (Candido, 2000: 22).

Ficção como abscesso

Como Antonio Candido, Laura Cavalcante Padilha opta pelo romance e não pela centralização em Gonçalo. Ela foca o artigo no modo como a “experiência burguesa, tal como o Portugal finissecular a encena, é flagrada” (2000: 171) no romance, com destaque para o que chamou de jogo de “escamoteamentos e negaças” (2000: 171). Há aqui alguma relação com a latência a que Candido se refere, justamente porque ela também chama a atenção para a estrutura narrativa e nela, para a “reduplicação constante” (2000: 171) e para os encaixes ali presentes. O principal deles, claro, a novela redigida por Gonçalo. Se passado e presente também se encaixam, o passado familiar “salta para o coletivo da nação, pela metonímia.” (2000: 172). E é nesse ponto que temos a principal diferença em relação aos outros dois textos: a professora coloca em primeiro plano o fato de Eça e de Gonçalo pertencerem a um Portugal posterior ao mapa cor de rosa (1885) e ao Ultimatum (1890), de modo que ela lê o romance a partir de numa metáfora de enorme força: “A pena de Eça de Queiroz e, por ela, a de Gonçalo Mendes Ramires funcionam como uma espécie de lanceta pela qual se abrem alguns simbólicos abscessos” (2000: 172).

Um desses abscessos é a reflexão sobre o papel da ficção na naturalização do imperialismo (2000: 176). Em defesa de seu argumento, a autora cita dois textos produzidos na África: *Nga Muturi*, de Alfredo Toni (1845-1904), de 1882, publicado em jornais (em livro em 1973) e *O segredo da morta*, de António de Assis Júnior⁵, que sai em folhetim em 1929 e em livro em 1935.

As duas obras são citadas para mostrar que o que era produzido nas chamadas colônias reescrevia a “questão da predação colonial” (2000: 179),

5 Alfredo Toni (1845-1904) nasceu em Coimbra e morou em Luanda. António de Assis Júnior (1878-1960) nasceu em Luanda e morreu em Lisboa.

de modo que o objetivo da comparação é destacar a diferença entre a ficção produzida na Europa e a que se fazia em países africanos. As duas “se filiam a uma vertente narrativa cuja marca principal reside na ficcionalização do papel da mulher na sociedade angolana do século XIX.” (2000: 179) e a professora também destaca que as “figuras femininas desses e de tantos outros relatos produzidos em África são em tudo diferentes das que desfilam pelas páginas do romance europeu do XIX.” (2000: 179).

Para reforçar a imagem dos abcessos abertos, a professora cita trechos de AICR em que a África é mencionada, respondendo a uma pergunta feita algumas páginas antes: de que África se está falando no romance? A resposta é a de que temos mais de uma, a depender de quem se refere a ela. Por exemplo, para a esposa de José Casco, preso injustamente em consequência de um enfrentamento com Gonçalo, a África é o degredo e a morte. Desesperada com a possibilidade de o marido receber essa condenação, ela grita “ai que me prenderam o meu homem, que mo vão mandar para a África degredado.” (*apud* Padilha, 2000: 177). Para Gouveia, o administrador, o melhor seria vender as terras africanas “Pelo são princípio de que todo o proprietário de terras distantes, que não pode valorizar por falta de dinheiro ou gente, as deve vender para consertar o seu telhado.” (*apud* Padilha, 2000: 175). Já Gonçalo, quando é procurado pela esposa do Casco, de forma muito irritada, exclama: “Um dia vendo casa e quinta, emigro para Moçambique, para o Transvaal, para onde não haja maçadas.” (*apud* Padilha, 2000: 177). Esse desejo de fuga para “onde não haja maçadas” também se manifesta em um sonho que Gonçalo tem, logo após ter um pesadelo:

readormeceu logo, muito longe, sobre as relvas profundas dum prado de África, debaixo de coqueiros sussurrantes, entre o apimentado aroma de raiosas flores, que brotavam através de pedregulhos de ouro. Dessa perfeita beatitude o arrancou o Bento, ao meio dia. (*apud* Padilha, 2000: 178).

O estereótipo do exotismo e da riqueza fácil é alimentado no final do romance, quando Gonçalo retorna da África com os problemas financeiros resolvidos e, para alívio dos amigos e familiares, chega a informação de que “A África nem de leve lhe tostou a pele. Sempre a mesma brancura.” (*apud* Padilha, 2000: 182). A professora Laura, apesar de afirmar não haver no romance “gestos explícitos de ódio racial” (2000: 182), considera racista o comentário de Maria Mendonça, prima de Gonçalo, na carta de que se extraiu o trecho acima. Esse elemento, o racismo, assim como a naturalização da ideia de que as colônias eram terra de ninguém e poderiam, portanto, servir de sustento às metrópoles, são vistos por Laura Padilha como instrumentos de exposição das feridas. São as “lanças metidas em África”

que comprovam a força da ficção, mesmo que isso possa ser feito de forma inconsciente, como ela afirma:

O inconsciente político, como o individual, fala, mostrando a trama de sua teia e a força dos elementos conflitantes e contraditórios que o habitam e que a acutilada pena do escritor conseguiu lancetar e pôr a nu, como se fora o instrumento de um exímio cirurgião. (Padilha, 2000: 183).

“Tudo já dinheiro de África”

É desnecessário repetir, mas fica bem fazê-lo: um grande romance gera igual fortuna crítica. Os três textos aqui tomados como objeto de estudo fazem jus à importância de AICR e contribuem para o adensamento da sua fortuna crítica. Em minha reflexão, feita a partir deles, esclareço minha resposta às três questões que estabeleci como norteadoras: sim, a complexidade do personagem Gonçalo pode ser entendida como responsável por uma leitura que é condescendente com a trajetória dele. Também é sim minha resposta à importância que essa tolerância e simpatia com o último dos Ramires têm para a divisão da obra de Eça em fases, das quais a última seria a da reconciliação.

Sem dúvida, creio que podemos concordar que Gonçalo aprende, mas aprender não significa, necessariamente, que o ponto onde se chega seja positivo. Mesmo a frequente associação desse aprendizado com a escrita, apesar de pertinente, não me parece suficiente para entender a trajetória do personagem como algo que resulta em melhoria.

Uma percepção bastante palpável do processo de mudança pelo qual passa Gonçalo é o de que ele demora, mas entende que algum assistencialismo barato, aliado à sua fidalguia, já seria suficiente para ser eleito, por exemplo. Deriva desse um outro aprendizado, o de que trabalhar, verbo que ele utiliza mais de uma vez para se referir à escrita da novela, não compensa. Finalmente, ele entende que os resultados políticos almejados teriam sido alcançados sem que *A torre* precisasse ser produzida. No penúltimo capítulo, após o “triumfo esplêndido” (Queiroz: 2001: 384) na eleição, acompanhamos as reações íntimas de Gonçalo, como nesse exemplo:

teve a dilatada sensação de dominar toda a Província, e de possuir sobre ela uma supremacia paternal, só pela soberana altura e velhice da sua torre, mais que a Província e que o Reino. [...] nunca ele imaginara arrancar o punhado de votos, o punhado de papelinhos que necessitava para entrar na Política, onde ele conquistaria pela destreza o que os velhos Ramires recebiam por herança – fortuna e poder. (Queiroz: 2001: 387-388)

Mas, como a narrativa bem registra, a “dilatada sensação” não dura muito. Lembremos, inclusive, que quando ele finalmente parte para Lisboa, para supostamente dar início a uma nova etapa da sua vida, ele já concluíra que não valia a pena, que a carreira que lá o esperava era enfadonha, a ponto de relacionar a atividade parlamentar à ação de balar, como se vê nesse trecho:

Deputado! Para quê? Para almoçar no Bragança, galgar de tipóia a ladeira de S. Bento, e dentro do sujo convento (...) bocejar com a inanidade ambiente dos homens e das idéias, e distraidamente acompanhar, em silêncio ou balando, o rebanho de S. Fulgêncio, por ter desertado o rebanho idêntico do Braz Victorino” (Queiroz, 2001: 390, destaques nossos).

O modo como ele resume o trabalho de deputado não deixa dúvidas sobre a total ausência de compromisso efetivo com aqueles que nele votaram ou mesmo com o serviço público em geral. Fora da assembléia, as ações se resumem a almoçar e subir em uma tipóia para lá chegar. Dentro, o que temos são bocejos e acompanhamento distraído que se concretiza em repetir o rebanho. Como ele parte para Lisboa em meados de janeiro e em fins de abril vai para a Zambézia, temos que o seu mandato durou pouco mais de três meses. E a renúncia se dá não apenas porque para ele a atividade política é maçante, mas também e, principalmente, porque ela não traz recursos financeiros suficientes para levar adiante os planos individuais que o conduziram ao Parlamento. Daí a decisão de sair do país “silenciosamente, quase misteriosamente, arranjara a concessão dum vasto prazo em 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” (Queiroz, 2001: 393).

Não creio, portanto, que o romance autorize uma leitura condescendente de Gonçalves. Discordo, nesse aspecto, das leituras de Antonio Candido e de Paulo Franchetti. Apesar da bastante marcada diferença de escolhas metodológicas entre os dois artigos (como dito, o primeiro se debruça sobre o romance e o segundo diretamente sobre o personagem), ambos colocam Gonçalves como imerso em um processo de melhora gradativa, em que a escrita da novela é fator determinante. Para Candido, esse processo resulta em um Ramires melhor que seus antepassados e isso marcaria até mesmo o lugar ocupado por esse romance na trajetória de Eça, conforme se vê a seguir:

A novela foi, portanto, fator de aprendizagem, cujo resultado é o aperfeiçoamento pessoal. [...] A partir disso, é possível pensar que, do ponto de vista ideológico, há na ilustre casa algo daquele espírito de revigoração da consciência nacional que animou tantos intelectuais portugueses no fim do século XIX e é exemplificado pelas biografias patrióticas do último Oliveira Martins. (Candido, 2000: 21).

Franchetti não busca um lugar para AICR no conjunto da obra eciana. Seu interesse fica centrado na compreensão de como o romance prevê uma simpatia pelo protagonista. Há, nessa leitura, um pouco mais do que condescendência com o personagem, há quase que uma imposição estrutural para que se chegue a uma determinada interpretação. Ao mapear a transformação que ocorre com Gonçalo, Franchetti destaca uma mudança conceitual, ou seja, o personagem passa a se ver como alguém melhor, alguém que passou por “uma grande purgação” (Franchetti, 2000: 199) e consegue, finalmente, tratar a si mesmo como um “herói” (Franchetti, 2000: 199). Em função disso, o crítico formula, inclusive, uma explicação para a tão controversa mudança de focalização narrativa que se dá no último capítulo. Repito parcialmente a citação para esclarecer:

Mais do que um herói por si mesmo, Gonçalo é, assim, um herói para si mesmo. Quando se torna auto-satisfeito, cessa o monólogo interior auto-acusatório. A focalização na personagem, que dava o tom do discurso irônico, deixa de ser necessária e a ironia do narrador desliza para outros elementos compositivos [...]. Nesse momento de pacificação das tensões discursivas, o leitor pode sentir-se mais propenso a aderir afetuosamente ao sujeito humilde que, após um longo período de provações, finalmente triunfa sobre si mesmo e varre do seu caráter o defeito mais grave, que era a covardia. (Franchetti, 2000: 199).

Se para Candido a leveza estrutural da narrativa “arredonda as quinas” de tal modo que permite associar o protagonista a um anjo e, para Franchetti, Gonçalo se transforma em um “herói modesto, porém adorável” por quem o leitor terá que resistir para não rezar (2000: 199), para Laura Padilha, o processo de aprendizado tem um fim nada honrado. Ele culmina com estar pronto para meter as “lanças em África”. O episódio que marcaria a grande reviravolta do personagem, aquele em que Gonçalo agride violentamente dois homens (Ernesto de Nacejas e Manuel Domingues) e, ao desconfiar que estavam ambos mortos, “sentia uma alegria brutal” (Queiroz, 2001: 324), é interpretado por Padilha como a “sua arrancada para a África” (2000: 177).

Nesse aspecto, minha leitura de Gonçalo coincide com a de Padilha. E, em função disso, também me incluo entre aqueles que, como Maia da Cruz, defendem que não há, nas obras finais de Eça, nenhuma reconciliação ou adesão a alguma espécie de conservadorismo, em abandono à postura combativa que marcou a trajetória desse escritor. Mesmo que a escolha analítica recaia apenas em Gonçalo, considero que há dados suficientes para entendermos o amadurecimento do personagem como algo muito ruim. Não creio que a reação dele após a longa e sangrenta cena de agressão, seguida da humilhação que ele promove sobre o pai de um dos espancados,

possa ser desconsiderada no julgamento que fazemos do ilustre representante da família Ramires. Vejamos um trecho desse momento:

E ia levado, galopando numa alegria tão fumegante, que o lançava em sonho e devaneio. Era como a sensação sublime de galopar pelas alturas, num corcel de lenda, crescido magnificamente, roçando as nuvens lustrosas... E por baixo, nas cidades, os homens reconheciam nele um verdadeiro Ramires, dos antigos na História, dos que derrubavam torres, dos que mudavam a configuração dos Reinos – e erguiam esse maravilhoso murmúrio que é o sulco dos fortes passando! Com razão! Com razão! Que ainda de manhã, ao sair da Torre, não ousaria marchar para um rapazola decidido que brandisse um varapau... [...]. E agora ali voltava, como um varão novo, soberbamente virilizado, liberto enfim da sombra que tão dolorosamente assombrara a sua vida, a sombra mole e torpe do seu medo! [...]. Enfim era um homem! (Queiroz, 2001: 328)

A detalhada descrição do estado de ânimo de Gonçalo permite que se afirme que, de fato, a experiência de absoluto poder é divisora. A partir desse momento, temos, como está dito no romance, “um homem!”. E a enumeração das características é determinante para que se compreenda que espécie de homem seguirá para a África: “varão novo”, soberbamente virilizado”, um Ramires “dos antigos”, que sobre um cavalo cresce “magnificamente” e galopa “numa alegria [...] fumegante”, com as botas e o chicote sujos de sangue.

Ao chegar em casa, a experiência é revivida, e mais de uma vez, já que é preciso narrar o ocorrido, transformá-lo em discurso e, nesse processo, experimentar novamente a “alegria tão fumegante”. Destaco o momento em que o empregado Bento chega ao aposento e quer, “numa ânsia”, saber o que havia acontecido. Temos o que segue:

E à porta do escritório, onde todos pararam, novamente atentos, a história recomeçou, especialmente para o Bento, que a bebia, num lento riso de gosto, crescendo, inchando, com os olhinhos úmidos a reluzir, como se também triunfasse. Por fim, triunfou, com estrondo:
– Foi o chicote, Sr. Doutor! O que serviu ao Sr. Doutor foi o chicote que eu lhe dei! (Queirós, 2001: 331).

Como bem sabemos, Bento é quem acompanhará Gonçalo em sua aventura de quatro anos em terras africanas. E, embora não tenhamos acesso a esse período, já que a narrativa salta sobre ele, sabemos que foi bastante lucrativo. Como se portaram na Zambézia os dois entusiastas o romance não nos diz, mas podemos imaginar. Feito o salto temporal de quatro anos, chegamos ao último capítulo, quando todos aguardam o retorno triunfal de Gonçalo. Diferente do que se deu no pós eleição, aqui o narrador se distancia

do protagonista e impede que acessemos como o protagonista se sente nesse momento. O que temos são considerações de outros personagens, sobretudo as da prima Maria Mendonça, cuja carta é lida para vários dos participantes da narrativa e que registram o impacto da volta. Dentre os presentes, fica para Titó, ao comentar as muitas mudanças em processo na propriedade, o balanço final: “Mobílias, obras, égua inglesa... Tudo já dinheiro de África.” (Queirós, 2000: 406). Se, por um lado, podemos afirmar que a latência maior do romance é a África, quase que obsessivamente presente no romance, ainda que não como espaço físico, por outro, temos a concretude avassaladora do dinheiro que chega de lá. Tão concreto quanto esse lucro, é minha concordância com a interpretação de Beatriz Berrini ao afirmar que “Eça de Queiroz, até o fim, não se separou da arte de combate (2000: 54). Lido assim, é possível afirmar que, por mais que as estratégias construtivas de AICR aproximem os leitores da intimidade de Gonçalo, isso resulta mais em esgar do que em sorriso complacente.

Referências

- BERRINI, Beatriz. Nota a *A ilustre casa de Ramires*. In: QUEIRÓS, Eça de. *Obra completa*. Organização geral, introdução, fixação dos textos autógrafos e notas introdutórias Beatriz Berrini. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997: 219-221.
- BERRINI, Beatriz. O arruinado solar de uma ilustre casa. In: *A ilustre casa de Ramires. Cem anos*. Org. Beatriz Berrini. São Paulo: EDUC, 2000: 27-55.
- CANDIDO, Antonio. Ironia e latência. In: *A ilustre casa de Ramires. Cem anos*. Org. Beatriz Berrini. São Paulo: EDUC, 2000: 17-26.
- FRANCHETTI, Paulo. Um patife encantador? In: *A ilustre casa de Ramires. Cem anos*. Org. Beatriz Berrini. São Paulo: EDUC, 2000: 185-200.
- GARMES, Hélder. Uma armadilha para o leitor: notas sobre *A ilustre casa de Ramires*. In: *Linhas e entrelinhas. Homenagem a Nelly Novaes Coelho*. Editora Casemiro, 2003: 123-127.
- PADILHA, Laura Cavalcante. A ilustre Casa e as lanças metidas em África. *A ilustre casa de Ramires. Cem anos*. Org. Beatriz Berrini. São Paulo: EDUC, 2000: 171-184.
- QUEIROZ, Eça de. *A ilustre casa de Ramires*. Porto Alegre: L&PM, 2001.
- QUEIRÓS, Eça de. *A ilustre casa de Ramires*. In: *Obra completa*. Organização geral, introdução, fixação dos textos autógrafos e notas introdutórias Beatriz Berrini. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997: 223-470.

