

As torres de *A ilustre casa de Ramires*: entrecruzamento entre história e ficção

Tatiana Prevedelo

Centro Militar de Curitiba
t_prevedello@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-5742-7692>

No Tarot, o XVI Arcano Maior é representado pela carta *A Torre* que, simbolicamente, pode remeter às ruínas do indivíduo, na condição de sujeito inscrito na história e à reedificação do “eu” que, a partir dos escombros do passado, tem a possibilidade de se reconstruir como sujeito do discurso narrativo que elabora. No romance *A ilustre casa de Ramires*, a Torre, espaço privilegiado pela personagem Gonçalo, é um importante cronotopo para pensarmos elementos que, como Paul Ricoeur sistematiza em *Tempo e narrativa*, organizam o espaço onde ocorre, essencialmente, o entrecruzamento entre a história e a ficção. Nessa perspectiva, o objetivo deste trabalho é analisar os movimentos que tensionam o discurso histórico ao ficcional, contemplando, sobretudo, a oficina da criação queirosiana mimetizada pela personagem que, neste enredo, assume a tarefa de conduzir o leitor pelas peripécias da escrita.

Palavras-chave: Torre; história; ficção; romance; escrita.

In the Tarot, the XVI Major Arcana is represented by the card *The Tower*, which symbolically evokes the individual's ruins, as a subject inscribed in history and the reconstruction of the self that, from the debris of the past, can be rebuilt as a subject of the narrative discourse it constructs. In the novel *The Illustrious House of Ramires*, the tower—an emblematic space for the character Gonçalo—is a significant chronotope through which to consider the elements that, as Paul Ricoeur systematizes in *Time and Narrative*, shape the space where history and fiction intersect. From this perspective, the aim of this study is to analyze the dynamics that generate tension between historical and fictional discourse, focusing especially on the literary workshop of Queirosian creation as mimicked by the character who within the plot, takes on the task of guiding the reader through the intricacies of writing.

Keywords: Tower; history; fiction; novel; writing.

As duas Torres: considerações iniciais

Na configuração simbólica que orienta a interpretação dos Arcanos Maiores, no Tarot, a XVI carta corresponde à *Torre*, que apresenta uma duplicidade de sentindo, pois, ao mesmo tempo que representa a “queda” de uma instituição ou indivíduo e sua redução às ruínas, também sugere a possibilidade de reedificação a partir dos destroços históricos. Para Wildried Houdouin (2013: 108) “é o arquétipo da explosão criativa, da fulgurância das energias que dão animação à matéria”, interpretação que ressoa nas palavras de Maria Teresa Pinto Coelho (1991: 73), ao considerar que a Torre havia sido projetada para ser, desde a concepção de *A ilustre casa de Ramires*, como “(...) uma hierofania tópica, ou seja, um local que torna manifesta a existência de forças cósmicas e, como tal, um lugar sagrado”. Desde o princípio do romance a Torre é estabelecida no cenário narrativo e, paralelamente, ampara Gonçalo Mendes Ramires em suas sucessivas “quedas” e no seu posterior “renascimento”.

Considerando que a Torre de D. Ramires “ligava as idades e como que mantinha, nas suas pedras eternas, a unidade da longa linhagem” (Queirós, 1999: 439), os tempos históricos advêm de sua ruína, constituindo a história dos Ramires e, de modo consequente, a história de Portugal. Assim, o tempo de suas construções se condensa no presente da narrativa e a Torre é um dos seus mais emblemáticos vestígios, adquirindo, conforme Bakhtin (1997: 355), a forma de cronotopo, que “são centros organizadores dos principais acontecimentos temáticos do romance. É no cronotopo que os nós do enredo são feitos e desfeitos. Pode se dizer francamente que a eles pertence o significado principal gerador do enredo”.

De acordo com a interpretação de Giuliano Lellis Ito Santos (2011: 56), a composição do cronotopo da Torre, em *A ilustre casa de Ramires*, é apresentada em três estágios: “1) as ruínas da Torre no final do século XIX vistas de longe como integrantes da paisagem; 2) a Torre e suas construções representativas da passagem do tempo; 3) os recônditos da Torre”. Santos (2011: 56) ainda destaca que o signo da Torre mostra-se em ruínas no final do século XIX, sendo constituída por outras construções como o *Castelo Afonsino*, o *Paço manuelino* e o *Palácio de gosto italiano*, que foi incendiado, sobre o qual foi construído um casarão, que resiste até o presente do romance, de modo que todos estes espaços também se concentram no presente de Gonçalo: “Esse espaço acaba, não só, representando a aquisição de experiência de Gonçalo ao longo da narrativa, mas também explicita a estrutura desse romance, já que o visível em primeiro plano (a Torre) esconde a parte sombria (as masmorras)” (Santos, 2011: 56).

A articulação semiótico-arquetípica sugerida pelo Arcano XVI do Tarot, aliada à interpretação do cronotopo da Torre, nos remete a dois elementos essenciais para a nossa análise. Estes são voltados para o exercício meta-ficcional apresentado por Eça de Queirós em *A ilustre casa*, e ao espaço da Torre, que, para além de sua interpretação simbólica, coerente com o trabalho de Gonçalo, se apresenta como a sua oficina de criação textual para a elaboração de uma novela que visa ultrapassar a ficção e se inscrever nas grandes páginas da história de Portugal, como Elena Losada Soler (1999: 60) apresenta no estudo introdutório à edição crítica do romance, organizada por Carlos Reis:

Na realidade há duas “torres”; uma é de pedra e guarda a história dos Ramires, a outra é o título da novela que o último Ramires escreve. “Torre” converte-se assim num conceito polissémico do qual Eça extrai o máximo proveito. Ao longo desse Verão as duas tarefas de Gonçalo convergirão numa mesma palavra: conquistar a torre de papel, acabar a sua novela e conquistar também, uma vez curado da sua debilidade e cobardia, o direito a entrar na torre de pedra.

Logo nas primeiras linhas do romance Gonçalo é apresentado como sendo conhecido no espaço onde habita e nas proximidades – “naquela sua velha aldeia de Santa Ireneia, e na vila vizinha, a asseada e vistosa Santa Clara, e mesmo na cidade, em Oliveira” (Queirós, 1999: 73) – como o “Fidalgo da Torre”. E, em seguida, o narrador anuncia que o respectivo fidalgo se dedicava à composição de uma novela histórica, intitulada *A Torre de D. Ramires*, a qual era “destinada ao primeiro número dos *Anais da Literatura e de História*, revista nova, fundada por José Lúcio Castanheiro, seu amigo camarada de Coimbra, nos tempos do Cenáculo Patriótico (...)” (Queirós, 1999: 73).

As informações contidas no parágrafo inicial, ainda antes de apresentarem elementos preponderantes na construção do romance, os quais irão remeter à genealogia da família Ramires, já oferecem os subsídios necessários para se inferir no processo hermenêutico referente à oficina da criação do autor de *A Torre de D. Ramires*, personagem do romance cujo título é quase um homônimo da história que está se propondo a escrever. Em *A memória, a história, o esquecimento*, Paul Ricoeur examina esta relação entre história e epistemologia, organizando a sua fase documental, que é constituída pelo “espaço habitado”, o “tempo histórico”, o “testemunho”, o “arquivo” e a “prova documental”, os quais configuram a “memória arquivada” (Ricoeur, 2007: 155).

A história dentro da Torre e os arquivos para a escrita de outra estória

O “espaço habitado”, conforme Ricoeur (2007: 156-162), configura-se como um marco espacial que a geografia coloca em paralelo com a temporalidade da história, propondo uma fenomenologia do “local” ou do “lugar”. Entre o tempo “narrado” e o espaço “construído”, as analogias e inferências são fartas. Nesta perspectiva, narrativa e construção operacionalizam um mesmo tipo de inscrição, de modo que uma remete ao tempo histórico e a outra à duração do material e, assim, cada novo edifício é inscrito no espaço como uma narrativa em um meio de intertextualidade. Desse modo, é no “espaço habitado” há mais de mil anos pela sucessão das gerações dos Ramires que se vislumbra a história de Portugal, metonimicamente inscrita na família de D. Gonçalo, a ser reconstituída em sua narrativa.

Sobre o “tempo histórico”, que Ricoeur (2007: 162-170) define como o momento crítico em que a localização na ordem do espaço corresponde datação na ordem do tempo, o projeto da escrita de Gonçalo busca resgatar o aspecto que Benveniste (1995) nomeia como “tempo crônico” e que, na compreensão de Ricoeur, principia de um “acontecimento fundador que define o eixo do tempo”, ou seja, a presença dos Ramires nas terras lusitanas antes mesmo de Portugal ter se constituído como império, pretendendo-se provocar a “sombria ressurreição de seus avós bárbaros” (Queirós, 1999: 429). Desse modo, a história que é possível fazer de grandes representações temporais, cíclicas ou lineares, equivale a uma “história dentro da história”, que haverá de se consubstancializar em *A Torre de D. Ramires*.

O “testemunho”, que segundo Ricoeur (2007: 170) inaugura “um processo epistemológico que parte da memória declarada, passa pelo arquivo e pelos documentos e termina na prova documental” é, também, personificado pela Torre, pois é nesta construção monumental, que atravessa os séculos, onde se realiza a operação entre “fazer” a história e “contá-la” narrativamente: “Na Torre o velho Tructesindo pratica o feito; e setecentos anos depois, na mesma Torre, o nosso Gonçalo conta o feito! (...) Isso é que é reatar a tradição” (Queirós, 1999: 87). O “testemunho”, como se mostra na manifestação de Gonçalo, é autodeclarativo, pois atesta a “a realidade da coisa passada e a presença do narrador nos locais da ocorrência. E é a testemunha que (...) se declara testemunha” (Ricoeur, 2007: 172).

O estágio seguinte centra-se no “arquivo” e corresponde ao momento do ingresso na escrita historiográfica. O arquivo, assim, como afirma Ricoeur (2007: 176), configura-se como escrita, para ser lida e consultada. E nessa imersão nos arquivos Gonçalo também desempenha a atividade de leitor,

pois “se os escritos constituem a porção principal dos depósitos de arquivos, e se entre os escritos os testemunhos das pessoas do passado constituem o primeiro núcleo, todos os tipos de rastros possuem a vocação de ser arquivados” (Ricoeur, 2007: 178). Neste estágio integra-se a “prova documental”. Para Ricoeur (2007: 189) é considerado documento tudo o que pode ser questionada com o objetivo de encontrar uma informação sobre o passado. Como destaca Santos (2011: 31), em *A ilustre casa*, os documentos compreendem “livros cartas e afins citados no romance, e que, fundamentalmente, fazem parte da pesquisa que Gonçalo Mendes Ramires emprega para a composição de sua novela histórica (...). Bem como aqueles que surgem dentro de um contexto, como é o caso do documento do século XVI para embrulhar o sal de frutas, mas que não foram eleitos, de maneira intencional, por Gonçalo na composição de sua narrativa”. Nesse âmbito, além das fontes documentais, duas categorias de publicações, historiográficas e literárias, são empregadas na pesquisa de Gonçalo. As fontes históricas compreendem os livros *Historia Genealógica; Vocabulario Portuguez e Latino; Aulico, Anatomico, Architectonico, Bellico, Botanico, Brasilico, Comico, Critico, Chimico, Dogmatico etc. autorizado com exemplo dos melhores escriptores portuguezes e latinos, e offerecido a el-rey de Portugal D. João V* (publicado entre 1712 e 1721), *História da Administração Pública em Portugal, História de Portugal de Herculano*; e mais alguns tomos dispersos do *Panorama*. Os textos literários, mas com teor histórico, são as obras de Walter Scott; *Salammbô*, de Flaubert; *O Bobo* e *O Monge de Cister*, de Herculano (Santos, 2011: 31-32).

Nessa perspectiva, duas linhas ficcionais são distendidas, sendo a primeira constituída pelo enredo preenchido com a história do personagem Gonçalo Ramires, sua genealogia familiar, trabalho dedicado à pesquisa de onde colhe os documentos para a elaboração de seu romance, além dos conflitos inerentes à narrativa; a segunda linha ocupa-se da apresentação do produto da escrita de Gonçalo, transcrevendo, no romance de Eça, excertos da criação ficcional de seu personagem, o que operacionaliza o processo que, no terceiro volume de *Tempo e narrativa*: o tempo narrado, Ricoeur irá nomear como “o entrecruzamento da história e da ficção”, constituído pela relação dialética que se estabelece entre “a ficcionalização da história” e “a historicização da ficção” (Ricoeur, 2010: 312-328):

Por entrecruzamento entre história e ficção, entendemos a estrutura fundamental, tanto ontológica como epistemológica, em virtude da qual a história e a ficção só concretizam suas respectivas intencionalidades tomando de empréstimo a intencionalidade da outra. Essa concretização corresponde, na teoria narrativa, ao fenômeno do “*ver como...*” (...) tentamos, na esteira de Hayden White, elucidar a relação de representância entre a consciência histórica e o passado como tal por meio da noção

de apreensão analogizante; (...) numa perspectiva próxima da de R. Ingarden, descrevemos a leitura como uma efetuação do texto considerado uma partitura a executar. (...) essa concretização só se alcança na medida em que, por um lado, a história se serve de alguma maneira da ficção para refigurar o tempo, e em que, por outro, a ficção se serve da história com o mesmo intuito (Ricoeur, 2010: 311-312).

Os elementos referidos por Ricoeur podem ser observados logo no primeiro capítulo de *A ilustre casa*, quando Gonçalo é instigado por José Lúcio Castanheiro a ceder para os *Anais* o romance que anunciara em Coimbra, sobre o seu avoengo Tructesindo Ramires, alferes-mor de Sancho I:

É um dever, um santo dever, sobretudo para os novos, colaborar nos *Anais* (...) E depois feito por você próprio, Ramires, que *chic!* Caramba, que *chic!* É um fidalgo, o maior fidalgo de Portugal, que, para mostrar heroicidade da Pátria, abre simplesmente, sem sair de seu solar, os arquivos da sua Casa, velha de mais de mil anos. (...) E você não precisa fazer um grosso romance... Nem um romance muito desenvolvido está na índole da revista. Basta um conto, de vinte ou trinta páginas...” (Queirós, 1999: 82-84).

Gonçalo, inebriado pelas palavras de Castanheiro, em seguida, começa a delinear o *corpus* do seu enredo, enaltecendo, para além da grandiosidade da família, os recursos arquivo-documentais, referidos por Ricoeur (2007), de que dispunha, além da disciplina inerente à hermenêutica da escrita:

O Fidalgo da Torre recolheu para o Bragança, impressionado, ruminando a ideia do Patriota. Tudo nela o seduzia e convinha (...) a antiguidade da sua raça, mais antiga que o Reino, popularizada por uma história de heroica beleza, em que com tanto fulgor, ressaltavam a bravura e a soberba da alma dos Ramires: (...) E o trabalho, a composição moral dos vetustos Ramires, a ressurreição arqueológica do viver afonsino (...) já possuía a “sua obra” – e cortada em bom pano, alinhavada com linha hábil (...). Era com esse sombrio feito do seu vago avoengo que Gonçalo Mendes decidira em Coimbra, quando os camaradas da *Pátria* e das ceias o aclamavam o “nosso Walter Scott”, compor um romance moderno, dum realismo épico, em dois robustos volumes, formando um estudo ricamente colorido da meia idade portuguesa... E agora lhe servia, e com deliciosa facilidade, para essa novela curta e sóbria, de trinta páginas, que convinha aos *Anais* (Queirós, 1999: 84).

Todavia, os eloquentes projetos literários de Gonçalo não passam incólumes à ironia queirosiana, logo após a primeira tentativa de iniciar a sua escrita: “(...) como entulhado por estes cuidados, a veia abundante de Gonçalo estancou – não foi mais que um fio arrastado e turvo (...) só conseguiu converter servilmente numa prosa aguada os versos lisos do tio Duarte” (Queirós, 2010: 90). Ainda conforme estudo introdutório apresentado na edição crítica, duas alternativas apresentavam-se a Eça de Queirós para

integrar o enredo de Tructesindo à *Ilustre casa*, ou seja, operacionalizar uma reprodução direta da novela escrita por Gonçalo ou permitir que o narrador heterodiegético fizesse a transposição do seu discurso, articulando, desse modo, diegese e heterodiegese. Ao fazer a opção pela segunda forma, Eça desenvolveu entre ambos os níveis o diálogo irônico, possibilitando que o material hipodiegético organizasse a narrativa e, assim, refletisse sobre o ato de criação: “Mediante esta opção assistimos ao lento, difícil e árido processo de escrita, à progressiva vitória de Gonçalo sobre a sua preguiça e ao seu pânico perante o papel em branco” (Soler, 1999: 59).

A tríplice *mimesis* ricoeuriana, explicitada no primeiro volume de *Tempo e narrativa*: a intriga e a narrativa histórica, que é tomada pelo filósofo francês, a partir dos pressupostos que elabora concernente à interpretação da *Poética* de Aristóteles, toma como fio condutor a exploração da *mediação entre tempo e narrativa*, a articulação entre os três momentos da *mimesis*, que como o próprio Ricoeur (2010: 94, v. 1) admite que “numa brincadeira séria, denominei *mimesis* I, *mimesis* II e *mimesis* III”. Assim, conforme Ricoeur (2010: 94, v. 1):

Considero estabelecido que *mimesis* II constitui o eixo da análise; por sua função de corte, ela abre o mundo da composição poética e institui (...) a literariedade da obra literária. Mas minha tese é que o próprio sentido da operação de configuração constitutiva da composição da intriga resulta de sua posição intermediária entre duas operações que chamo *mimesis* I e *mimesis* III e que constituem o antes e o depois da *mimesis* II. Assim, proponho-me mostrar que *mimesis* II extrai sua inteligibilidade de sua faculdade de mediação, que é a de conduzir o antes e o depois do texto, de transfigurar o antes e o depois por seu poder de configuração. (...) A questão é portanto o processo concreto pelo qual a configuração textual faz mediação entre a prefiguração do campo e sua refiguração pela recepção da obra (...) o leitor é o operador por excelência que, por seu fazer – a ação de ler –, assume a unidade do percurso da *mimesis* I a *mimesis* III através da *mimesis* II.

Nesse contexto, como é sabido, Gonçalo Ramires disponibiliza, *a priori*, artefatos primordiais para a confecção de sua novela que, em muito, ultrapassam apenas a motivação para escrita impulsionada pelo mero gênio criativo. Nos rastros históricos, já referidos, se inscrevem, com grandiloquência, a sua genealogia familiar, aliada ao monumental arquivo dos Ramires que, também, já havia sido anteriormente organizado pelo tio Duarte, que, entre 1845 e 1850, havia publicado no *Bardo*, um semanário de Guimarães, “um poemeto em verso solto, o *Castelo de Santa Ireneia*” (Queirós, 1999: 85). O volume do *Bardo*, que estava encadernado em marroquim e possuía o brasão dos Ramires, permanecia no arquivo da Casa, sendo considerado um importante episódio da crônica heroica dos Ramires. O poemeto girava

em torno dos feitos do antepassado Tructesindo Ramires, alferes-mor de Sancho I, no período das contendas de Afonso II e das senhoras infantas. Gonçalo, ao examinar o volume do *Bardo*, demonstrou imensa satisfação, pois o exaustivo trabalho de reconstrução histórica havia sido realizado pelo tio Duarte, com meticulosidade e solidez: “(...) o velho Tructesindo, enorme, e os seus flocos de cabelo e barbas ancestrais derramados sobre a loriga de malha: os servos mouriscos, de surrões de couro, cavando o ressurgimento da horta; os oblatos resmungando à lareira as *Vidas dos Santos*; os pajens jogando no campo do tavolado – tudo ressurgia, com verídico realce, no poemeto do tio Duarte!” (Queirós, 1999: 84-86).

Observando o modelo da tríplice operação mimética sugerida por Ricoeur, caberá, portanto, no contexto metaficcional engendrado por Eça de Queirós neste romance, ao protagonista de *A ilustre casa de Ramires* operacionalizar o processo que se entende por *mímesis* II, ou seja, a configuração da obra. O seu projeto literário consiste em desenvolver a mediação entre a *mímesis* I, a partir do rico acervo já configurado pelo tio Duarte que tem a seu dispor. A *mímesis* III resultará na refiguração da obra a ser publicada nos *Anais*.

Todavia, há de se considerar que, simultaneamente, duas histórias – poderíamos arriscar afirmar que, talvez, três enredos – transcorrem em paralelo. No primeiro, Gonçalo é personagem e, portanto, está subjugado pelo narrador de *A ilustre casa* ao processo da tríplice *mímesis*, anteriormente referido. As suas ações, voltadas para a escrita, também são emuladas, como no momento em que consulta no volume do *Bardo* o poemeto do tio Duarte, que pode ser acessado pelo leitor pelas vias da reflexão que Gonçalo desenvolve acerca da escrita do tio, recontando os trechos históricos, flamejados de heroísmo: “atacou esse lance do capítulo I em que o velho Tructesindo Ramires, na sala de armas de Santa Ireneia, conversava com seu filho Lourenço e seu primo D. Garcia Viegas, o *Sabedor*, de aprestos de guerra (...) desgraçadamente ‘naquela terra já remida e cristã, em breve se cruzariam, umas contras outras, nobres lanças portuguesas!...’ ” (Queirós, 1999: 121). O fragmento, que corresponde a um pequeno excerto “literalmente” transcrito do poemeto do tio Duarte, assim, lança luzes ao processo da composição da novela de Gonçalo, que, até então, aparentava sofrer entraves criativos: “Louvado Deus! A pena desemperrara! E, atento às páginas marcadas num tomo da *História* de Herculano, esboçou com segurança a época da sua Novela” (Queirós, 1999: 122). No desfecho do segundo capítulo, portanto, quando a Novela de Gonçalo começa a engrenar, é perceptível a coexistência dos três enredos emulados em *A ilustre casa*. À narração queirosiana se engendra a transcrição de versos oriundos do poemeto do tio Duarte, a releitura e supostas adequações originais que são incorporadas à escrita de Gonçalo:

E o Fidalgo da Torre, que decidira arriscar o beijo folgazão, retomou a pena, arredondou o seu final com elegante harmonia:

‘A moça furiosa, gritou: *Fu! Fu! Vilão!* E o benigno, assobiando, aligeirou as sandálias pelo córrego, na sombra das altas faias, enquanto que por todo o fresco vale, até Santa Maria de Craquede, os atambores mouriscos, tarará! ratatã! Convocaram a mesnada dos Ramires, na doçura da tarde...’ (Queirós, 1999: 125).

A partir do material literário previamente construído pelo tio Duarte, Gonçalo irá se dedicar à elaboração “original” da sua novela e o narrador, por sua vez, ocupa-se em descrever os pormenores desse processo, que passam a exigir dedicação árdua por parte do herói de *A ilustre casa*, como é possível observar no princípio do capítulo III, o qual informa que “durante a longa semana, nas horas da calma, o Fidalgo da Torre trabalhou com aferro e proveito” (Queirós, 1999: 127). O movimento mimético, apresentado por Ricoeur, que operacionaliza a configuração da escrita literária passa, portanto, a ser desenvolvido por Gonçalo, de forma que o leitor é notificado a respeito das inúmeras peripécias que envolvem o percurso da sua escrita, entre as quais não passam incómodos o cansaço e o esforço a ser investido, a fim de edificar o enredo de sua Torre:

Ah! e que canseira lhe custara, durante esses dias, esse copioso capítulo, tão difícil, com o imenso Castelo de Santa Ireneia a erguer; e toda uma idade esfumada da história de Portugal, a condensar os contornos robustos; e a mesnada dos Ramires a apetrechar, sem que faltasse uma ração nos alforjes, ou uma garruncha nos caixotes, sobre o dorso das mulas! [...]

E agora, neste remate de capítulo, era noite, e o sino de recolher tangerina, e a Almenara luzira na torre albarrã, e Tructsindo Ramires descera à sala térrea da alcáçova para ceiar [...]

[...]

[...] Assim Gonçalo adornara a soturna sala afonsina com faias tiradas do tio Duarte, de Walter Scott, de narrativas do *Panorama*. Mas que esforço!

[...]

E quando achou, com inesperada inspiração, o Fidalgo da Torre, atirando a pena, esfregou as mãos, exclamou, enlevado:

– Caramba! Aqui há talento!

Rematou logo o capítulo. Estava esfalfado, à banca do trabalho desde as nove horas, a reviver intensamente, e em jejum, as energias magníficas dos seus fortes avós! Numerou as tiras – fechou na gaveta à chave o volume do *Bardo*. [...] E sentia nele realmente toda a alma dum Ramires, como eles eram no século XII [...] (Queirós, 1999: 128-132)

Ficção sobre ficção movem-se de forma concomitante e, a partir desse episódio de explosão criativa, enquanto a Torre dos antigos Ramires é erigida literariamente com todo o esplendor que Gonçalo propõe atribuir à história de seus antepassados, a outra Torre, que abriga o Fidalgo e seu ateliê

de escrita, sucumbe à decadência material, ainda que o protagonista do romance proteste contra as evidências dessa erosão, como no episódio em que Bento serve-lhe ovos estrelados, e o fidalgo da Torre sofre um “ataque” de fúria por conta de um guardanapo: “– Este guardanapo já serviu! Estou farto de gritar. Não me importa o guardanapo roto, ou com passagens, ou com remendos... mas branquinho, fresquinho cada manhã, a cheirar alfa-zema!” (Queirós, 1999: 134).

A projetar a narrativa de *A ilustre casa* em dois patamares Eça vale-se da técnica do “pastiche” de qualidade, pois não é ele o autor do romance histórico, mas Gonçalo, que praticamente plagia o poema de seu tio Duarte, atualizando o historicismo ultrarromântico no historicismo de fim de século, pois “Eça de Queirós escreve *A ilustre Casa de Ramires* noutro momento de fervor historicista, relacionado com a necessidade de curar as feridas do *Ultimatum* com o bálsamo da glorificação da história de sua pátria. Um programa parecido ao que é proposto no romance por Castanheiro-Pinheiro, o fervoroso inspirador dos *Anais*” (Soler, 1999: 56).

Restaurar a Torre dos antigos Ramires, de quem o Fidalgo herdou o nome e a tradição, ainda que imerso na precariedade que o presente lhe oferece, ultrapassa a mera vaidade intelectual, tal como, mais adiante, virá a confessar à irmã Gracinha. E, neste diálogo, são descortinados os seus projetos de ordem política:

[...] eu também tenho trabalhado muito, Gracinha! Ando a escrever um Romance.

– Ah!

– Um Romance pequeno, uma Novela, uma Novela, para os *Anais de Literatura e de História*, uma revista que fundou um rapaz meu amigo, o Castanheiro... É sobre um fato histórico da nossa gente... Sobre um avô nosso, muito antigo, Tructesindo.

– Tem graça, que fez ele?

– Horrores. Mas é pitoresco... E depois o Paço de Santa Ireneia, no século XII, em todo o seu esplendor! Enfim uma bela reconstrução do velho Portugal e sobretudo dos velhos Ramires. Hás-de gostar... Não há amores, tudo guerras. (...) E tu compreendes, como eu desejo tentar a Política, preciso primeiramente aparecer, espalhar o meu nome... (Queirós, 1999: 166-165).

Há sempre um tensionamento que estabelece um paralelismo entre a Torre que está sendo impressa sobre o texto e o monumento histórico da família, erguido há mais de mil anos, como ainda fomenta uma carta do Castanheiro, que é quem mais instiga Gonçalo no empreendimento da escrita, ao questionar “se essa *Torre de D. Ramires* se erigia enfim para a honra das letras como a outra, a genuína, se erguera outrora, em séculos mais ditosos, para o orgulho das armas” (Queirós, 1999: 197). Revela, ainda, a sua grandiosa estratégia de *marketing* a ser utilizada na divulgação

do romance, “pregando a cada esquina de cada cidade de Portugal, anunciando em letras de côvado a aparição salvadora dos *Anais!*” (Queirós, 1999: 197). A explanação do ambicioso projeto do amigo instiga, ainda mais, Gonçalo a emergir na escrita, movimento que se operacionaliza quando o fidalgo retoma o seu manuscrito “parado nas primeiras linhas, amplas e sonoras, do capítulo II...” (Queirós, 1999: 197). Adentra-se, então, nas ações contundentes de sua novela histórica, sempre deixando claro que tem um amparo legitimado por um arquivo histórico-literário e documental de grande respeitabilidade, pois é ajudado “pelo tio Duarte, por Walter Scott, por notícias do *Panorama*” (Queirós, 1999: 204). As intempéries da vida, outrossim, por vezes travam o processo, nem tão criativo, do ilustre fidalgo, que atrasa a entrega das provas e gera a necessidade de o Castanheiro pressioná-lo a concluir de vez o texto, como noticia André Cavaleiro a Gonçalo, depois de encontrar o editor dos *Anais* na estrada de Colares: “‘E então esse Gonçalo Mendes Ramires não me manda o romance?’ Parece que o primeiro número da revista sai em Dezembro, e ele precisa o original em começos de Outubro... Lá me suplicou que te sacudisse, que te recordasse da glória dos Ramires. E tu devias acabar a Novela” (Queirós, 1999: 269), em que, esta altura, só faltava o capítulo quarto. O trabalho de Gonçalo, outrossim, sofre constantes intermitências. É, constantemente, “impedido por uma indolência suprema” (Queirós, 1999: 327), até culminar com a definitiva ameaça de Castanheiro de que, se caso não recebesse os originais até meados de outubro, publicaria “no primeiro número dos *Anais*, em vez da *Torre de D. Ramires*, um drama de Nuno Carreira num acto (...)” (Queirós, 1999: 327). A distensão mimética, outrossim, tão bem engendrada pelo narrador de *A ilustre casa* apresenta reflexos no trabalho final de Gonçalo, que o levam à exaustão. E, embora o fidalgo disponha, como foi revelado ao leitor desde o princípio da narrativa, de fartos recursos histórico-epistemológicos que oferecem subsistência ao seu trabalho, começa a desacreditar da sua própria ficção e, sobretudo, da história que subjaz as suas linhas, como se apresenta na reflexão que mostra esse entrecruzamento:

Ah, já lhe entrava a fatura dessa interminável Novela, desenrolada como um novelo solto – sem que ele lhe pudesse encurtar os fios, tão cerradamente os emaranhara no seu denso poema o tio Duarte, que ele seguia gemendo! E depois nem o consolava a certeza de construir obra forte. Esses Tructesindos, esses Bastardos, esses Castros, esses *Sabedores*, eram realmente varões afonsinos, de sólida substância histórica? ... Talvez apenas ocos títeres, mal engonçados em erradas armaduras, povoando inverídicos arraiais e castelos, sem um gosto ou dizer que datasse das velhas idades! (Queirós, 1999: 363).

No XI capítulo é anunciada a conclusão do romance, que iniciara com uma promessa de restauração da família mais ilustre das terras lusitanas, tangenciada pela imponente Torre mais antiga que Portugal, cuja construção remetia a antes da própria formação do império, mas que, contudo, levava Gonçalo à estafa física e mental. Mas, sobretudo, à descrença da história que precedia à ficção, pois “abandonada a banca onde tanto labutara, não sentia o contentamento esperado. Até esse suplício do Bastardo lhe deixara uma aversão por aquele remoto mundo afonsino, tão bestial, tão desumano! (...) Bem receava que sob desconcertadas armaduras, de pouca exatidão arqueológica, apenas se esfumasse incertas almas de nenhuma realidade histórica!” (Queirós, 1999: 429).

O romance, contudo, é bem recebido pelo Castanheiro, seu idealizador, conforme testemunha ao Cavaleiro, que transmite a Gonçalo as impressões do editor dos *Anais*: “Parece que nem no Herculano, nem no Rebelo existe nada tão forte, como reconstrução histórica. O Castanheiro prefere mesmo o teu realismo épico ao de Flaubert, na *Salammbô*” (Queirós, 1999: 435).

A “queda” da Torre? Considerações finais

A construção da Torre de papel, sob uma perspectiva, além de entusiasmar o editor, ter uma excelente recepção pela crítica, louvada até pelos jornais da oposição, coincidiu com o ingresso do fidalgo da ilustre casa ao cargo de deputado, prenunciado como uma promessa de restauração do país, que submergia ao marasmo. Gonçalo, outrossim, ao subir no eirado da Torre, desperta a consciência para a inutilidade, tanto da história como da ficção, no plano raso das aparências e vaidades. Neste momento a reflexão do fidalgo se alinha à definição arquetípica da Torre, que interliga o mundo superior à vastidão do espaço, com as limitações da terra, como definimos no início deste texto:

E o fidalgo da Torre, imóvel no eirado da Torre, entre o céu todo estrelado, e a terra toda escura, longamente revolveu pensamentos da Vida superior – até que enlevado, e como se a energia da longa raça, que pela Torre passara, refluísse ao seu coração, imaginou a sua própria encaminhada enfim para uma acção vasta e fecunda, em que soberbamente gozasse o gozo do verdadeiro viver, e em torno de si criasse vida, e acrescentasse um lustre novo ao velho lustre do seu nome (...) (Queirós, 1999: 442).

Findo o romance de Gonçalo, laureado por efusões literárias e pelo ceticismo do autor; finda a narrativa de Eça, com a descrença melancólica peculiar, na história e no homem, que, ao atingir um lampejo de iluminação, abre

mão dos antigos estereótipos históricos que modelavam a sua consciência, fundamentada na grandiosidade de seus antepassados. Desacreditado da literatura que produziu e da ascensão política que alcançou, *Portugal*, mimeticamente, é o nome do pacote em que Gonçalo embarca, ao partir para a África. Sim, passados quatro anos o fidalgo volta à Torre e a reflexão final de João Gouveia, estudioso do amigo Gonçalo, faz um minucioso escrutínio de sua personalidade aliada às suas ações, que é o derradeiro entrecruzamento da história de Portugal, da história dos Ramires, que precede a Portugal e da ficção de Gonçalo à ficção de Eça. Medida por medida, a mimese do homem, último Ramires e igualmente última grande personagem de Eça, inextricavelmente se funde à personificação da nação portuguesa.

Referências

- BENVENISTE, Emile. (1995). *O vocabulário das instituições indo-européias*. Trad. Denise Bottmann. Campinas: UNICAMP.
- BAKHTIN, Mikhail. (1997). *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes.
- COELHO, Maria Teresa Pinto. (1991). 1890 e o Fim-de-Século na Literatura Portuguesa: o símbolo da Torre no *Só* e em *A Ilustre Casa de Ramires*. *Actas do Segundo Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas*. Coimbra.
- HOUDOUIN, Wilfried. (2013). *O código sagrado do Tarô: a redescoberta original do tarô de Marselha*. Trad. Olga Sérvulo. São Paulo: Pensamento.
- QUEIRÓS, Eça de. (1999). *A ilustre casa de Ramires*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- RICOEUR, Paul. (2007). *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François. Campinas: Unicamp.
- RICOEUR, Paul. (2010). *Tempo e narrativa*. O tempo narrado. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes. v.3.
- SANTOS, Giuliano Lellis Ito. (2011). *A ideia de história no último Eça*. 131 f. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) – Universidade de São Paulo, São Paulo.
- SOLER, Elena Losada (1999). Introdução. In: *A ilustre casa de Ramires*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

