

# Queirosiana

ESTUDOS SOBRE EÇA DE QUEIRÓS  
E A SUA GERAÇÃO

**31 – 2025**

*A Ilustre Casa de Ramires.  
Resquícios do Tempo.*



# Queirosiana

Estudos sobre Eça de Queirós  
e a sua geração



FUNDAÇÃO  
EÇA DE QUEIROZ  
TORMES · BAIÃO

*Queirosiana. Estudos sobre Eça de Queirós e a sua Geração*  
Número 31 (Terceira série)

Director: Carlos Reis

Director-Adjunto: Orlando Grossegesse

Conselho Editorial: Elsa Miné, Frank Sousa, Helder Garmes, Isabel Pires de Lima, Luiz Fagundes Duarte, Manuel Pereira Cardoso, Maria do Rosário Cunha, Mário Vieira de Carvalho, Teresa de Mello Breyner Andresen

Coorganizadores: Daiane Cristina Pereira e Giuliano Lellis Ito Santos

© Edição: Fundação Eça de Queiroz e Centro de Literatura Portuguesa

Secretariado e Administração: Sandra Melo  
Caminho de Jacinto, 3110  
Quinta de Tormes  
4640-424 Santa Cruz do Douro

Design Gráfico: FBA.

Impressão: Papelmundede  
Depósito legal: 54457/92  
ISSN – 0872-1769  
DOI: 10.14195/3051-8601\_31

A revista *Queirosiana* analisará, para eventual publicação, originais que lhe forem enviados, sendo igualmente objeto de apreciação livros para resenha e notícia.



Publicação financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UID/00759/2025, Centro de Literatura Portuguesa.  
<https://doi.org/10.54499/UID/00759/2025>.

# ÍNDICE

- 5      **Nota prévia**  
Carlos Reis
- A Ilustre Casa de Ramires. Resquícios do Tempo*
- 9      **Apresentação**  
Daiane Cristina Pereira e Giuliano Lellis Ito Santos
- 11     **O pendão desfraldado: *A Ilustre Casa de Ramires*  
e a intermedialidade em Eça de Queirós**  
Carlos Reis
- 33     **Brasil, África e a (re)organização do discurso colonial  
em Eça de Queirós**  
Felipe Rodrigues Soares
- 47     **A política de atravessado: *A ilustre casa de Ramires*  
e o final do século XIX**  
Giuliano Lellis Ito Santos
- 67     **Ironia e colonialismo em *A ilustre casa de Ramires*  
de Eça de Queirós**  
Helder Garmes
- 79     **“Pois dize tu a El-Rei, ...”: Estética de conversação  
e linguagem arcaizante em *A Ilustre Casa de Ramires***  
Orlando Grossegesse
- 95     **Em viagem: Basílio e Gonçalo**  
Paulo Motta Oliveira
- 109    **O último dos Ramires ilustres**  
Raquel Trentin

123 **Discurso sobre os discursos do discurso: A *ilustre casa de Ramires***  
Rosana Apolonia Harmuch

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

#### **Outros Eças**

153 **Eça de Queirós e a educação: *As Farpas em Uma Campanha Alegre***  
Antonio Augusto Nery e Wilian Augusto Inês

167 **A condição feminina na literatura: um estudo comparativo  
entre as protagonistas de *Senhora* e *O Primo Basílio***  
Bianca de Oliveira Picaccio

183 **Eça de Queirós na Era do Capital: o poder do dinheiro  
em *O Primo Basílio***  
Luciene Marie Pavanelo

#### **Dossiê Edição Crítica**

201 **Etapas de construção de um romance: o caso de *O primo Basílio***  
Isabel Pires de Lima

#### **Recensão**

221 **Joseph Acquisto, *Living Well with Pessimism in 19<sup>th</sup> Century France***  
Orlando Grossegesse

#### **Relatórios**

231 **Atividades da Fundação Eça de Queiroz 2023**

255 **Atividades da Fundação Eça de Queiroz 2024**

# Nota prévia

Em dezembro de 1991, foi publicado o primeiro número da revista *Queirosiana. Estudos sobre Eça de Queirós e a sua Geração*. Na abertura da nota de apresentação, escrevi que, sendo a revista o órgão da Associação dos Amigos de Eça de Queirós, o seu aparecimento justificava-se por várias razões, das quais destaco as seguintes: “Porque Eça de Queirós, a sua obra e o seu legado literário constituem motivo de reflexão crítica, ensaística e histórico-literária constantemente ativos; porque parece conveniente dispor de uma publicação que congregue contributos que, em Portugal e no estrangeiro, correspondem ao interesse suscitado por Eça e pela sua obra”.

Pouco antes, a 9 de setembro de 1990, por iniciativa de Maria da Graça Salema de Castro e da Sociedade Anónima “João Pires, S.A.”, foi criada a Fundação Eça de Queiroz (FEQ). Como estava previsto, a *Queirosiana* passou a ser propriedade daquela instituição, iniciando-se, no primeiro semestre de 1999, a sua segunda série. O número 31 que agora surge abre uma terceira série, sustentada nas razões que acima enunciei. Entretanto, foi firmado, em julho de 2022, um memorando de entendimento entre a FEQ e o Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra (CLP). Em função desse acordo, a *Queirosiana* passa a ser editada, nesta terceira série, pela Imprensa da Universidade de Coimbra e incluída na sua plataforma de publicações digitais.

Esta integração é uma das vantagens, mas não a única, decorrentes da parceria estabelecida com uma unidade de investigação com tradição no campo dos estudos queirosianos. Convém notar que a Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós resulta de um projeto científico do CLP, com financiamento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, e que a mencionada unidade de I&D recebeu recentemente (e também em ocasiões anteriores) a classificação de Excelente.

No presente número da *Queirosiana* fica bem evidente o dinamismo dos estudos queirosianos e o seu constante enriquecimento. Prova disso é o labor desenvolvido, desde a sua criação, na Universidade de São Paulo, pelo *Grupo Eça*, que congrega dezenas de investigadores brasileiros e também de outros países; deve-se ao *Grupo Eça* a organização de vários colóquios internacionais, com presença regular nas páginas da *Queirosiana*. Isso mesmo volta a acontecer agora: conforme é dito na apresentação do dossiê *A Ilustre Casa de Ramires. Resquícios do Tempo*, os ensaios que se encontram nessa secção provêm do VI Encontro Internacional do *Grupo Eça*, realizado em 2024, na Universidade Estadual de Ponta Grossa, no Paraná. Estou, por isso, grato a Daiane Cristina Pereira e a Giuliano Lellis Ito Santos o encargo que aceitaram e que agora produz frutos.

Neste número 31, além de outros três ensaios sobre Eça e de uma recensão crítica, comparecem secções já habituais na *Queirosiana*: um dossiê sobre a edição crítica das obras de Eça e dois relatórios de atividades da FEQ. Aos autores representadas nessas secções, aos colaboradores do dossiê sobre *A Ilustre Casa de Ramires* e ao diretor-adjunto Orlando Grossege, bem como a Maria Helena Santana, coordenadora científica do CLP e, também ela, estudiosa de Eça de Queirós, agradeço toda a ajuda prestada.

*Carlos Reis*

*A Ilustre Casa de Ramires.*  
Resquícios do Tempo



## Apresentação

O presente número da *Queirosiana* apresenta uma reunião de textos que antes foram apresentados no VI Encontro Internacional do *Grupo Eça: A ilustre casa de Ramires*, realizado em 2024, na Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), Paraná. Ainda que o título do evento aponte para um romance específico nem todos os textos tratam efetivamente dele, mas de outros do grande autor português, conforme veremos abaixo.

Ainda nos surpreende, depois de tantos anos, a realização de mais um evento de um grupo de estudos que surgiu na Universidade de São Paulo (USP), com preocupações bastante humildes: ler a fortuna crítica para pensar a obra de Eça de Queirós. Em 2014, de uma forma um pouco acanhada, fizemos o I Encontro, no qual tratamos *O crime do padre Amaro*, mais especificamente, de sua primeira versão, publicada na *Revista Occidental* (1875), o que gerou o livro *O crime do padre Amaro – Eça de Queirós: texto da primeira versão e ensaios*, com organização de Daiane Cristina Pereira, Danilo Silvério e José Roberto de Andrade, em 2019. Somente dois anos depois, em 2016, ocorreu nosso I Encontro Internacional do Grupo Eça Internacional do *Grupo Eça*, contando com pesquisadores das mais diversas universidades brasileiras, portuguesas e estadunidenses. Nele, tratamos de *O primo Basílio*, o que gerou também a publicação dos textos no livro intitulado *Novas leituras queirosianas: O primo Basílio e outras produções* (2019). Parecia que tudo estava ficando mais sério, o que nos levou à necessidade de organizarmos nossas atividades. Por isso, daí em diante, combinamos que nossos encontros ocorreriam a cada dois anos e que trataríamos dos romances publicados em vida do autor e dos semipóstumos, o que fazemos desde então.

Assim, chegamos ao VI Encontro com o desafio de tratar de um dos romances mais polissêmicos de Eça de Queirós. Como se sabe, *A ilustre casa de Ramires* provoca um dissenso entre os críticos queirosianos, que ora o interpretam como uma caminhada do personagem principal para a redenção, ora o veem como uma crítica irônica à elite portuguesa. Em função desse cenário complexo, passamos por diversas reuniões a fim de discutir os

diversos pontos de vista críticos, tentando trazer novas leituras do romance. Entre discussões calmas e acaloradas, encaminhamos muitas questões que retornam de modo mais acabado nos textos agora publicados neste número. É encorajador vermos pesquisadores experientes ao lado de pesquisadores iniciantes, pois isso demonstra como o nome Eça de Queirós ainda produz curiosidade e alimenta discussões importantes no campo da literatura.

Nesse sentido, é difícil pesar a importância do grupo efetivamente, mas não é difícil verificar que nossa produção ganhou muito volume ao longo desses anos. Desde que a maior parte de nós ainda era estudante de graduação e sonhávamos com uma bolsa de Iniciação Científica até agora, parece que foi possível traçar alguns caminhos para as leituras críticas de Eça de Queirós. Representativo disso é este número da *Queirosiana* que agora se publica afinal, falar de *A ilustre casa de Ramires*, ou mesmo de outro texto qualquer de Eça, não é mais um primeiro contato, mas uma revisão, uma revisita.

Os textos que compõem o dossiê “*A ilustre casa de Ramires. Resquícios do tempo*” apresentam abordagens várias desse romance, passando pela visão sobre o colonialismo, sobre a relação com outras mídias, revisões sobre as formas narrativas e dialógicas, pela recepção crítica etc.. Além do dossiê, esse número ainda apresenta uma seção “Outros Eças” na qual podemos ler análises de outros textos de Eça como *O primo Basílio* (1878), também em confronto com *Senhora* (1875), de José de Alencar, e uma visão sobre a educação nas *Farpas* (1871-1872).

Agradecemos, com especial apreço, a Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), na pessoa de Rosana Apolonia Harmuch, por ter recebido o evento de nosso grupo em 2024.

Aproveitamos, por fim, para agradecer enormemente a acolhida de nosso trabalho por parte de Carlos Reis e Orlando Grossegeesse e também pelo esforço de ambos em manter uma publicação tão importante e longeva para os estudos da obra de Eça de Queirós quanto é a revista *Queirosiana*.

*Daiane Cristina Pereira*  
*Giuliano Lellis Ito Santos*

# O pendão desfraldado: *A Ilustre Casa de Ramires* e a intermedialidade em Eça de Queirós

Carlos Reis

Universidade de Coimbra  
Centro de Literatura Portuguesa  
c.a.reis@mail.telepac.pt  
<https://orcid.org/0000-0001-6492-3486>

## 1.

O ponto de partida para esta análise é simples, mas potencialmente muito fecundo: um passo do capítulo VIII d’*A Ilustre Casa de Ramires*, que me parece exemplar, ainda que possa passar despercebido a uma leitura com preocupações diferentes das minhas. Trata-se de um breve episódio como que intercalar da novela *Torre de D. Ramires*, vindo de um momento decisivo da sua ação e preparando outro momento forte da dita ação. Ou entre duas sequências, expressão que já anuncia o que vem a seguir.

Recordo a história que Gonçalo Mendes Ramires está a escrever, como narrador inscrito na ficção: Lopo de Baião, o “Claro Sol”, tendo capturado Lourenço Ramires na lide de Canta-Pedra, crava o punhal na garganta do filho de Tructesindo, com um gesto tão vigoroso “que o esguicho do sangue lhe salpicou a clara face, as barbas de ouro” (Queirós 1999, 338). Uma tal afronta, para mais cometida diante das muralhas de Santa Ireneia e à vista do patriarca da família, não pode ficar sem resposta. Por isso, a reação é imediata: “– E agora, senhores, a cavalo, e vingança brava!”, proclama o velho Ramires. Começa então toda uma movimentação *que se dá a ver*, a partir daquilo que é relatado verbalmente:

Enfim o alferes, Afonso Gomes, sacou da funda e desfraldou o pendão num emba-lanço largo, em que as asas do açor negrejaram, abertas, como soltando o voo enfu-recido. O grito agudo do adail ressoara por toda a cerca – *ala! ala!* De cima dum marco de pedra, junto ao postigo da barbacã, frei Múncio estendia as magras mãos ainda trémulas, abençoava a hoste. Então Tructesindo, sobre o seu murzelo, recebeu do velho Ordonho a espada, de que tão terrivelmente se apartara. E estendendo a reluzente folha para as torres da sua Honra como para um altar, bradou:

– Muros de Santa Ireneia, não vos torne eu a ver, se em três dias, de sol a sol, ainda restar sangue maldito nas veias do traidor de Baião!

E, escancaradas as barreiras, a cavalgada tropeou em torno ao pendão solto, – enquanto, na torre de almenara, sob o parado esplendor da sesta de agosto, o sino grande começava a tanger a finados. (Queirós, 1999: 339)

Perante este texto tão dramaticamente enfático, parece óbvia a pergunta: o que *vemos* aqui? Ou seja: para além da leitura ou já mesmo no seu decurso, como se modela, nestes três parágrafos, o impulso para uma visualidade que permite falar numa sugestiva, talvez intuitiva mas muito consequente epistemologia do olhar?

Já me ocupei deste tema no III Encontro do Grupo Eça (em Fortaleza, na Universidade Federal do Ceará, de 29 a 31 de outubro de 2018) e, por isso, não voltarei agora a ele, a não ser pontualmente<sup>1</sup>. Lembro apenas que aquele tema está inscrito no vasto domínio da modelação dos mundos ficcionais queirosianos, com, pelo menos, duas ramificações: uma delas diz respeito ao que designo como uma fenomenologia da visualização e da visualidade (já vou destrinçar, porque assim é necessário); a outra liga-se à estética do realismo, reportada a uma certa atitude representacional que é também ético-ideológica e, de novo, epistemológica, e não apenas uma opção “de escola”. Algo mais, portanto, do que a aquisição, no plano histórico-literário e artístico, do realismo queirosiano, reconduzindo-nos sempre, sem escapatória possível, à velha questão da presença da pintura na formação do Eça dos anos 70 e nos desenvolvimentos que, sobretudo até *Os Maias*, se lhe seguiram.<sup>2</sup>

Torna-se necessário acrescentar a isto que o recurso ao olhar enquanto instância de conhecimento e da sua validação como argumento estético e epistemológico remete para uma deriva impressionista da pintura dos anos 70 e 80, incluindo nomes como o de Gustave Caillebotte; neste, a estética da visualidade é aprofundada não apenas pela reelaboração, em contexto próprio, da perspectiva, mais os respetivos pontos de fuga (em *Rua Parisiense, Dia Chuvoso*, 1877), mas também por meio de um motivo que encontra eco frequente na ficção queirosiana e na sua postulação doutrinária: o motivo da janela (ou da varanda), como lugar privilegiado de observação do mundo, das (e pelas) figuras que o povoam e também da demarcação

1 Esclareça-se que não é desta epistemologia do olhar, com as decorrentes implicações sensoriais, representacionais e cognitivas, que se ocupa um recente livro de Mônica Figueiredo, em cujo título está inscrito o tema do olhar (cf. Figueiredo, 2022), do mesmo modo que está longe das questões aqui tratadas a análise de Vieira (2008).

2 Remeto, antes de todos, para o livro em diversos aspetos pioneiro (e ainda muito útil) de Garcez da Silva 1986. Numa perspetiva diferente, a antologia *Visualidades. A Paleta de Eça de Queirós* 2008 propõe o diálogo interartístico de vários textos queirosianos com correspondentes interpretações pictóricas que putativamente confirmam o respetivo potencial visualista.

público-privado que elas vivem<sup>3</sup>. Limito-me, neste momento, a citar os termos incipientes, mas nem por isso menos significativos, do projeto de prefácio da terceira versão d’*O Crime do Padre Amaro*; nesse texto inacabado, está em causa, como caso ilustrativo da divergência romantismo-realismo, o retrato (literário, bem entendido) de uma certa “menina que se chama Virgínia, e que mora ali defronte”; quando é “o romancista realista que a vai pintar [,] este homem faz uma coisa extraordinária: começa pela [*sic*] ir ver...”. O que (de novo Eça) “é uma revolução na Arte [que] significa isto – que só a observação dos fenómenos dá a ciência das cousas” (Queirós 2011, 356 e 357; transcrição diplomática aqui simplificada).

Avance-se um pouco (um avanço mais difícil do que parece) e chegamos a uma interrogação ambiciosa: em que medida certos relatos queirosianos apontam para o universo dos *media* da imagem prevalecentes no século XX e, antes de todos, para o cinema? Não é fácil a resposta a esta interrogação direcionada para uma estética e para uma lógica mediática antecipadas por Eça, induzindo a referência a dispositivos filmicos emergentes em textos oitocentistas (e não só nos de Eça, está claro); como diz Christine Schwanecke, com uma cautela que subscrevo, esses dispositivos “can establish the illusion of the filmic medium being (materially) present in the literary text even though it is not” (Schwanecke 2015, 268). Voltarei a isto mais adiante, a propósito da chamada brecha intermediática (ou *intermedial gap*).

Esclareço que não estou, neste momento, a cogitar adaptações cinematográficas ou televisivas, nem me ocuparei delas. Este é um domínio de reflexão pertinente e que tem sido muito trabalhado, no caso de Eça e no de vários outros, mas situa-se a jusante dos procedimentos de visualização que levam aos efeitos de visualidade<sup>4</sup>. Aqui está a tal destrinça que, pese embora algum esquematismo, aconselha a uma separação de águas: aquelas que dizem respeito a uma construção intermediática, ou seja, uma *techné* da representação, em ligação direta com uma conceção da narrativa como veículo de conhecimento, por via intersemiótica; e aquelas que correm para

3 Algumas telas emblemáticas de Caillebotte: *Jovem à janela* (1875), *Homem numa varanda* (1880), *Interior, mulher à janela* (1880) e *Uma varanda* (1880). Isto não é dizer tudo, evidentemente. Sabe-se bem que, no famoso prefácio de *The Portrait of a Lady* (1881), Henry James recorreu à imagem da casa (da ficção) e das suas possíveis janelas para dizer que cada uma delas “has been pierced, or is still pierceable (...) by the need of the individual vision and by the pressure of the individual will” (James 2021, s.n.). Talvez menos conhecida, mas não por isso menos impressiva é a apologia do ato de *ver*, no breve prólogo de *The Nigger of the “Narcissus”* (1897), de Conrad: “My task which I am trying to achieve is, by the power of the written word to make you hear, to make you feel—it is, before all, to make you see” (Conrad 2018, s.n.).

4 Sobre esta temática debruçou-se extensivamente Filomena Antunes Sobral, numa monografia centrada nas adaptações televisivas de obras queirosianas (cf. Sobral, 2016). Nos últimos anos, vários outros trabalhos académicos, sobretudo de autoria brasileira, contemplaram adaptações de obras de Eça ao cinema e à televisão; menciono as teses de Salazar, 2008; Scoparo, 2008; Vicente, 2018; Vogler, 2021; Santos, 2025. Anteriores a estas análises é o livro de Flory; Moreira, 2006.

os lados de uma análise cognitivista do relato, lá onde, no tocante aos efeitos, intervém a nossa memória de percepções intermediáticas e de imagens visuais de vária conformação: cinema, televisão, pintura, romance gráfico, fotografia, etc. De um modo ou de outro, esta matéria pode ser associada a uma fenomenologia do romance e das suas personagens, a exemplo do que fez Alfredo Bosi no seu brilhante e muito citado ensaio “Fenomenologia do olhar”, originalmente inserto num volume coletivo organizado por Aduino Novaes<sup>5</sup>.

## 2.

Não me esqueci do desgosto nem da “vingança brava” de Tructesindo. Volto, por isso, àqueles três parágrafos, para neles vincar alguns componentes a ter em conta.

Primeiro e antes de tudo: a narração da ofensa sangrenta e da respetiva reação vingativa é já o resultado de um relato em segundo grau. Ou seja: a novela *Torre de D. Ramires* provém de outros textos; um deles é o quase esquecido “poemeto [do tio Duarte] em verso solto, o *Castelo de Santa Ireneia*” (Queirós 1999, 85), que Gonçalo lê, relê, parafraseia e, às vezes, quase plagia, coisa traumática para ele e também para Eça<sup>6</sup>.

Passando adiante: aquilo que quero reter daquela (quase) reescrita é a hipótese da remediação. O que, evidentemente, é outra coisa e mais drástica: a remediação é a “reformulação semiótica de uma mensagem oriunda de um *medium* original num outro *medium* que a reelabora, num diferente contexto e eventualmente num outro suporte” (Reis 2018, 424). Na *Torre de D. Ramires*, o processo é menos radical, porque o *medium* (verbo-narrativo) e o suporte são ainda os mesmos, mas não tanto o contexto e também não a forma do relato. Do poema em verso solto passa-se para uma novela em prosa, reajustada a um tempo e a uma motivação já outros.

5 Intitulado *O Olhar* (Companhia das Letras, 1988), com contributos em diferentes perspetivas de análise. O texto de Bosi foi republicado em vários lugares (p. ex., Bosi 2022), tendo o autor voltado a esta matéria em 1997, numa análise magistral da ficção de Machado de Assis, à luz daquilo a que chamou “o enigma do olhar”. De acordo com Bosi, o olhar comporta diversos matizes semânticos e também cognitivos e afetivos, bem como um apreciável potencial de dinamismo; assim, “o olho que perscruta e quer saber objetivamente das coisas pode ser também o olho que ri ou chora, ama ou detesta, admira ou despreza. Quem diz olhar diz, implicitamente, tanto inteligência quanto sentimento” (Bosi 2007, 10).

6 Esta é uma questão bem conhecida, muitas vezes invocada como acusação e não poucas refutada pelo próprio escritor. Tratei dela de forma breve, justamente tendo em atenção *A Ilustre Casa de Ramires* (cf. Reis 1999, 181-83). Uma análise mais circunstanciada, com incidência sobretudo na relação de Eça (e de Gonçalo) com Rebelo da Silva, pode ler-se em Cunha, 2004: 297 ss.

Só um exemplo: atingido pela notícia da prisão do filho, Tructesindo Ramires é objeto de uma refiguração. Na versão do tio Duarte, ele surge como um “velho abatido sobre um escanho, com lágrimas reluzentes sobre as barbas brancas”. Se o “romântico plangente de 1848 [o tio Duarte, entenda-se] inundara logo de prantos românticos a face férrea de um lidador do século XII” (Queirós 1999, 242), não é isto que Gonçalo agora quer para ele; na sua versão e como que seguindo a lógica da adaptação livre, o Fidalgo da Torre travestido de novelista trata de “restabelecer os espíritos do Senhor de Santa Ireneia”, num outro estilo e com outro propósito, o da “realidade épica.” (Queirós 1999, 242).

A partir daqui, vou um pouco mais longe. Ao refigurar o velho Tructesindo, Gonçalo procede a reajustamentos de linguagem, indo de um ou mais modelos discursivos (as fontes que usa<sup>7</sup>), para o regime da novela histórica. Está, desse modo, legitimado um rumo de trabalho: é possível ser mais ousado, em matéria de adaptação (emprego o termo numa aceção muito lata). Por outras palavras, a narrativa de agora, oriunda de narrativas anteriores, com destaque para o poemeto de 1848, abre caminho a outras que venham depois, noutras linguagens. E estas obedecerão ao processo da remediação, em assumido movimento de transposição intermediática. Eça de Queirós, pela interposta pessoa de Gonçalo novelista, cauciona a possibilidade daquele movimento, trabalhando já, sem o saber, para a linguagem do cinema a vir e, em geral, para a representação visual do relato.

Olho agora para expressões pontuais e localizadas, com perdão pela repetição de citações que aí vem. O alferes Afonso Gomes (por função própria, ele é o porta-bandeira) não se limita a desfraldar o pendão; falta pormenorizar o ato, que é vistoso e dinâmico: aquele “embalço largo” liberta “as asas do açor [que] negrejaram, abertas, como soltando o voo enfurecido”. Estas imagens e o seu dinamismo são enquadradas pela sonoridade do “grito agudo do adail [que] ressoara por toda a cerca – *ala! ala!*” (estamos já no tempo do sonoro, se me faça entender). Logo a seguir, corte e abre-se o plano: a imagem mostra “frei Múncio [que] estendia as magras mãos ainda trémulas, abençoava a hoste.” Por fim, Tructesindo (não poderia faltar, claro), com uma performance teatral ou mais do que isso: “Estendendo a reluzente folha [da espada] para as torres da sua Honra”, soltou a ameaça que um plano médio, captando o corpulento cavaleiro, devidamente emoldura. Para encerrar, um plano de conjunto: enquanto se ouve “o sino grande [que] começava a tanger a finados”, partem as tropas em cavalgada ruidosa,

7 Apenas um passo significativo do texto de Eça: “Assim, ajudado pelo tio Duarte, por Walter Scott, por notícias do *Panorama*, compusera Gonçalo a malventurada lide de Canta-Pedra.” (Queirós, 1999: 204).

pedindo a inserção de um momentâneo plano rasante sobre um cavalo que quase atropela a câmara. Fim de sequência.

Mesmo sabendo que os termos da metalinguagem do cinema são apenas indicativos e não anulam a especificidade do relato queirosiano como texto verbal, afirmo: tudo, no passo comentado, concorre para tornar evidentes as qualidades fílmicas (o “modo fílmico”, na expressão de Christine Schwanecke<sup>8</sup>) de um episódio que dura talvez poucos minutos, não mais do que isso. Tanto basta, contudo, para anteciparmos, mesmo que metaforicamente, vários ângulos de captação de imagens, cortes rápidos e sobretudo uma montagem que faça justiça a duas coisas: à tensão dramática que este momento da ação traz consigo e ao forte potencial iconográfico (e, portanto, visualista) que ele sugere. Tudo ajudado por sonoridades e por movimentações das figuras envolvidas, sob o olhar-câmara de uma narrativa literária virtualmente cinematográfica.<sup>9</sup>

### 3.

Até agora, que eu saiba e no caso d’*A Ilustre Casa de Ramires*, a hipótese do cinema não foi concretizada, ainda que Guerra da Cal refira a existência de um guião datado de 1945<sup>10</sup>. Não vou especular (mas poderia fazê-lo) acerca desse silêncio, se pensamos no contexto da produção cinematográfica portuguesa. Limito-me ao que parece óbvio, considerando as exigências colocadas pela *Torre de D. Ramires*: o cenário medieval, mais as figurações, os ambientes e as massas humanas que para ele são mobilizadas requerem meios financeiros e logísticos consideráveis; pense-se naquele que, no cinema moderno, é um paradigma de tais empreendimentos: o filme épico *El Cid*, de Anthony Mann, de 1961, com Charlton Heston (tinha de ser) e Sofia Loren nos protagonistas<sup>11</sup>.

8 Vale a pena citar: “One can conceptualize ‘filmic modes’ as literary forms of expression or discursive structures which, in analogy to the cognitive processing formula “seeing X as Y” (...), trigger the actualization of the ‘filmic medium’ in a reader’s mind while s/he is actually reading and processing nothing but words” (Schwanecke, 2015: 268).

9 A expressão *olhar-câmara* encontra-se em Quendler (2012), mas é mais antiga do que isso. Num ensaio pioneiro sobre a questão do ponto de vista, Norman Friedman já utilizara o termo *câmara* para se referir a um procedimento de representação de natureza fotográfica, incidindo sobre uma “fatia de vida” a captar (cf. Friedman, 1955: 1178-79).

10 O referido guião, da autoria de Ramiro de Castro, respondeu a um concurso que convocava adaptações cinematográficas do romance mencionado e também d’*A Cidade e as Serras*. A escolha dos dois títulos compagina-se perfeitamente com a proveniência oficial do concurso, em tempo de comemoração do centenário do nascimento de Eça (cf. Guerra da Cal, 1980: 31, 45).

11 O filme de Mann baseia-se (em certa medida atualizando-o) no canónico *Cantar de Mio Cid*, uma canção de gesta sobre os feitos guerreiros de Rodrigo Díaz de Vivar (1043-1099). Datado de 1207, o *Cantar de Mio*

Porquê trazer aqui Anthony Mann e, com ele, os ares de *western* que se respiram no seu cinema<sup>12</sup>? É que, de facto, há mais mundos. Sabemos bem que a Idade Média atualmente tem lugar marcado na vistosa série *El Cid* (por Luis Arranz e Jose Velasco, em *streaming*; Amazon Prime Video) e que, no cinema, desde há muito, ela diversifica-se em função de diferentes opções estéticas.<sup>13</sup> A meu ver (*ver*: não o digo por acaso), a configuração hollywoodesca e idealizada das figuras, das cavalgadas e dos heroísmos medievais do *Cid* norte-americano combinam bem com o impulso tardo-romântico de que se alimenta a *Torre de D. Ramires*. Digo isto, é claro, por causa da retórica da novela e de algum destempero do seu texto, que Eça não evitou, dividido entre o fascínio pela época e pela cor local e um consabido impulso para o regime paródico.

Porque quero continuar no universo mediático da imagem, não me demoro noutros casos de reescrita, nem sempre transmediática, do romance de Eça, alguns deles centrados na *Torre de D. Ramires*. Estou a pensar numa teatralização (*A Ilustre Casa*, por António Torrado, em 1996), numa versão radiofónica do romance, por Odette de Saint-Maurice, em 1967 (23 episódios) e em “recortes” que destacam a novela histórica do seu contexto<sup>14</sup>. Não deixo de aludir, entretanto, a um romance gráfico de qualidade apreciável, *A Torre de D Ramires* (em *O Mosquito*, 1.ª série, n.ºs 1113 a 1143, 1950), da autoria de um reputado artista gráfico português, E. T. Coelho (com texto de Raul Correia), a quem devemos outros trabalhos inspirados por relatos queiroisianos (cf. Coelho, 1989)<sup>15</sup>. Apenas uma observação: é muito significativo que Coelho tenha dedicado nada menos do que duas páginas ao breve episódio de que comecei por falar, sendo uma dessas páginas inteiramente ocupada, em cinco pictogramas, pelo desencadear da vingança iniciada pelo gesto decidido do alferes.

---

*Cid* foi objeto de muitas releituras e recriações, sendo talvez a tragédia de Corneille (*Le Cid*, de 1636) a mais famosa.

12 O produtor de *El Cid* foi Samuel Bronston, vocacionado para obras desta dimensão épica. Por exemplo, *O Rei dos Reis*, de 1961, realizado por Nicholas Ray; *A Queda do Império Romano*, de 1964, também dirigido por Mann.

13 Em parte, é disso que trata uma obra coletiva organizada por José Rivair Macedo e Lénia Márcia Mongelli (Macedo e Mongelli, 2009). Num outro plano, cabe recordar o ciclo *Luz e Sombra. Representações da Idade Média no Cinema*, que teve lugar na Cinemateca Portuguesa, em dezembro de 2022, ilustrativo precisamente da diversidade de géneros, de estéticas e de proveniências geoculturais daquelas produções em que a Idade Média é tematizada (ver [https://iem.fcsh.unl.pt/wp-content/uploads/2023/01/Luz-e-Sombra\\_Dossier.pdf](https://iem.fcsh.unl.pt/wp-content/uploads/2023/01/Luz-e-Sombra_Dossier.pdf)).

14 Adolfo Simões Müller atribuiu a Gonçalo Mendes Ramires (cf. Ramires s.d.) a plena autoria da novela, em versão autonomizada do romance; por sua vez, a casa Lacerda Editores dividiu a autoria entre Gonçalo e Eça (cf. Ramires e Queiroz, 1997). Cf. também Torrado, 1996.

15 Eduardo Teixeira Coelho (1919-2005) compôs, também no início dos anos 50, outras adaptações em banda desenhada, a partir dos contos de Eça, “O Tesouro”, “O Defunto”, “O Suave Milagre” e a “A Aia” (com José Carlos Teixeira; cf. Coelho 1993).

## 4.

Aviso prudente, ainda que desnecessário: não está nos meus planos, nesta altura dos acontecimentos, propor e menos ainda produzir e realizar um filme adaptado d'*A Ilustre Casa de Ramires*, com base num guião articulando dois componentes: um que representaria a vida cinzenta de um fidalgo português em tempos de decadência (uma história pouco excitante, em suma); outro que resgataria figuras heroicas, com Tructesindo Ramires à cabeça, mais os seus comportamentos vigorosos, os costumes pitorescos da Idade Média, as falas enfáticas e as peijas bem disputadas, em campo aberto. Tudo como numa fita de ação.

Em vez disso, fico-me por aquilo que está ao meu alcance: ponderar a noção de intermedialidade e o que ela permite e estimula, tendo em vista a releitura das ficções queirosianas, no quadro dos estudos narrativos e em harmonia com o princípio da transmedialidade. De acordo com esse princípio, está hoje adquirido que “the distinct quality of ‘transmedial phenomena’ (...) is the fact that similar phenomena occur in more than one *medium* and that a possible origin in one *medium* and an ‘intermedial transposition’ from this origin into another medium is either uninteresting or unknown” (Wolf, 2005: 84).

Esta postulação deve ser completada, em função da dimensão tecnológica das práticas narrativas multimodais e dos desafios colocados pela chamada narração em vários *media*, conforme explanação, a vários títulos fundacional, de Mary-Laure Ryan (cf. Ryan, 2014). E assim, a transmedialidade consubstancia-se em regime virtualmente plural e colaborativo: “*Conditio sine qua non* for a transmedia tale is the continuous dialogue between the involved publishing platforms and the consideration of creative and consumer spaces that belong to each of them, necessarily *starting from the audiences*, at all times” (Giovagnoli, 2011: 19).

O desenvolvimento de relações entre certas ficções de Eça de Queirós (não poucas, devo dizer) e o potencial intermediático que nelas surpreendemos assume uma dupla relevância: em primeiro lugar, essas relações confirmam (e não só em Eça, naturalmente) a pertinência de uma leitura transliterária das ditas ficções; em segundo lugar, realçamos, por essa via, um sentido de inovação estética e cultural usualmente entendido como um valor, naqueles escritores de quem dizemos que anunciaram o que estava para vir.

Entro aqui em linha de conta com uma conceção diacrónica das práticas intermediáticas. Foi ela que permitiu a André Gaudreault, juntamente com Philippe Marion, afirmar que a tendência intermediática de qualquer

produção cultural desmente a hipótese de uma ontogénese autoexplicativa; nesse sentido, o cinema é considerado um modelo para se analisar a genealogia dinâmica de outros *media* e o seu entendimento no quadro dessa dinâmica transformadora (cf. Gaudreault; Marion, 2002). O cinema e também a literatura, digo eu, coisa que aprendemos com Eça e ainda com Flaubert, com Machado de Assis e com outros mais que agora não menciono. De resto, é sabido que um grande mestre do cinema, Sergei Eisenstein, não ocultou o pioneirismo do romance oitocentista, no tocante a procedimentos coerente e reiteradamente utilizados pelo discurso fílmico, como, por exemplo, a montagem. Os seus alicerces, diz o grande cineasta, assentam “profundamente na tradição”. E logo depois: “Foi Flaubert quem nos deu um dos melhores exemplos de montagem-cruzada de diálogos, usada com a mesma intenção de dar ênfase expressiva à ideia” (Eisenstein, 2002: 21). O autor reporta-se aos “comices agrícolas” (cap. VIII, II parte de *Madame Bovary*), onde se cruzam vários diálogos, incluindo o de Emma com Rodolphe. E acrescenta: “A literatura está cheia de tais exemplos. Este método é usado com crescente popularidade pelos herdeiros artísticos de Flaubert” (Eisenstein, 2002: 22)<sup>16</sup>. Eça foi, como bem se sabe, um desses herdeiros.

Tudo isto parece certo, mas, para aquilo de que necessito, é ainda um tanto vago. Como quem diz: é preciso olhar de perto (muito de perto, até) os textos de Eça de Queirós, como procurei fazer, logo que, no início desta análise, mostrei o alferes Afonso Gomes a exhibir o pendão dos Ramires. E, lendo esses textos *quase* como cinema (ou com a memória dele, se se preferir), quero ir mais longe, resguardado por uma precaução baseada no seguinte: a intermedialidade profotofílmica da narrativa queirosiana é tão-só uma espécie de antecipação difusa e intuitiva, por parte de Eça e também (o que não é irrelevante) de quem o lê. Convém ter presente que o grande romancista, que se saiba, não viu cinema e menos ainda fez uma planificação ou um *storyboard*, com previsão de movimentos e de ângulos de câmara, de cortes e de ritmos de montagem. Nós que o lemos, sim, temos a tal memória cinematográfica e sabemos ou podemos saber (os realizadores de cinema sabem mesmo) o que são e como funcionam os dispositivos de composição fílmica.

---

16 Bruce Morrissette acentuou esta linha de pensamento, ao falar em “correspondentes literários” (posicionamentos de câmara, cortes de cenas, encadeados, *slow motion*) já presentes em literatura do século XIX literário, mas também em Homero e em Virgílio (cf. Morrissette, 1985: 15). Aceito, por agora, a generosa ambição deste recuo até à Antiguidade, mas não estou certo de que ele faça pleno sentido. Em termos diferentes, Darío Villanueva valoriza “los dos sentidos que reinan parejos en el universo de la narración de *El Quijote*”, permitindo falar, a propósito da genial obra cervantina, “de *ocularización y auricularización* para justificar la doble perspectiva desde que la historia que se quiere narrar se transforma en un discurso cinematográfico” (Villanueva, 2020: 61-62).

De qualquer forma, estamos, por assim dizer, em vantagem, mais ainda se nos apoiarmos numa descrição da intermedialidade que permita ir além daquilo que por vezes se lê e ouve. Penso em aproximações que quase se ficam por “semelhanças de família” (expressão com paternidade óbvia, que comparece também num dos meus suportes teóricos; cf. Schwanecke, 2015: 269<sup>17</sup>) entre imagem e texto, um procedimento especialmente tentador, quando estão em cena figuras estáticas, na pintura ou na banda desenhada; e também, acrescento, quando se disserta sobre outras “semelhanças de família”, ou seja, aquelas que, incidindo sobretudo no plano fisionómico, se fixam na pertinência de escolhas de *casting*, em relatos cinematográficos ou televisivos. Para tentar superar essas abordagens (que são cómodas, mas limitadas), apoio-me na caracterização do conceito de intermedialidade, tal como ele me aparece numa conhecida e bem estruturada síntese por Irina Rajewsky, que inclui também as noções de intertextualidade e de remediação (cf. Rajewsky, 2005). Ainda assim, acrescento desde já e sem querer ser ingrato, uma síntese precária, pelo menos num aspeto que destacarei.

## 5.

O que nos diz Rajewsky, com interesse para o que estou a tratar? Em primeiro lugar, que a proliferação de significados heterogéneos prejudica a operacionalidade do termo intermedialidade. Em segundo lugar, que uma sua utilização em sentido lato pode padecer da imprecisão conceptual que afetou a noção kristeviana de intertextualidade, transformada numa espécie de indiferenciada chave-mestra para tudo e para todos (cf. Rajewsky, 2005: 46 ss.). Isso não afeta, evidentemente, as afinidades operativas que se registam entre ambos os conceitos, devendo ser notado, contudo, que aquela imprecisão tem consequências que não são virtuosas; elas são geradas pela “insistência no carácter universalista do conceito”, significando isto que, “se em tudo há intertextualidade, perde-se de vista o trabalho efetivo de experimentação com matérias diferentes que, como numa reação química, vão se transformar quando em contacto” (Grünhagen, 2023: 123)<sup>18</sup>. Em terceiro lugar, importa distinguir a intermedialidade em sentido amplo, da interme-

17 No texto de Schwanecke a expressão não vem de Wittgenstein, mas de um ensaio de David Lodge sobre a forma cinematográfica em Thomas Hardy.

18 A análise de dois romances de José Saramago que no estudo citado se leva a cabo insiste, como critério operatório decisivo, na necessidade de se superar uma conceção textualista e verbal da intertextualidade; com efeito, “enquanto se fala apenas em textos, a configuração das manifestações semióticas em questão – sejam elas textos verbais, imagens, canções, etc. – tende a passar despercebida” (Grünhagen, 2023: 122).

dialidade pensada em sentido estrito; a aceção ampla serve-nos “as a generic term for all those phenomena that (as indicated by the prefix *inter*) in some way take place between *media*” (Rajewsky, 2005: 46), com cruzamento de fronteiras entre práticas mediáticas<sup>19</sup>; a segunda aceção segue um caminho mais estreito e conduz-nos à noção especificamente literária de intermedialidade, traduzida em diversas práticas: a écfrase, a hiperficção, a novelização (escrita) de filmes, as iluminuras em manuscritos e, evidentemente, as adaptações ao cinema ou ao teatro, entre outras (cf. Rajewsky, 2005: 50 ss.).<sup>20</sup>

Não me esqueci de Eça. Por isso e na linha do que estava a expor, lembro agora o contributo que ele deu a esta conceção literária da intermedialidade, quando tentou a adaptação d’*Os Maias* ao teatro ou até quando, sem êxito, propôs ao seu editor uma edição ilustrada d’ *O Crime do Padre Amaro* e, mais tarde, d’ *A Ilustre Casa de Ramires*<sup>21</sup>. E tanto não deixei Eça de lado que julgo ser este o momento para, amenizando o trajeto da conceptualização, avançar com dois ou três exemplos que podem dar pertinência a propostas que estão para vir.

Primeiro: no final d’*O Primo Basílio*, logo depois da morte de Luísa, Jorge instala-se em casa de Sebastião e, por coincidência, ali se encontra, na mesma noite em que Basílio regressa a Lisboa. Nenhum deles sabe do outro, mas o narrador sabe de todos e de todos fala, como que numa montagem em silepse temporal (já volto a este termo):

Àquela hora Jorge acordava, e sentado numa cadeira, imóvel, com soluços cansados que ainda o sacudiam, pensava nela. Sebastião, no seu quarto, chorava baixo. Julião, no posto médico, estendido num sofá, lia a «Revista dos Dois Mundos». Leopoldina dançava numa *soirée* da Cunha. Os outros dormiam. E o vento frio que varria as nuvens e agitava o gás dos candeeiros ia fazer ramalhar tristemente uma árvore sobre a sepultura de Luiza. (Queiroz, s.d.: 448)

19 Por este caminho, diferenciamos os fenómenos intermediáticos, dos *intramediáticos* e dos *transmediáticos* (neste último caso, “the appearance of a certain motif, aesthetic, or discourse across a variety of different *media*”; Rajewsky, 2005: 46).

20 Em caminho por assim dizer inverso, Agnes Pethö reivindica a condição fulcral do cinema “as being open on all levels of codifications towards other communicational systems, texts and works of art (...). The extraordinary importance of the cinematic ‘melting pot of media’ therefore also consists in the fact that it is through the intrinsic multimediality and intermediality of cinema that cinema’s various possibilities of relations are activated with other art forms” (Pethö, 2011: 60).

21 Veja-se a referida tentativa de adaptação no Ms. 233 do Espólio de Eça de Queirós (cf. Reis; Milheiro, 1989: 209-19). O desejo de uma edição ilustrada d’*O Crime do Padre Amaro* é atestado por cartas de Eça ao seu editor e a Manuel de Macedo (o autor da capa d’*As Farpas*; cf. Queiroz, 2008: I, 193-196). Bem mais tarde, surge uma outra proposta, agora a Enrique Casanova (cf. Queiroz, 2008: II, 372), no contexto editorial da *Revista Moderna* e da sua exuberante componente iconográfica. Naquela proposta, visando *A Ilustre Casa de Ramires*, o escritor pormenoriza, quase como potencial ilustrador, elementos físicos e psicológicos a considerar na remediação do protagonista. Nalgumas inserções dessa primeira versão (incompleta), apareceram, de facto, desenhos assinados por Dillon.

Segundo exemplo: acabado de chegar a Jerusalém, Teodorico instala-se no Hotel do Mediterrâneo. Na primeira noite, descobre que uma “fortíssima deusa Cibele” (Queirós, 2021: 150), em palavras de Topsius, está hospedada no quarto ao lado. Todavia, a tentativa para devassar a intimidade do banho da belíssima mulher esbarra na resistência de uma parede impenetrável aos esforços do *voyeur*. Mas Teodorico não desiste e protagoniza uma percepção pré-cinematográfica:

Não resisti: descalço, em ceroulas, saí ao corredor adormecido; e cravei à fechadura da sua porta um olho tão esbugalhado, tão ardente – que quási receava feri-la com a devorante chama do seu raio sanguíneo... Enxerguei num círculo de claridade uma toalha caída na esteira, um roupão vermelho, uma nesga do alvo cortinado do seu leito. E assim agachado, com bagas de suor no pescoço, esperava que ela atravessasse, nua e esplêndida, nesse disco escasso de luz (...). (Queirós, 2021: 157).

A “devorante chama” do olhar fica por isso mesmo e a cena não acaba bem. Deixo-a em suspenso (mas voltarei a ela) e passo ao meu terceiro e último exemplo, que vem d’*A Cidade e as Serras*. É quando Zé Fernandes, depois de uma temporada em Paris, regressa a Guiães, por ordem do tio Afonso. Ali transcorrem os sete anos seguintes, sumariamente contados, pela composição de sucessivos planos encadeados:

E assim de colheitas a lavras, crestando ao sol das eiras, caçando a perdiz nos matos geados, rachando a melancia fresca na poeira dos arraiais, arranchando a magustos, serandando à candeia, atiçando fogueiras de S. João, enfeitando presépios de Natal, por ali me passaram docemente 7 anos (...). (Queirós, 2025: 62).

Dir-se-á que estes são apenas fragmentos isolados dos respetivos contextos e é verdade. Com efeito, cada um deles é apenas um *flash* de simulação intermediática, insinuando potencialidades fílmicas (e só isso) que ficam em aberto, aquém da plenitude das imagens em movimento. Insisto no que já disse: Eça não era um realizador nem um guionista capacitado para escrever o roteiro de um filme, com o pormenor do *découpage* dos planos a filmar. E contudo, o grande romancista parecia adivinhar o que estava para vir, como se, enquanto magistral contador de histórias, os recursos de que dispunha se fossem revelando insuficientes.

## 6.

Volto ao artigo de Irina Rajewsky e realço nele um passo decisivo para aquilo que aqui está em equação. Nele são descritas três subcategorias da interme-

dialidade literária, a saber, a transposição mediática (caso evidente: a adaptação), a combinação mediática (p. ex., a ópera ou o teatro) e a referência intermediária. É esta que me interessa. Cito Rajewsky, quando caracteriza as “references in a literary text to a film through, for instance, the evocation or imitation of certain filmic techniques such as zoom shots, fades, dissolves, and montage editing” (Rajewsky, 2005: 52)<sup>22</sup>.

Retenho isto e retomo as três citações queirosianas, para sublinhar, na primeira e na terceira, o discurso temporal e a sua enunciação. No primeiro caso, reporta-se um tempo multipessoal, vivido por várias personagens em simultâneo, mas em lugares separados (a tal silepse). Pela natureza do discurso narrativo, a temporalidade múltipla requer uma sequência rápida de planos e de cortes, talvez em fundido: Jorge “pensava nela”, Sebastião “chorava baixo”, “Leopoldina dançava” e assim por diante. A árvore que ramalhava “tristemente (...) sobre a sepultura de Luísa” fecha o mosaico, cuja construção solicita (e antecipa, como antes notei) a dinâmica de uma montagem em paralelo dos vários planos. Ou seja: um mesmo tempo, várias personagens, diferentes locais e sobretudo uma evidente diversidade de estados emotivos, incluindo a tristeza de uma árvore no cemitério. Uma tristeza que nenhuma imagem, fixa ou em movimento, é capaz de mostrar. Coisas da hipálage queirosiana...

O muito sumário relato de longos sete anos (em narratologia chamava-se a isto anisocronia) de Zé Fernandes em Guiães obriga a uma solução de corte e montagem semelhante àquela de que falei. Agora, todavia, o propósito e o efeito são outros: representar vivências sucessivas de uma só personagem, em imagens expressivas, ao longo de um certo tempo e, *grosso modo*, num mesmo lugar, lá nas Serras: “caçando a perdiz”, “rachando a melancia fresca”, “arranchando a magustos” e assim por diante. Tudo isto em ciclos temporais de que se dá aviso logo no início da sequência: ano a ano, “de colheitas a lavras”. Sem esforço, parece que estamos a ver a célere passagem de um tempo longo (sete anos), mas agora abreviado *a posteriori* pelo amigo de Jacinto. O que é diferente do que antes testemunhámos n’*O Primo Basílio*, ou seja, a simultaneidade e a chocante diversidade de reações à morte de Luísa. Seja como for, sem um bom operador de montagem, nada disto seria viável.

O caso de Teodorico é diferente, já que está nele em causa não a complexidade da representação temporal (neste caso, o tempo é praticamente

<sup>22</sup> Noutro local: “Rather than combining different medial forms of articulation, the given media-product thematizes, evokes, or imitates elements or structures of another, conventionally distinct medium through the use of its own media-specific means” (Rajewsky, 2005: 53).

mimetizado), mas um episódio de voyeurismo que carece de um olhar-câmara. Por isso, o cravar “à fechadura da (...) porta um olho (...) esbugalhado” corresponde a instalar nela a objetiva de uma câmara estática (é certo: a utilização da câmara em movimento tardou algum tempo). É ela que, através de um “disco escasso de luz”, capta alguns objetos – uma toalha, um roupão, uma nesga do cortinado –, mas não, pobre Teodorico!, a exuberância “nua e esplêndida” da “fortíssima deusa Cibele”.

A sequência poderia terminar aqui, mas não é isso que acontece. De repente, tudo se agita: à ausência da figura não-vista sucede-se a inopinada entrada em cena de uma personagem assustadora, mais o ruído que a anuncia e a luz que vem com ela:

(...) Senti de repente, por trás, uma porta ranger, um clarão banhar a parede. Era o barbaças, em mangas de camisa, com o seu castiçal na mão! E eu, misérrimo Raposo, não podia escapar. Dum lado, estava ele, enorme. Do outro o topo do corredor, maciço. (Queirós, 2021: 157)

Assim, o olhar limitado pela câmara estática e o *teaser* erótico que ele gera são bruscamente interrompidos, por corte, quando sobrevém a brutal agressão de Teodorico pelo barbaças vigilante. Depois da breve sugestão do *thriller*, instala-se, então, n’*A Relíquia*, o susto turbulento do filme de ação, em rápidos e sucessivos planos e enquadramentos. Quase uma cena de pancadaria das antigas, numa fita série B.<sup>23</sup>

## 7.

Volto a Rajewsky, para sublinhar aquilo que na referência intermediática (uma noção, apesar de tudo, útil) me parece ser um pormenor impreciso, sempre a pensar na leitura intermediática da ficção queirosiana. Ao aludir à presença, num texto literário, de dispositivos em modo filmico a autora vacila entre “evocação ou imitação” (dos tais dispositivos filmicos, entenda-se), dois vocábulos que não são, de facto, da mesma ordem, nem do ponto de vista técnico, nem do ponto de vista cognitivo.

Aquela vacilação abre caminho a uma outra expressão e a uma espécie de correção de rota determinada pelas dificuldades terminológicas que esta matéria implica. Quando argumenta que as referências mediáticas fazem emergir o “so-called ‘as if’ character” e, com ele, a “illusion-forming quality”,

<sup>23</sup> Este mesmo episódio aparece valorizado em duas leituras transmediáticas d’*A Relíquia*, por Marcatti (2007, 143-144) e por Rui Campos Matos (cf. Queiroz, 2013: 54-55).

Rajewsky desloca-se para o campo do cognitivismo, amplamente ilustrado, na atualidade dos estudos narrativos, por abundante produção bibliográfica.

Tento ser mais específico: quando leio que o alferes Afonso Gomes “sacou da funda e desfraldou o pendão num embalo largo”; ou quando, na crónica-conto “No Mesmo Hotel”, se diz, em focalização de plano picado (*plongé*), que “a Morte estende os fundos e agudos olhos para baixo (...), para o seu homem” (Queirós, 2005: 58-59), apercebo-me, em ambos casos, de duas coisas: uma, estou ainda a ler um texto verbal; outra, não me inibo, por esse facto, de experienciar, na leitura do verbal, a *sensação do filmico* (palavras de Rajewsky). É um facto que o *medium* verbo-narrativo não pode, só por si, anular a chamada “brecha intermediática”<sup>24</sup>; afinal de contas e no plano estritamente mediático, um conto de Eça não é um filme de Hitchcock. Reitero, ainda assim, que não escapo (nem quero tal coisa) à ilusão: “It is precisely this illusion that potentially solicits in the recipient of a literary text, say, a sense of filmic, painterly, or musical qualities, or – more generally speaking – a sense of a visual or acoustic presence” (Rajewsky 2005, 55), disse Irina Rajewsky – e, neste caso, concordo com ela.

## 8.

Por agora, não vou além do que deixo dito, mas noutra oportunidade não ficarei por aqui, uma vez que a presente reflexão faz parte de uma indagação mais vasta. Uma indagação que deve ir além do impressionismo que não raro emerge em leituras (ditas) intermediáticas, descurando a etapa teórica que consiste em postular um conjunto de princípios operatórios que deem solidez conceptual a uma análise desta natureza. Avanço para um desses princípios, que me parece já adquirido e capaz de incutir a solidez possível à presente leitura. Chamo-lhe princípio da homologação e deduzo-o da autonomia e da especificidade que sempre havemos de reconhecer nas linguagens (duas ou mais) que interagem em qualquer processo intermediático.

A noção de homologia, em alternativa à de analogia, aflora na expressão “correspondentes literários” (a técnicas fílmicas) usada por Bruce Morrisette e antes citada. Vale isto por dizer que o tempo serrano de Zé Fernandes, “caçando a perdiz”, “rachando a melancia”, “serandando à candeia”, ou o tropel dos cavaleiros “em torno ao pendão solto” não são *tout court* imitáveis em

<sup>24</sup> Palavras de Rajewsky: “In this inability to pass beyond a single medium, a medial difference—an “inter-medial gap”—is revealed, one which a given text intentionally displays or conceals, but which in any case can only ever be bridged in the figurative mode of the ‘as if’” (Rajewsky, 2005: 55).

cinema<sup>25</sup>. Eles carecem, noutra *medium*, de uma discursividade própria, o que deixa transparecer uma outra exigência inerente à interdisciplinaridade que atravessa estas leituras e releituras, uma exigência fácil de dizer, mas difícil de cumprir: trata-se de dominar, com minúcia e com rigor, os dispositivos representacionais e técnicos que estruturam, nas suas respetivas diversidade e especificidade, o relato verbo-literário e o relato fílmico<sup>26</sup>. Só assim se evitará que o estudo da intermedialidade caia na armadilha que acima designei como síndrome das “semelhanças de família”.

## 9.

Não termino sem ressaltar que a problemática da intermedialidade essencialmente interessa-me como elemento instrumental e não como um fim em si. Ela quer dar solidez funcional e analítica à releitura de Eça, como romancista precursor, inovador e, a mais do que um título, moderno. É essa releitura que, em última instância, me desafia, coisa que, aliás, não é de agora.<sup>27</sup>

Mesmo com o risco de libertar algum *spoiler* prematuro, avanço alguns exemplos de confirmação daquilo que, para mim, é mais do que uma intuição – mas não ainda um caminho percorrido. Ou seja (e insisto): a ficção queirosiana, em muitos momentos e episódios, cultiva referências intermediáticas (mantenho, por agora, esta formulação) que antecipam a linguagem do cinema.

Sendo assim, remeto desde já, como um caso a desenvolver noutra altura, para um relato que claramente atesta alguns aspetos da escrita narrativa do Eça proto-cineasta. Não posso, neste momento (mas tenho pena), analisar detidamente esse relato, que é a crónica-conto “No Mesmo Hotel”, originariamente publicada no número 5, de setembro de 1897, da *Revista Moderna*, e agora inserta na respetiva edição crítica (cf. Queirós, 2005:

25 Por isso discordei de Rajewsky, quando falou, talvez à falta de melhor, em *evocação* ou *imitação*. Também me parece inadequado afirmar que a chamada “illusion-forming quality” se baseia “on an illusion that aims for an *analogy* between (in this case) a text’s and another medium’s respective principles, rules of communication, and strategies” (itálico meu). Mas já me parece aceitável dizer que aquela qualidade “concentrates on the *discours* (and its various ways of presenting or ‘staging’ a ‘reality’)” (Rajewsky, 2005: 54-55).

26 Afloram aqui dois outros princípios conjugáveis com o da homologação e dele complementares, que identifico apenas tentativamente e cuja diluição deixo para outro momento: o princípio da refuncionalização (semiótica) e o princípio da recontextualização.

27 Nos últimos anos, publiquei vários estudos sobre a questão da intermedialidade; cf. Reis, 2019; Reis, 2022; Reis, 2024, ao que junto a lição de jubilação “Para uma releitura intermediática da ficção queirosiana” (inédita), em <https://centrotv.sapo.pt/professor-carlos-reis-deu-a-ultima-aula-na-universidade-de-coimbra/>

57-63). Deixo apenas uma pergunta retórica: não será aquela crônica-conto, em que se narra a enigmática e metódica lentidão da Morte que vai chegar, o embrião de um filme de *suspense*, à maneira do melhor Hitchcock? Repito: a pergunta é meramente retórica e, como tal, a resposta está dada. Contudo, se dúvidas existirem, só posso recomendar a leitura ou a releitura daquele admirável texto sobre o assassinato de Cánovas del Castillo por um anarquista italiano, em agosto de 1897. Está lá praticamente tudo o que interessa a uma transmediação fílmica.

Mas há mais, como bem sugerem (e apenas isso) alguns episódios e sequências d’*Os Maias*. Desde já, relembro o óbvio, um óbvio com projeções no plano fílmico: que a questão do tempo é crucial, na obra-prima de Eça, e explica a conjugação de temporalidades lentas com outras velozes; que isso induz uma sensação de qualidades fílmicas (como diria Rajewsky), em sintonia com essas arritmias; e que a economia profílmica do tempo n’*Os Maias* inclui a recuperação analéptica de antecedentes relevantes e a representação de elipses como aquela que, no final da história, apela aos ciclos da natureza para fazer passar quase uma década: “Gente nasceu, gente morreu. Searas amadureceram, arvoredos murcharam. Outros anos passaram” (Queirós, 2017: 672). Seria banal e pouco cinematográfico dizer apenas: “passaram 10 anos”.

Ainda outros exemplos. A descrição do Ramalhete e a circulação de duas personagens no seu interior convocam uma câmara em movimento, tal como se vê na realização de Luiz Fernando Carvalho, na minissérie *Os Maias*, de Maria Adelaide Amaral, “inspirada na obra de Eça de Queiroz” (é o que está nos créditos). E a representação, em plano muito aberto, de um espaço exterior debruçado sobre o Tejo conjuga uma sugestão pictórica (já se sabe que o impulso intermediático, em Eça, não é apenas fílmico) com uma outra que é cinemática; e assim, a grande angular em panorâmica passa da notação de “uma tela marinha, encaixilhada em cantarias brancas”, ao movimento de “uma vela de barco da Trafaria fugindo airoosamente à bolina” (Queirós, 2017: 66)<sup>28</sup>. Noutro momento, a tensão entre duas personagens dispensa palavras e resolve-se numa alternância de olhares mudos (campo e contracampo, naturalmente), como no der-

28 Muito tempo depois, este espaço reaparece, sugerindo o mesmo dinamismo intermediático, em função do olhar do regressado Carlos da Maia: “Depois ao fundo, encaixilhada como uma tela marinha nas cantarias dos dois altos prédios, a curta paisagem do Ramalhete, um pedaço de Tejo e monte, tomava naquele fim de tarde um tom mais pensativo e triste: na tira de rio um pacote fechado, preparado para a vaga, ia descendo, desaparecendo logo, como já devorado pelo mar incerto; no alto da colina o moinho parara, transido na larga friagem do ar; e nas janelas das casas à beira de água um raio de sol morria, lentamente sumido, esvaído na primeira cinza do crepúsculo, como um resto de esperança” (Queirós, 2017: 691).

radeiro encontro de Carlos com Afonso da Maia: “Os dois olhos do velho, vermelhos, esgazeados, cheios de horror, caíram sobre ele” (Queirós, 2017: 651). Bem mais tarde, um passeio de dois amigos por Lisboa, do Loreto aos Restauradores, pede um longo plano-sequência, talvez sem cortes<sup>29</sup>, em simulação de um tempo vivido *in loco* e atravessado pelas emoções de dois olhares cúmplices.

Julgo que é suficiente o que fica proposto, com base em ilustrações isoladas e, evidentemente, não exaustivas do diálogo intermediático que *Os Maias* estabelecem com a grande arte cinematográfica. Como bem se calcula e não é difícil de aceitar, outros leitores noutras leituras e com outras memórias cinematográficas farão escolhas próprias e certamente que elas serão pertinentes. E também diferenciadas, do ponto de vista da valorização do potencial intermediático deste magistral romance, um potencial que, como é óbvio, tem um alcance interartístico que vai além do cinema<sup>30</sup>.

Por muito legítimas que sejam essas outras (eventuais) escolhas, dificilmente elas poderão ignorar aquele que é, na minha leitura, o momento d’*Os Maias* mais expressivamente carregado de virtualidades fílmicas. É quando alguém parte para sempre, num comboio que se afasta, observado por quem fica, tudo modelado por palavras que quase valem por imagens à espera de um outro movimento. O do cinema, claro, aqui pré-visto:

Ega atravessou, devagar, por entre soldados de capote enrolado a tiracolo que corriam a beber à cantina. À porta do bufete voltou se ainda, ergueu o chapéu. Ela, de pé, moveu de leve o braço num lento adeus. E foi assim que ele pela derradeira vez na vida viu Maria Eduarda, grande, muda, toda negra na claridade, à portinhola daquele wagon que para sempre a levava (Queirós, 2017: 669).

29 Os longos planos-sequência (aparentemente) sem cortes parecem ganhar expressividade acrescida quando está em causa uma espécie de retórica documental, com efeito veridictivo; veja-se, por exemplo, a película *1917* (de 2019), de Sam Mendes, e mais recentemente a aclamada minissérie *Adolescência* (Netflix, 2025), criação de Jack Thorne e Stephen Graham, com realização de Philip Barantini.

30 O alcance de que falo tem em atenção o interesse e a discussão suscitados pela minissérie de Maria Adelaide Amaral já citada e pelo filme de João Botelho (*Os Maias: Cenas da Vida Romântica*; Ar de Filmes Raccord Produções; 2014). O número 27/28 da revista *Queirosiana* (2016-2017) foi consagrado a adaptações cinematográficas e televisivas da obra queirosiana e inclui a transcrição de um debate com João Botelho. Outros trabalhos acima referidos ocuparam-se da minissérie de Amaral (com destaque para os estudos de Flory e Moreira, e de Vicente), bem como da telenovela *Lusitana Paixão* (2003; realização de Jorge Paixão da Costa e André Cerqueira), sobre argumento de Francisco Moita Flores (cf. Sobral, 2016: 210 ss.).

## Referências

- Bosi, Alfredo. 2007. *Machado de Assis: O enigma do olhar*. São Paulo: Liv. Martins Fontes.
- Bosi, Alfredo. 2022. “Fenomenologia do olhar.” *Artepensamento* 16.11. <https://artepensamento.ims.com.br/item/fenomenologia-do-olhar/> (acesso em 14 de abril de 2025).
- Coelho, E. T. 1989. *A Torre de D. Ramires*. Lisboa: Banda Desenhada Futura.
- Coelho, E. T. 1993. *O Tesouro. O Suave Milagre. O Defunto*. 3.<sup>a</sup> ed. Lisboa: Veja.
- Conrad, Joseph. 2018. “Preface.” *The Nigger of the «Narcissus»*. S.l.: The Project Gutenberg. <https://www.gutenberg.org/files/17731/17731-h/17731-h.htm> (acesso em 26 de abril de 2025).
- Eisenstein, Sergei. 2002. *A Forma do Filme*. Apresentação, notas e revisão técnica: José Carlos Avelar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores.
- Figueiredo, Mônica. 2022. *A Danação do Olhar ou o Realismo do Engano em Eça de Queirós*. Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Flory, Suely F. V., e Lúcia C. M. de Miranda Moreira. 2006. *Uma leitura do trágico na minissérie Os Maias*. São Paulo: Arte & Ciência.
- Friedman, Norman. 1955. “Point of View: the Development of a Critical Concept.” *PMLA* LXX (dezembro): 1160-1184.
- Gaudreault, André, e Philippe Marion. 2002. “The Cinema as a Model for the Genealogy of Media.” *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies* 8 (n.º 4): 12-18.
- Giovagnoli, Max. 2011. *Transmedia Storytelling: Imagery, Shapes and Techniques*. S.l.: ETC Press.
- Grünhagen, Sara. 2023. *A Cor dos Cabelos de Deus: A oficina da escrita de José Saramago*. Lisboa: Fundação José Saramago.
- Guerra da Cal, Ernesto. 1980. *Bibliografia Queirociana Sistemática e Anotada e Iconografia Artística do Homem e da Obra*. Coimbra: Por Ordem da Universidade, tomo 3º.
- James, Henry. 2021. “Preface.” *The Portrait of a Lady*. S.l.: The Project Gutenberg. [https://www.gutenberg.org/cache/epub/2833/pg2833-images.html#link2H\\_PREF](https://www.gutenberg.org/cache/epub/2833/pg2833-images.html#link2H_PREF) (acesso em 26 de abril de 2025).
- Macedo, José Rivair, e Lênia Márcia Mongelli, orgs. 2009. *A Idade Média no Cinema*. Cotia, SP: Ateliê Editorial.
- Marcatto. 2007. *A Relíquia de Eça de Queiroz*. São Paulo: Conrad Editora.
- Morissette, Bruce. 1985. *Novel and Film: Essays in Two Genres*. Chicago/London: The University of Chicago Press.
- Pethö, Ágnes. 2011. *Cinema and Intermediality: The Passion for the In-Between*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Queirós, Eça de. 1999. *A Ilustre Casa de Ramires*. Edição de Elena Losada Soler. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

- Queirós, Eça de. 2005. *Textos de Imprensa V (da Revista Moderna)*. Edição de Elena Losada Soler. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Queirós, Eça de. 2011. *Almanaques e Outros Dispersos*. Edição de Irene Fialho. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Queirós, Eça de. 2017. *Os Maias: Episódios da Vida Romântica*. Edição de Carlos Reis e Maria do Rosário Cunha. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Queirós, Eça de. 2021. *A Relíquia*. Edição de Maria Eduarda Borges dos Santos. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Queirós, Eça de. 2025. *A Cidade e as Serras*. Edição de Frank F. Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Queiroz, Eça de. s.d. *O Primo Bazilio*. Lisboa: Livros do Brasil.
- Queiroz, Eça de. 2008. *Correspondência*. Organização e anotações de A. Campos Matos. Lisboa: Caminho.
- Queiroz, Eça de. 2013. *A Relíquia: Uma Antologia Ilustrada*. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara.
- Quendler, Christian. 2012. “The Conceptual Integration of Intermediality: Literary and Cinematic Camera-Eye Narratives.” In Ralf Schneider e Marcus Hartner, eds., *Blending and the Study of Narrative: Approaches and Applications*: 199-226. Berlin/Boston: Walter de Gruyter.
- Rajewsky, Irina. 2005. “Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality.” *Intermedialités / Intermediality* 6 (Fall): 43-64.
- Ramires, Gonçalo Mendes. s.d. *A Torre de D. Ramires: Novela histórica dos feitos de D. Tructesindo. Precedida de algumas palavras do Dr. José Maria d’Eça de Queiroz*. Lisboa: Difel.
- Ramires, Gonçalo Mendes e Eça de Queiroz. 1997. *A Torre de D. Ramires*. S.l.: Lacerda Editores.
- Reis, Carlos. 1999. *Estudos Queirosianos: Ensaios sobre Eça de Queirós e a sua obra*. Lisboa: Presença.
- Reis, Carlos. 2018. *Dicionário de Estudos Narrativos*. Coimbra: Almedina.
- Reis, Carlos. 2019. “Intermedialidade: hipóteses de trabalho e casos de estudo.” In *2i: Revista de Estudos de Intermedialidade e de Identidade*, vol. 1, n.º especial: 31-41. <https://revistas.uminho.pt/index.php/2i/article/view/2433/2528> (acesso em 14 de abril de 2025).
- Reis, Carlos. 2022. “Sair do caixilho: retrato e intermedialidade n’Os Maias.” In *Moenia* 28: 64-74. <https://revistas.usc.gal/index.php/moenia/article/view/8638> (acesso em 14 de abril de 2025).
- Reis, Carlos. 2024. “Intertexto, intermedia: Machado e a epistemologia do olhar.” In Sonia Netto Salomão, ed., *Machado de Assis: A complexidade de um clássico*: 107-119. Roma: Sapienza Editrice.

- Reis, Carlos, e Maria do Rosário Milheiro. 1989. *A Construção da Narrativa Queirosiana: O Espólio de Eça de Queiroz*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Ryan, Marie-Laure. 2014. "Narration in Various Media." In Peter Hühn et al., eds., *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg: Hamburg University. <https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/53.html> (acesso em 27 de abril de 2025).
- Salazar, Paula. 2008. *Processos criativos na televisão brasileira: A importância das propostas de Luiz Fernando Carvalho em suas minisséries*. Dissertação de mestrado. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- Santos, Elaine. 2025. *A intermedialidade n'Os Maias, de Eça de Queirós*. Tese de doutoramento. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- Schwanecke, Christine. 2015. "Filmic Modes in Literature." In Gabriele Rippl, ed., *Handbook of Intermediality*: 268-286. Berlin/Boston: Walter de Gruyter.
- Scoparo, Tânia Regina. 2008. *O Crime do Padre Amaro: do romance ao filme*. Dissertação de mestrado. Marília: Faculdade de Comunicação, Educação e Turismo da Universidade de Marília.
- Silva, Garcez da. 1986. *A pintura na obra de Eça de Queiroz*. Lisboa: Caminho.
- Sobral, Filomena Antunes. 2016. *As actualizações dos romances de Eça de Queirós para o pequeno ecrã*. Lisboa: Chiado Editora.
- Torrado, António. 1996. *A Ilustre Casa*. Viana do Castelo: Teatro do Noroeste.
- Villanueva, Darío. 2020. *El Quijote antes del cinema: filmoliteratura*. Madrid: Visor Libros.
- Vicente, Kyldes Batista. 2018. *Episódios da Vida Romântica: Maria Adelaide Amaral e Eça de Queirós na minissérie "Os Maias"*. Curitiba: Appris.
- Vieira, Ana Margarida. 2008. *As Vertentes do Olhar na Ficção Queirosiana*. Lisboa: Veja.
- Visualidades. A Paleta de Eça de Queirós*. 2008. Introdução e antologia de Isabel Pires de Lima. Porto: Árvore.
- Vogler, Bianca R. 2021. *Maria Monforte e Tomás de Alencar: personagens da vida romântica*. Tese de doutoramento. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- Wolf, Werner. 2005. "Metalepsis as a Transgeneric and Transmedial Phenomenon. A Case Study of the Possibilities of 'Exporting' Narratological Concepts." In *Narratology Beyond Criticism. Mediality, Disciplinarity*, edited by J. Meister et al.: 83-107. Berlin: Walter de Gruyter.



# Brasil, África e a (re)organização do discurso colonial em Eça de Queirós

*Felipe Rodrigues Soares*

Universidade de São Paulo, SP  
felipe\_frs@usp.br  
<https://orcid.org/0009-0005-1235-0870>

A fim de compreender mais um aspecto da produção de efeito ambíguo nas obras posteriores de Eça de Queirós – a saber, *A correspondência de Fradique Mendes* e, particularmente, *A ilustre casa de Ramires* – buscamos pensar os silêncios, emudecimentos e lacunas diversas que, antes de omitirem-se, produzem constantes sentidos às elaborações ficcionais do Brasil, presente na carta de Fradique a Eduardo Prado, e do continente africano de Gonçalo Ramires. Nossa hipótese, portanto, caminha em pensar a organização, ou a reorganização dos discursos, ideais e, em um sentido mais amplo, do arcabouço ideológico colonial oitocentista em Eça de Queirós que, em nossa leitura, busca produzir diferentes efeitos a partir da autoconsciência representacional desses mesmos discursos coloniais.

**Palavras-chave:** Eça de Queirós; Fradique Mendes; Gonçalo Ramires; discurso colonial; autoconsciência;

In order to understand yet another aspect of the production of ambiguous effect in Eça de Queirós' later works – namely *A correspondência de Fradique Mendes* and, in particular, *A ilustre casa de Ramires* – we seek to think about the silences, mutes and various gaps that, before being omitted, produce constant meanings to the fictional elaborations of Brazil, present in Fradique's letter to Eduardo Prado, and of the African continent in Gonçalo Ramires. Our hypothesis, therefore, is to think about the organization or reorganization of discourses, ideals and, in a broader sense, the colonial ideological framework of the 19<sup>th</sup> century in Eça de Queirós, which, in our reading, seeks to produce different effects from the representational self-consciousness of these same colonial discourses.

**Keywords:** Eça de Queirós; Fradique Mendes; Gonçalo Ramires; colonial discourse; self-consciousness;

## Considerações iniciais

No trabalho de pensar a questão colonial em Eça, notamos com facilidade a impossibilidade da monologia e suas leituras excludentes das demais vozes expressas pelas personagens ambíguas e, por vezes, incongruentes de seus romances. Em destaque, colocamos uma leitura de Fradique Mendes, em meio a duas de suas cartas, comparadas com final do romance *A ilustre casa de Ramires*, no que tange o destino colonizador de Gonçalo. O posicionamento do debate visa compreender a estruturação do discurso colonial embutido em ambos os romances, *A ilustre casa* e *A correspondência*, e de que maneira Eça os organiza a partir das vozes de seus protagonistas, a fim de obter um efeito profundamente ambíguo.

Assim, no cumprimento dessa proposta, partimos da dialética de senhor e servo, corroborada pelo trabalho da historiadora Susan Buck-Morss (2019), mas no contexto que coloca Osvaldo Silvestre, focalizando as dinâmicas entre senhores e seus criados na obra final de Eça. A premissa do presente trabalho, portanto, está em localizar, a partir de discursos emudecidos ou apagados, certos desvelamentos da lógica e do discurso colonial vigente no século XIX. Nesse sentido, passamos pela hipótese da autoconsciência representacional de Eça na construção de realidades míticas e sua realização propositalmente – e apenas superficialmente – unívoca, apenas para provocar leituras segundas, veiculando o silêncio e as lacunas como discursos latentes, mas tão presentes quanto.

## A lógica colonial em Eça de Queirós

Em “Grilo e Smith ou a Dialética (colonial) da Criadagem” Osvaldo Silvestre explora a disputa entre senhor e servo, ou ainda, de senhora e serva, já que seu melhor exemplo é a relação de Luísa e Juliana, n’*O primo Basílio*, formando uma certa dialética da criadagem – subproduto da própria dialética colonial – em que, apesar de se destacar em muito n’*O primo Basílio*, tem seu “saldo final” nos romances do último Eça. Diz o autor: “A dialética da criadagem (digamos: a história) está agora como que concluída e resta-nos assistir à revelação completa da sua verdade. O senhor venceu e o servo, preferindo a vida à liberdade, aceita a sujeição” (Silvestre, 2007: 407). O servo na fase final dos romances queirosianos é, assim, uma “entidade conquistada”, construído de tal maneira a mal ter nome, diferente do que acontecia com Juliana Couceiro Tavira, d’*O primo Basílio*, com nome completo, por exemplo. Emudecidos e restritos a lerem os jornais, os servos serão uma unidade

de subalternos que está irreversivelmente cancelada. Ironicamente, esse recalque nos coloca certas dinâmicas em perspectiva.

O criado de quarto passa a desempenhar, no sistema retórico da ficção queirosiana, o papel de uma metonímia, razoavelmente expansiva, que agrega servos a senhores, transformando para tal a relação entre ambos numa questão de “ética” e “gosto”: o criado é o acompanhante do dândi para que tendem todos estes celibatários e deve-lhe a solidariedade que aos homens de gosto superior é devida. (SILVESTRE, 2007: 407)

O caso analisado por Silvestre (2007) é o da VII carta de Fradique Mendes a Madame Jouarre. Concentrado em narrar um incidente na Alfândega de Lisboa, Fradique começa descrevendo o sumiço de um “saco de couro” que trazia de viagem. Logo, esse problema se resolve, mas passadas as horas, não sobram caleches para se encaminharem, ele e Smith, ao hotel. Tal como uma comédia de erros, o texto segue:

[...] reclamei uma tipóia. O carregador atirou a jaleca para cima da cabeça, saiu ao largo, e recolheu logo anunciando com melancolia que não havia tipoiias.

– Não há! Essa é curiosa! Então como saem daqui os passageiros?

[...] eu logo, como patriota descontente, censurei (voltado para o capataz e para o homem da Alfândega) a irregularidade daquele serviço. **Em todas as estações do Mundo, mesmo em Tunes, mesmo na Roménia, havia, à chegada dos comboios, ónibus, carros, carretas, para transportar gente e bagagem... Por que não as havia em Lisboa? Eis aí um abominável serviço que desonrava a Nação!**

[...] Comovido, o homem lembrou outra solução. E era que nós, eu e o Smith, ajudados por um carregador – atirássemos a bagagem para as costas, e marchássemos com ela para o Hotel. [...] **Eu não chorei – mas tinha vergonha, uma imensa e pungente vergonha do Smith! Que pensaria aquele escocês da minha pátria – e de mim, seu amo, parcela dessa pátria desorganizada? Nada mais frágil que a reputação das nações. Uma simples tipóia que falta de noite, e eis, no espírito do Estrangeiro, desacreditada toda uma civilização secular!**

[...] E todos três, de cabeça baixa, o dorso esmagado sob dezenas de quilos, com um intenso azedume a estragar-nos o fígado, lá continuámos, devagar, numa fileira soturna, avançando para dentro da capital destes reinos! Eu viera a Lisboa com um fim de repouso e de luxo. Este era o repouso, este o luxo! Ali, sob a chuvinha imperitante, ofegando, suando, tropeçando no lajedo mal junto duma rua tenebrosa, a trabalhar de carregão!.. (QUEIROZ, 1997: 138, grifo nosso)

O episódio termina com uma caleche que aparece “ao passo do negrume” e que, contudo, não nos deixa esquecer as significativas interações entre Fradique e Smith. Não apenas o dândi sente-se humilhado pela circunstância ao seu redor, como parece sentir-se assim diante de Smith, um escocês – leia-se, um estrangeiro. Ora, a posição da disputa entre senhor e servo aqui começa a delinear-se não apenas diante das interações particu-

lares entre os dois homens, mas a partir de uma perspectiva colonial, isto é, de valorizações nacionalistas. Mais do que isso, a dinâmica nos é contada pelo próprio Fradique em um momento em que sua ironia está focalizando a própria inconveniência de sua posição inferiorizada, ainda que seja o patrão. Nota-se que os méritos ou deméritos postos em questão para Fradique, muitas vezes fogem do indivíduo, mas colaboram para a ideia de Nação, isto é, as qualidades de Portugal são aqui narradas pelas situações individuais, mas estão significadas numa lógica metonímica, tomando o indivíduo pela nação, de modo que a construção do caráter de Fradique é sempre um questionamento, ou reflexão, do lugar de Portugal entre as demais civilizações e culturas da Europa.

Smith é o servo que representa, e debita ao ler o Times, a voz do Império (e o facto de apenas o “ouvirmos” nessa função, mais acentua o seu carácter ventríloquo); Fradique é o senhor de um país periférico e, no seu século, largamente colonizado pela Inglaterra que, de modo a escapar a esta determinação geo-étnica, opta por um destino cosmopolita com centro e residência em Paris. Fradique busca, pois, eximir-se à lógica colonial que de si, enquanto europeu subalterno, faria quase necessariamente um colonizado, deslocando-se da periferia para o centro, e relançando-se deste para as periferias em sucessivas viagens de exploração para-colonial. Por outras e mais rigorosas palavras, Fradique exime-se à lógica do colonizado, de modo a conseguir mais plenamente realizar-se como colonizador, de mão dada quer com a antropologia quer com o turismo nascentes. (SILVESTRE, 2007: 409)

Afinal, o que esse episódio simbolicamente perfaz, é a subversão de hierarquias culturais que estão pressupostas. O senhor faz-se servo diante da colonização cultural, pois há, nas palavras de Silvestre (2007, p. 410), uma “precedência inamovível e bruta do inconsciente étnico-cultural”. Em termos práticos, Fradique está culturalmente subjugado pelos países industriais do século XIX e não pode exercer seu papel de senhor plenamente diante de Smith. Dessa forma, o processo de Fradique de se tornar internacional, cosmopolita e, essencialmente, multicultural, nada é se não uma tentativa de se libertar dos sistemas hierárquicos culturais que regem as relações entre países no contexto eurocêntrico. Ao passo que Fradique afasta-se do centro Inglaterra-França, lança-se para outras nações como europeu civilizado, isto é, como colonizador, não colonizado<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Os estudos de cunho comparatista têm se debruçado consideravelmente a respeito dessa dupla pertença de Portugal em face às demais nações. A título de exemplificação, destacamos o conhecido trabalho de Boaventura Sousa Santos (1993: 31-52) e de Ana Sílvia Scott (2010).

No entanto, para além das constatações sobre a dinâmica de classes instituída no par Fradique-Smith, interessa-nos perceber como o próprio Eça constrói perfeitamente bem tais categorias de lógica colonial. Isto é, sua consciência das hierarquias culturais dentro do mapa europeu projeta-se de forma bastante legível no episódio citado acima, de modo que o próprio Fradique, como personagem psicologicamente ligada ao seu autor por semelhanças heteronímicas<sup>2</sup> consegue ser, n' *A correspondência*, uma personagem muito consciente de tais dinâmicas e suas consequências. Isso implica dizer que, enquanto representa tais interações de capital simbólico entre suas personagens, Eça produz uma troça a respeito delas mesmas e sua fugacidade, ou seja, o autor aproveita um discurso social preestabelecido e o reorganiza, coloca-o em foco, em prol de uma ironia socialmente carregada.

## O ideário colonial em uso

Seguimos, portanto, na observação dessa clareza discursiva queirosiana a respeito das dinâmicas culturais manifestas por Fradique Mendes. Em especial, na produção de uma autoconsciência irônica, a carta de Fradique Mendes a Eduardo Prado se destaca, enquanto trata das dinâmicas de valorização cultural no Brasil.

[...] a minha impressão é que os Brasileiros, desde o Imperador ao trabalhador, andam a desfazer e, portanto, **a estragar o Brasil**.

[...] Não; o que eu queria é que o Brasil, desembaraçado do ouro imoral, e do seu D. João VI **se instalasse nos seus vastos campos**, e aí quietamente deixasse que, **dentro da sua larga vida rural** e sob a inspiração dela, lhe fossem nascendo, **com viçosa e pura originalidade, ideias, sentimentos, costumes**, uma literatura, uma arte, uma ética, uma filosofia, toda uma civilização harmónica e própria, **só brasileira, só do Brasil, sem nada dever aos livros, as modas, aos hábitos importados da Europa**.

[...]

Eis o que eu queria, dilecto amigo! E considere agora como seria deliciosamente habitável **um Brasil brasileiro!** Por toda a parte, ricas e vastas fazendas. **Casas simples, caiadas de branco, belas só pelo luxo do espaço, do ar, das águas, das sombras. Largas famílias, onde a prática das lavouras, da caça, dos fortes exercícios, desenvolvendo a robustez, aperfeiçoaria a beleza. Um viver frugal e são; ideias claras e simples** e uma grande quietação de alma; desconhecimento das falsas vaidades; afeições sérias e perduráveis... (QUEIROZ, 1997: 200-201, grifo nosso)

<sup>2</sup> A esse respeito, destacamos o proveitoso estudo de Carlos Reis, "Fradique Mendes: origem e modernidade de um projeto heteronímico" (1999: 237-241).

E encerra:

Não vejo outra salvação. Mas no dia ditoso em que o Brasil, por um esforço heróico, se decidir a ser brasileiro, a ser do Novo Mundo – haverá no Mundo uma grande nação. Os homens têm inteligência; as mulheres têm beleza – e ambos a mais bela, a melhor das qualidades: a bondade. Ora uma nação que tem a bondade, a inteligência, a beleza (e café, nessas proporções sublimes) – pode contar com um soberbo futuro histórico, desde que se convença que mais vale ser um lavrador original, do que um doutor mal traduzido do francês.

Não me queira mal por toda esta desordenada franqueza, e creia-me tão amigo do Brasil como seu. – Fradique Mendes. (QUEIROZ, 1997: 201)

O ideal romântico, exótico, puro, idílico e quase mítico está mais que manifesto nas palavras de Fradique. Em leituras possíveis, pode-se entender que a crítica de Fradique parte de uma rejeição das importações culturais europeias que visam a manutenção de uma estrutura social antiquada e falida. A experiência de europeu colonizado, na dinâmica hierarquizada da Europa, aproxima-o do Brasil enquanto um indivíduo que compreende os males da lógica colonial.

Na esteira dessa leitura, destacamos a dissertação de Vanzelli a respeito do oriente em Eça:

[...] uma vez que Fradique é um ser humano cosmopolita que “realmente conheceu” inúmeras civilizações, Eça parece criticar um cosmopolitismo vazio, pautado por um egoísmo que não contribui para um verdadeiro diálogo civilizacional, em que a cultura do “outro” deve servir como contraponto enriquecedor da sociedade em que se vive. Deste ponto de vista, a crítica de Eça em *A Correspondência de Fradique Mendes* funciona como uma nova representação da questão posta a propósito de um diálogo entre Oriente e Ocidente. (VANZELLI, 2013: 201)

Na contramão dessa primeira interpretação, porém, enquadra-se um Fradique afeiçoado pelo sistema de valorização cultural europeu e que, negando o trânsito cultural entre países subalternos, rejeita o Brasil como elegível às categorias coloniais europeias, numa estrutura de pensamento tipicamente classista.

Independentemente, porém, da intenção de Fradique em sua crítica às iniciativas pouco criativas do Brasil, há uma clara utilização discursiva no texto do exótico, puro, simples, típico e romântico. Voltamos com Vanzelli, a esse respeito:

Apesar da tentativa do narrador de “Memórias e Notas” de exaltar Fradique enquanto homem superior do século XIX, tanto em “Memórias e Notas” quanto na sua correspondência que, teoricamente, apresenta uma leitura especial do Oriente, deixa se escapar um Fradique que difere pouco de correntes de pensamento euro-

peus sobre o Oriente. [...] Ainda deve-se destacar que Fradique tende a ter uma visão positiva do Oriente, principalmente de seu passado – tido como “puro” – que se perdeu diante da modernidade. (VANZELLI, 2013: 200)

Assim, o que transparece a nós, é a imagem de um Brasil como terra simples, de cultura única, mas que não pôde, nem conseguirá perpetuar sua realidade idílica, cedendo aos francesismos, anglicismos e “todos esses ismos sociais que hoje minam e tornam [a terra] tão tumultuosa e rude quando os colonos eram puritanos e graves” (QUEIROZ, 1997: 200). Ora, o que são os “ismos” se não um reflexo daquela mesma dialética colonial, expressa da relação do par Fradique-Smith que é, afinal, “bruta e inamovível”. A representação de Eça no que tange o Brasil, então, está profundamente ligada – e, assim, faz um constante uso – de um ideário colonial a respeito da ex-colônia portuguesa.

Algo de muito semelhante ocorre na África de Gonçalo em *A ilustre casa de Ramires*. Como coloca a professora Maria Teresa Coelho ao refletir sobre as estruturas de associação mítica n’*A ilustre casa*:

A África de Gonçalo surge-nos, pois, não como a África dos finais do século XIX mas como uma imagem da ilha dos abençoados, sugerindo, assim, a regeneração da personagem principal. Gonçalo que, como Portugal, parecia sem alento, percorre um longo caminho que termina quando é enviado numa viagem à África, desfecho de outras viagens através da penetração em vários mundos [...] A viagem à África constitui, pois, uma variante da subida aos céus sendo a última etapa de um ciclo longamente elaborado ao longo do romance. (COELHO, 1997: 417)

Diferente do que é descrito na carta a Eduardo Prado, a construção da África de Gonçalo passa por filtros idílicos ainda mais fortes, como pontua Maria Coelho. Isto é, há uma profusão simbólica na orientação final do destino de Gonçalo, e por sua vez dos Ramires, o que se diferencia amplamente do ensaio pontual de Fradique sobre o Brasil de Prado, e que se desvincula completamente de qualquer representação possivelmente real da “Zambézia”.

Ainda assim, entre todos os elementos intertextuais que corroboram com uma proposta idealizada e esvaziada de todas as discussões de fato historicamente pertinentes sobre o continente africano, encontra-se em destaque o romance de propaganda colonial inglesa *King’s Solomon Mines*, de Henry Rider Haggard. Ora, a inserção do livro na trama d’*A ilustre casa* é estruturante das dinâmicas de construção simbólica de África pois evidenciam a mesma hierarquia de valorização cultural posta em discussão por Silvestre. O fato de Gonçalo ter como “livro de cabeceira”, por assim dizer, um romance de propaganda colonial, estabelece claramente os pressupostos

estruturais daquela realidade e, como consequência, da sua representação perspectivada no romance. Como exemplo, destacamos a reiterada e muito representativa descrição do tempo que Gonçalo passou no continente africano:

Ele contou muitas coisas interessantes da África. Traz notas para um livro, e parece que o prazo prospera. Nestes poucos anos plantou dois mil coqueiros. Tem também muito cacau, muita borracha. Galinhas são aos milhares. É verdade que uma galinha gorda em Macheque vale um pataco. Que inveja! Aqui em Lisboa custa seis tostões, só com ossos – porque tendo também alguma carne no peito, salta para cá dez tostões, e agradece! (QUEIROZ, 1997: 465)

O discurso do exagero, da irrealidade, e, em especial, da comparação entre o mundo perfeito de galinhas gordas valendo um pataco, com a dos ossos custando seis tostões em Lisboa, coloca em foco exatamente o ímpeto colonial, mas que é fruto de uma estruturação simbólica europeia. Ou seja, se a falência das realizações em Portugal aponta para um fracasso social de cunho colonial, a idealização simbólica da personagem só pode caminhar, também, no sentido colonial.

Dessa forma, uma leitura possível d’*A ilustre casa* é a que percebe na jornada de Gonçalo não uma formação, uma aprendizagem ou crescimento, mas uma concretização completa do devir colonial que estava posto em seu sistema de valores. O rompimento com a vida política no interior que causa a ida do protagonista à África se relaciona, então, não com uma mudança de nível moral, mas uma constatação de si em nível colonial. Os deméritos culturais de si, enquanto colonizado, são percebidos, mas a solução em África não se dá pela superação de tais deméritos, mas como consequência deles.

Em ambas as representações ecianas, do Brasil e de África, percebemos uma utilização constante do arcabouço ideológico colonial. A consideração de Vanzelli (2013) a respeito das opiniões típicas de Fradique apesar das descrições modernas do dândi pelo seu narrador em “Memórias e Notas” também se aplica ao caso de Gonçalo, com a exceção de que o uso do repertório exótico e simplificador não é questionado. A viagem de Gonçalo, portanto, está muito próxima das viagens “para-coloniais” (Silvestre, 2007: 409), de Fradique, enquanto ambos são manifestações da constatação da dupla pertença de Portugal enquanto colonizado e colonizador. A escolha das personagens reflete, então, a vitória constante do colonizador sobre o colonizado, seja na fuga de Fradique e Gonçalo de Portugal para se libertarem das hierarquias europeias, seja em suas sobreposições aos seus criados e todos aqueles que se colocam como subalternos nos países não-europeus.

## A (re)organização dos discursos coloniais por Eça

No entanto, como reiteramos anteriormente, é no silenciamento de certas personagens e de certas oposições ideológicas que percebemos, em muito, sua importância na concretização final da obra ulterior de Eça. Se compreendemos o efeito ambíguo d'*A correspondência* e d'*A ilustre casa* nas considerações sobre a empresa colonial portuguesa, podemos também investigar sua concretização estética. Com esse resultado final de ambas as viagens das personagens queirosianas – isto é, a ambiguidade –, devemos observar que, enquanto elaboração ficcional, o estabelecimento dessas dinâmicas possui uma dupla realização, também. Em primeiro plano, como destacamos no caso de Fradique em relação ao Brasil de Prado, há uma adesão aos discursos típicos e exóticos da realidade local do país. Da mesma forma, o continente africano de Gonçalo trabalha, mais do que qualquer coisa, um “espaço mítico obtido pelo rito da travessia e constituindo a última fase do desenvolvimento psicológico da personagem central” (COELHO, 1997: 417). Isso não implica dizer, contudo, que Eça está desatento ao uso exótico dessas construções, mas, como aventamos anteriormente, significa sua pesada consciência a esse respeito, que se transmite nos emudecimentos constantes.

Se, por um lado, Eça utiliza ideários tipicamente oitocentistas para estabelecer sua constatação da dinâmica colonial estabelecida em Portugal e que se sucede para suas colônias, esse uso não está posto levemente, mas é colocado a fim de ironizá-lo. A autoconsciência do exagero, do exotismo, da simplicidade e, por vezes, do preconceito, estão ali postos de modo a guiar uma segunda leitura, consideravelmente mais forte do que uma primeira mais imediata. É nesse sentido que caminha nossa análise dos episódios narrados, buscando estabelecer de que forma Eça reutiliza os discursos coloniais mais típicos de sua época, em prol de os expor como tais e, por vezes, de ironizá-los enquanto verdades absolutas e inescapáveis.

Narrando a volta de Gonçalo após seu período em África, o relato do administrador enfoca brevemente a figura de Bento após falar do aparecimento de fidalgo:

De repente, no meio de toda aquela nata de brasões, o primo Gonçalo rompe e cai nos braços do homenzinho de bonnet agalado que recebia à porta os bilhetes. Sempre o mesmo Gonçalo! Parece que o conheceu ao chegar a Lourenço Marques, onde o homem tratava de se estabelecer como fotógrafo. Mas já esquecia o melhor – o Bento! Não imaginas o Bento... Magnífico! Deixou crescer um bocado de suíça. É um modelo, vestido em Londres, de grande casaco de viagem de pano claro, até aos pés, luvas amareladas, gravidade imensa. (QUEIROZ, 1997: 465)

É curioso pensar que Gonçalo é “sempre o mesmo” enquanto Bento muda consideravelmente, e para melhor, de acordo com o relato. O criado está, agora “mais europeu” se assim podemos afirmar. Com um traje londrino, de “gravidade imensa”, suíças marcantes e com grande casaco de viagem, Bento é – assim como considerava Silvestre – uma metonímia ampliada de Gonçalo que, em contrapartida, mantém-se o mesmo. Nota-se que o texto consegue, pela mudança de Bento, afirmar a grandeza do que Gonçalo fizera, sem, contudo, alterar a aparência do patrão, fazendo com que a grandeza transposta para Gonçalo por meio de Bento está dada concomitantemente a sua consistência em relação a quem era, como se afirmando que o potencial para o enriquecimento sempre estivesse no fidalgo, agora apenas ressaltado em Bento. Essa manutenção do estado anterior do senhor, em contraposição a alteração valorativa do criado, reitera o argumento da corrente dialética entre senhor e servo, pois na imutabilidade do senhor é que reina sua veledade distante da vida material. Isto é, se o engrandecimento de Gonçalo é medido em parte pelo reconhecimento da alteração do servo, é coerente afirmar que o estado de interdependência é apenas ratificado pela experiência em África. Assim, o reconhecimento de Gonçalo como senhor, está constantemente ligado à vida material daquele que reconhece. Como pontuamos anteriormente, se Fradique só pode perpetuar seu papel como senhor diante de Smith a partir de seu caráter cosmopolita, leia-se, sua fuga do eixo eurocêntrico, o mesmo ocorre com Gonçalo e seu Bento no contexto da exploração no continente africano.

O discurso colonial trazido por Eça é, por isso, tão poderosamente alinhado em sua personagem que expõe as mais sutis estruturas do ideário colonizador, de modo que a redundância final do destino de Gonçalo funciona como um decreto da falência daquele mesmo discurso. Semelhante é o que se passa com Fradique, de maneira ainda mais falseadora, pois a constante exposição da “nua Verdade” para com Prado na corrosiva crítica ao Brasil, passa por acusar-se, enquanto não percebe a própria contradição do que se diz. Dito de outra forma, se a mera cópia de valores culturais europeus são alvo de crítica ao Brasil, cabe perguntar se o mesmo não é válido aos portugueses, ou ainda se o alvo colonizador de Gonçalo é sempre a simplificação do outro, em buscas campesinas e idílicas, é válido questionar se o mesmo não pode ser dito das opressões inglesas para com a nação portuguesa.

Em uma leitura menos socialmente detalhada, a partir da veia esteticamente aplicada de Eça, é possível notar, no contexto de sua apreciação por Baudelaire, o efeito de um certo tropo literária denominado como “terra de ninguém” que parece funcionar de forma muito semelhante ao que o autor constrói na Zambézia de Gonçalo e no Brasil de Fradique.

Ora, uma vez estabelecidas as devidas diferenças ao nível da história literária, essa é também a função da criação estética de Eça na sua fase final, a mais importante porque a de mais original e universal fusão de tendências. **Nela, o exílio interior baudelairiano concentra-se, é transposto para uma ideia de pátria perdida [...]** essas leis baudelairianas da criação, **apelando essencialmente para o imaginário, para a transcendência da imaginação simbólica**, nem por isso são menos “exactas”: elas implicam uma elaboração intelectual em que predomina a dialéctica pensamento-sentimento, [...] se há realmente uma ideia de distância na fase final da Geração de 70, distância em relação à história oitocentista, ou, melhor, à acção histórica, à intervenção social, política e mesmo à intervenção cultural na segunda metade do século XIX, é porque há sobretudo um enriquecimento ao nível da própria ideia de história, visando atingir a realidade essencial dum país, libertando-se do circunstancial, da história vivida. Um enriquecimento, uma complexidade, enfim, ao nível do próprio acto de pensar. (MACHADO, 1980: 392, grifo nosso)

No trecho, Álvaro Manuel Machado ilustra bem a força imaginativa do autor e de que forma sua consciência da recente história literária e, de maneira mais ampla, se assim quisermos, da história das ideias do século XIX, potencializa, em um nível estético e simbólico, a produção e rearticulação de propostas puristas e irreais de pátrias e terras alheias à realidade imediata do autor. Se há, nesse bojo, um teor crítico do falso progressismo vigente, há também uma mistificação que não permite a perfeita e exata leitura de sua proficuidade na pena de Eça, o que, novamente, não implica em afirmar seu desconhecimento, mas seu constante uso dialógico de tais presenças estéticas sob contraste.

De fato, ao mesmo tempo que Eça se coloca como veículo da constatação do discurso colonial, não deixa que esse discurso passe por si ileso, mas dialoga, em suas personagens, com uma polifonia que põe mais de um significado em foco, por vezes a partir da explicitude desse discurso colonial primeiro. Afinal, levando tudo a cabo, o narrador queirosiano troça a todos os discursos de forma esteticamente funcional, num proceder que nos coloca em constantes enlances teóricos e redescobertas literárias.

## Considerações finais

Em suma, parece-nos importante destacar que é a partir de um parâmetro eurocêntrico que Eça consegue viabilizar a leitura de vozes marginais, subalternas e que, em essência, estão apagadas. Em uma leitura atenta dos silêncios e apagamentos, é possível notar que o outro, ou a ideia do outro, vista pelas lentes exageradamente limpas de um eu, podem soar alheias, estranhas e contendo significados diversos que dizem respeito a mesma realidade que

os discursos dominantes pretendem apagar. Mais do que dizer que Gonçalo é fradiquista ou que Fradique tem um “quê” de Ramires, destacamos que ambos estão sob a forte pena queirosiana, o que consiste em suspeitar de toda e qualquer leitura unívoca e monológica de seus discursos.

De forma detalhada, buscamos afirmar (i) a presença constante das tensões entre senhor e servo e como sua disputa – e no caso das obras semi-póstumas, sua conclusão – significa o destino dos protagonistas, enquanto estão posicionados como senhores, (ii) a utilização e aproveitamento de uma série de ideários coloniais, expressos em discursos e discussões de valorização cultural no contexto, especialmente, de Fradique Mendes, mas coesamente expressos na inquietude de Gonçalo Ramires em face sua veleidade, e (iii) de que forma a disposição autoconsciente dessa dialética corrobora uma leitura de afastamento entre os discursos coloniais e qualquer utilização didática desses discursos, pelo contrário, encorajando uma leitura de dúvida e ambiguidade.

Curiosamente, são essas pistas de incongruência psicológica colocadas em Gonçalo Ramires e Fradique Mendes que tornarão a crítica do último Eça tão profícua e polêmica, a seu modo. Na contemporaneidade, esse dialogismo chama tanta atenção que, no caso de Fradique, por exemplo, sua história terá constantes novas vidas, cada uma a seu foco. Destacamos, em especial, o caso de *Nação Crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*, de José Eduardo Agualusa, que buscará deixar um legado não menos dialógico, mas tanto mais híbrido, contando o que o Fradique de Eça nunca quis contar: sua experiência em África. Cabe, talvez, a um outro autor, pensar a mítica – e quase fantástica – experiência de Gonçalo em sua Zambézia, talvez já não tão sua, nessa nova possível vida.

### Referências

- BUCK-MORSS, Susan. (2009). *Hegel, Haiti, and Universal History*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- COELHO, Maria Teresa Pinto. (1997). “A Ilustre Casa de Ramires e a Questão Africana: entre a história e o mito.” *150 Anos Com Eça de Queirós*. Eds. Elza Miné; Benilde Justo Caniato. São Paulo, SP: Centro de Estudos Portugueses. 409-419.
- MACHADO, Álvaro Manuel. (1980). “A Geração de 70: uma literatura de exílio.” *Análise Social*, v. 16, No. 61/62: 383-396.
- QUEIRÓS, Eça de. (1997). *Obra completa (Vol. I e II)*. Rio de Janeiro, RJ: Nova Aguilar.

- REIS, Carlos. (1999). “Fradique Mendes: origem e modernidade de um projeto heteronímico”. *Estudos Queirosianos. Ensaaios sobre Eça de Queirós e a sua obra*. Lisboa: Editorial Presença. 237-241.
- SANTOS, Boaventura Sousa. (2010). “Modernidade, identidade e cultura de fronteira”. *Tempo Social*; No. 5 (1-2): 31-52.
- SCOTT, Ana Silvia. (2010). *Os portugueses*. São Paulo, SP: Contexto.
- SILVESTRE, Osvaldo Manuel. (2007). “Grilo e Smith ou a Dialéctica (Colonial) da Criação”. *Diacrítica: Ciências da Literatura*, No. 21/3: 401-416.
- VANZELLI, José Carvalho. (2013). *Eça de Queirós e o Extremo Oriente*. Dissertação, Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.



# A política de atravessado: *A ilustre casa de Ramires* e o final do século XIX

Giuliano Lellis Ito Santos

Universidade Estadual de Ponta Grossa, PR

glisantos@uepg.br

<https://orcid.org/0000-0001-6081-2578>

*A ilustre casa de Ramires* é um romance que trata fundamentalmente de questões políticas, seja de modo explícito, a eleição de Gonçalo para deputado, seja de modo implícito, certa atmosfera relacionada ao *Ultimatum* inglês. Nesse contexto, pretendendo articular os discursos que constituem a figura de Gonçalo e a movimentação política europeia nos finais do século XIX. Para isso, partirei da ideia de que a figura familiar dos Ramires se presta a justificar um direito natural sobre a terra, alastrand o tal direito para o país como mencionado diversas vezes pelo protagonista. Acredito que essa reivindicação de Gonçalo será essencial para entender a relação estabelecida no final, Gonçalo=Portugal, podendo apontar, não para uma fusão incontestável, mas para uma pista que nos ajuda a compreender os processos de subjetivação no espaço português em finais do século XIX.

**Palavras-chave:** Portugal, Europa, *A ilustre casa de Ramires*, política.

*A ilustre casa de Ramires* is a novel that fundamentally addresses political issues, whether explicitly, through Gonçalo's candidacy for parliament, or implicitly, through an atmosphere related to the British Ultimatum. In this context, this article seeks to articulate the discourses that construct the figure of Gonçalo and the broader political movements in late 19th-century Europe. The analysis departs from the premise that the Ramires family's legacy is used to justify a natural right over the land – a right that Gonçalo repeatedly extends to the entire nation. It is argued that this claim is essential for understanding the symbolic equation established at the novel's conclusion: Gonçalo = Portugal. Rather than suggesting an unquestionable fusion, this relation provides a clue to understanding processes of subjectivation within the Portuguese context at the end of the 19th century.

**Keywords :** Portugal, Europe, *A ilustre casa de Ramires*, Politics

## Portugal e Europa

Há uma passagem no final de *A cidade e as serras* que deve ser mencionada antes de começar minha reflexão sobre *A ilustre casa de Ramires*. Zé Fernandes havia retornado à Paris depois de algum tempo nas serras; nesse momento, ele decide assistir uma aula na Sorbonne e ali, diante da manifestação de alunos contra um professor, depois de tentar intervir, um dos alunos vira-se para ele e grita: “Sale maure!” (Queirós, 2012: 362).

Trago essa cena, inserida na produção do último Eça, como um ponto de partida para pensarmos a posição política de Portugal e certa constituição de uma subjetividade portuguesa. Assim, vejo nessa passagem de *A cidade e as serras* um choque entre a Europa referendada como central e Portugal, encaro isso como uma ruptura entre o acolhimento esperado por Zé Fernandes e a visão comum francesa diante do português.

A qualificação pronunciada pelo estudante reconduz a expectativa de Zé Fernandes, levando-o a um reposicionamento, que não diz respeito somente a uma condição pessoal, mas a um reconhecimento da posição periférica dos portugueses. Afinal, o mouro sujo não fazia parte da ideia de Europa.

No fundo, essa cena, se concordarmos em lê-la no sentido dado acima, surge como eco de uma manifestação anterior, mais exatamente, de uma fala de trinta anos antes da publicação de *A cidade e as serras*, cujo autor, Antero de Quental, em seu discurso para as Conferências do Casino, intitulado *Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos*, enuncia, por mais de uma vez, a necessidade de Portugal se integrar à Europa. Isso fica bastante claro em um trecho como: “que é pois necessário para readquirirmos o nosso lugar na civilização? para entrarmos outra vez na comunhão da Europa culta?” (1987: 217).

Havia, desde as primeiras movimentações do que viria a ser chamada de Geração de 70, o reconhecimento da distância entre a Europa capitalista, ou culta, como prefere Antero de Quental, e Portugal. Ao que parece ao longo das décadas de 1880 e 1890, essa crise se agudiza.

Provavelmente, o principal motivo da ampliação da crise são as discussões sobre as colônias na política europeia. Lembremos que entre 15 de novembro de 1884 e 26 de fevereiro de 1885, ocorreu a Conferência de Berlim, convocada por Bismarck, mas planejada anteriormente por Portugal, como indica Geoffrey Uzoigwe: “no início da década de 1880, no auge da partilha dos territórios, Portugal, receando ser alijado da África, propôs a convocação de uma conferência internacional com o fito de resolver os litígios territoriais na África central” (2010: 33).

Mais do que uma questão política, muitas vezes, as colônias africanas surgiam como um elemento de direito natural português, sugerindo uma relação com a ideia do “mito da herança sagrada”, termo proposto por Valentim Alexandre para análise do projeto colonial português. Essa ideia enquadra o cenário da seguinte forma: Portugal “vê na conservação de toda e qualquer parcela do território ultramarino um imperativo histórico, tomando os domínios sobretudo como testemunhos da grandeza dos feitos da nação, que não os poderia perder sem se perder” (1995: 41).

Esse mesmo autor irá traçar ainda uma cronologia anterior à 1884 para as disputas coloniais na política europeia, estabelecendo dois momentos importantes: “o fecho do mercado cubano às importações de escravos em 1866 e a abertura do canal do Suez em 1869” (Alexandre, 2004: 968). Coincidentemente, os dois acontecimentos estão ligados à biografia de Eça de Queirós, já que ele foi cônsul em Havana no ano que 1866 e presenciou a abertura do canal de Suez em 1869.

Sem me estender em muitas informações para delimitar a política colonial europeia, sugiro que convenhamos que o interesse por territórios no continente africano, principalmente na região subsaariana, ganha força no final da década de 1860, mas se consolida na década de 1880. Além disso, vale ressaltar que o desempenho da diplomacia portuguesa na Conferência de Berlim foi bem sucedida, pois “conseguiu não apenas manter as suas posições iniciais, mas acrescê-las substancialmente” (Alexandre, 2004: 960) Esse é o cenário que invocamos como meio de nos aproximar da questão da constituição da subjetividade portuguesa no final do século XIX.

Como meio de melhor entender essa questão, parto de um texto bastante conhecido e debatido nos estudos portugueses: *Psicanálise mítica do destino português*, de Eduardo Lourenço. Com o objetivo de verificar como “nos compreendermos enquanto realidade histórica” (1992: 17), o filósofo traça uma leitura do que ele vai classificar como “ser histórico”, ou seja, mais do que entender os caminhos de uma história a partir de acontecimentos, parece que a intenção mesma é compreender como se forma certa subjetividade de ser português.

Encaro esse caminho como um meio para verificarmos como se articulam os acontecimentos históricos e certo modo de estar no mundo, o que nos levaria a refletir sobre algumas formas da constituição da subjetividade coletiva de Portugal. Subjetividade essa calcada no que Eduardo Lourenço caracteriza como “complexo de inferioridade e superioridade” (1992: 19), baseando-se na esperança de um destino grandioso e na fragilidade em suas relações políticas como uma pequena nação.

Ainda que a análise de Lourenço se prolongue na interpretação dos últimos quatro séculos, o que mais me importa, para não me perder em minudências, é certo paralelo que o filósofo faz com a ideia de trauma, mais especificamente o que ele vai chamar de “*traumatismo-resumo*” (1992: 25), referindo-se ao *ultimatum* inglês de 11 de janeiro de 1890. Sua leitura irá reconhecer esse acontecimento como “a prova absoluta de nossa absoluta subalternidade” (1992: 25).

Partindo desse ponto estabelecido por Eduardo Loureço, destaco que o momento político, cujo *ultimatum* se apresenta como elemento central, consolida uma crise de identidade, que até aquele momento havia somente sido insinuada. O que quero salientar é que a subjetividade portuguesa, ainda que com críticas, mantinha-se ancorada em sua inserção no contexto europeu, ou seja, Portugal considerava-se um país europeu com os mesmos direitos que todos os outros. O *ultimatum* engendra o reconhecimento de subalternidade, não em relação às colônias, mas no cenário político europeu.

Nesse contexto, devemos lembrar que Portugal teve papel central na proposição de uma conferência para ajustar a partilha do continente africano e que teve grande habilidade diplomática nessas negociações. Esse cenário demonstra, de certa forma, uma posição política importante. Contudo, a afronta inglesa em 1890 quebra essa imagem e é justamente esse momento que me interessa, momento de uma crise política que terá lastro na subjetividade.

O que tento expor é que a qualificação de “complexo de inferioridade e superioridade” é reforçada logo após o 11 de janeiro de 1890, pois é nesse momento que Portugal se vê apartado, ou subalternizado, da política europeia.

A relação de Portugal com a Europa é de grande importância para meu argumento, pois tenho o objetivo de compreender como uma universalidade europeia, entendida como determinante para todo o mundo desde as grandes navegações até a Primeira Guerra Mundial e talvez até nossos dias, deflagra uma crise de identidade.

A leitura de Eduardo Lourenço traça uma primeira aproximação dessa questão. Nesse sentido, a configuração de um Portugal, ao mesmo tempo, inferior e superior vai ao encontro do que entendo como crise de identidade, que deve estar atrelada à construção de uma subjetividade em modificação, provavelmente durante todo o século XIX, mas principalmente em sua última década.

Em um texto sobre a estrutura do pensamento nas universidades ocidentalizadas, Ramón Grosfoguel (2016) reflete como o universalismo europeu torna inaudível os discursos não europeus. Longe de discutir o percurso traçado por ele sobre os momentos de genocídio e epistemicídio, o que me

interessa é como ele trata a ideia de um universalismo que torna inacessível discursos diversos do europeu.

Há em sua reflexão uma visão de que o conhecimento de alguns países, para ele, especificamente França, Alemanha, Inglaterra, Estados Unidos e Itália, ditam o que ele chama de “o mágico efeito de apresentar uma capacidade universal: suas teorias são supostamente suficientes para explicar as realidades sócio-históricas do restante do mundo” (Grosfoguel, 2016: 26).

Mas, por que trazer essa reflexão para o debate da posição política de Portugal no final do século XIX? Explico. Lembram-se da crise de identidade mencionada acima? Justamente, ela depende desse entendimento para darmos andamento à nossa análise. O trauma-resumo, como apontado por Lourenço, afasta Portugal do universalismo europeu. Não é como se Portugal deixasse de ser Europa de uma hora para outra, mas implica um reposicionamento diante desse cenário. Como vimos, a análise de Antero não retira Portugal do cenário europeu, o que irá acontecer muito tempo depois com Saramago, que ilustra uma tensão entre fazer parte do território, mas não fazer parte da política.

Se Antero havia apontado para a decadência de Espanha e Portugal nos últimos três séculos, isso só seria passível de reconhecimento durante um período de agudização dessa decadência, durante a ascensão e consolidação do capitalismo no continente europeu. Nesse caso, a Europa culta, mencionada em seu discurso de 27 de maio de 1871, possui uma dupla referência: a política e a filosofia. Assim, Portugal atrasava-se em relação ao capitalismo e em relação às novas coordenadas do universal.

A crise de 11 de janeiro de 1890 intensifica o sentido de não pertencimento, ou perda de poder, em relação ao círculo político europeu. Nesse caso, a crise da identidade portuguesa se dá no afastamento da universalidade europeia, gerando o que Lourenço nomeara de *traumatismo-resumo* e que terá o papel de um reposicionamento com forte influência na constituição da subjetividade portuguesa pautada no complexo de inferioridade e superioridade.

### Visão de três amigos sobre o *Ultimatum*

Para termos uma ideia da reação diante do entrave político com a Inglaterra, vale a pena darmos uma olhada no que escreveram Antero de Quental, Oliveira Martins e Eça de Queirós no calor da hora.

Antero de Quental, em artigo de 26 de janeiro de 1890, ou seja, 15 dias depois do *Ultimatum*, de um modo apocalíptico, escreve que “Portugal ou

se reformará política, intelectual e moralmente, ou deixará de existir” (1926: 144). O que vemos é uma marca de cisão, que vai dividir entre o antes e o depois do marco temporal. A ideia de um Portugal por reformar-se retorna quase 20 anos depois como um meio de lembrar o projeto da Geração de 70, que, nesse momento, participava dos quadros políticos da nação. Esse pequeno trecho de um texto breve representa ainda o desejo de retornar ao cenário europeu a partir de reformas, que podem se entendidas como formas de adequação aos ditames do universalismo europeu.

Oliveira Martins, numa série de artigos publicados também em janeiro de 1890, trata do assunto com uma visão mais próxima da política. Uma de suas constatações é justamente como se dava o diálogo de Portugal com outras nações europeias:

Contava-se ainda que o nosso governo, decidido a appellar até para as sombras de meios, recorrera ás chancellarias europeias expondo a situação, e que de toda a parte recebera respostas tão amaveis quanto evasivas. Todos, mais ou menos, lavam as mãos como Pilatos (1891b: 49).

A leitura de Oliveira Martins demonstra o cenário político no qual Portugal precisava agir. Depois de ter sucesso durante os debates na Conferência de Berlim, muitas vezes com ideias alinhadas com a diplomacia francesa, agora não conseguia mais auxílio, deixando reconhecível seu lugar periférico na política europeia.

Ao final desse texto, surge um argumento que podemos caracterizar como o “mito da herança sagrada”, pois, ao analisar as manifestações populares, ele reverenda a reivindicação de “nossos direitos históricos nos serões africanos” (1891b: 54). Esse artigo, intitulado O ultimatum, foi publicado em 12 de janeiro de 1890, um dia após a ameaça inglesa. Ele está carregado de pontos de vista emocionais, mas representa o impacto do reconhecimento de se ver alijado do que considerava seu direito histórico.

Talvez mais do que a perda de terras não ocupadas, a grande cisão se dê nas relações políticas com outros países europeus, o que vai gerar uma sensação de dependência que fica patente em outro artigo de Oliveira Martins saído três dias depois, em 15 de janeiro, no periódico *A província*: “ha que libertar-nos de muitas dependencias, que só existem por causa do nosso desleixo e da nossa inercia” (1891a: 62). Essa análise volta-se para a questão econômica e visa os acordos com os ingleses, mas fica mesmo patente como o *Ultimatum* encaminhou essa reflexão para o campo da política europeia e das desigualdades internas.

Nesse ponto, vejo a necessidade de tentar sintetizar as visões de Antero de Quental e de Oliveira Martins. Notem que a questão do *Ultimatum* se

volta para a questão da política europeia, ignorando quase que completamente o continente africano. Por outro lado, a tensão se dá no campo da diplomacia, no qual fica em suspenso a intermediação do conflito. Afinal, se há direito histórico português sobre as terras africanas, quem legisla sobre esse direito? Assim, há uma quebra na mediação, que antes era entendida como certa pelas nações europeias.

Ao que parece, ainda que com reivindicações diversas, ambos os articulistas reivindicam a participação de Portugal na política europeia e reconhecem sua subalternidade, seja pela necessidade da reforma, seja pelo reconhecimento da dependência.

Ao passarmos para Eça de Queirós, destacamos que o texto também foi publicado no calor da hora em fevereiro de 1890. Intitulado genericamente nota do mês, assinado pelo pseudônimo João Gomes, o texto trata, como não podia ser diferente, da crise, “que é incontestavelmente a mais severa, talvez a mais decisiva, que esta geração tem afrontado” (1995: 59). Há nesse breve trecho o reconhecimento da excepcionalidade do acontecimento, mas o que mais chama atenção é a constatação de que

Se nós fôssemos fortes, ou se ainda reinasse o Direito Internacional, este impedimento seria como uma montanha que se não transpõe. Mas a ciência do Direito Internacional acabou como a Astrologia e a Escolástica; nós somos, por nossa máxima culpa deploravelmente fracos (1995: 70).

O que leio no trecho acima é a superação de certos tipos de conhecimento na constituição desse novo mundo. Nesse sentido, a enumeração, que resgata a astrologia e a escolástica como formas de apreensão do mundo, emerge como ironia diante da inutilidade do direito internacional. Por trás disso, se esconde a frustração com a política europeia, pois ao criar um jogo paradigmático entre conhecimentos ultrapassados e o direito internacional o escritor de uma forma ou de outra demonstra como as regras do jogo mudaram.

O que mais chama nossa atenção na leitura acima é que os três amigos acabam por demonstrar como as discussões sobre o espaço colonial ocorriam em detrimento dos povos que habitavam o continente africano. No fundo, o que lemos nos textos é um exemplo do que poderíamos chamar de inapreensível. Nesse caso, não pode ser conhecido porque há algo que impede sua apreensão: o universalismo europeu. Ou seja, os povos habitantes do território africano não são ouvidos ou vistos, pois não fazem parte do que é considerado universal dentro do espaço europeu.

A questão é que o traumatismo-resumo vai gerar novas coordenadas para a identidade portuguesa, que se verá em dúvida sobre seu espaço no

cenário político europeu. É justamente esse processo que busco nas linhas de *A ilustre casa de Ramires*.

## Gonçalo

Julgo que a *A ilustre casa de Ramires*, publicado parcialmente entre 1897 e 1899 nas páginas da *Revista Moderna* e, posteriormente, em livro (1900), seja um dos livros em que essa crise de identidade e constituição da subjetividade fica mais patente. Cabe, a partir daqui, vermos como isso se apresenta em alguns aspectos desse romance.

Já tentei verificar como a genealogia se tornava um dos mecanismos da luta política interna à narrativa e como o discurso histórico prestava-se à construção de uma credibilidade reconhecida em Gonçalo Mendes Ramires (Santos, 2011: 2015). Contudo, não havia refletido ainda como a constituição dessa personagem estava atrelada à identidade portuguesa e como poderia figurar certa constituição dessa subjetividade.

Antes de começarmos efetivamente a análise do romance, precisamos partir de uma premissa, a de que a aproximação entre Gonçalo e Portugal, enunciada no final do romance, é correta e certa. Não quero dizer que devemos ler essa narrativa como uma alegoria na qual Gonçalo ligue-se intrinsecamente ao seu país, mas que o percurso dessa personagem mapeia a fragilidade da construção da subjetividade portuguesa a partir do “complexo inferioridade e superioridade”.

A conclusão do romance cria todo o problema de como devemos interpretar Gonçalo Mendes Ramires e seu percurso dentro da narrativa. Por exemplo, um crítico como Antonio Candido irá considerar Gonçalo como “personagem dramático e realmente complexo” (2000: 44). A questão que podemos discutir é como uma personagem com essas contradições pode ser simplesmente lida como uma alegoria de Portugal, algo presente na fala final de João Gouveia: “a desconfiança terrível de si mesmo, que o acobarda, o encolhe, até que um dia se decide, e aparece como um herói” (Queirós, 1999: 456).

A complexidade apontada por Candido se faz presente de modo evidente durante o romance, muitas vezes construída a partir da contradição: o ódio ao André Cavaleiro, que acaba em aliança política; a promessa de arrendamento ao Casco e a quebra da palavra ao arrendar as terras do Pereira Brasileiro por um valor maior; o plano de tornar-se deputado e o abandono do cargo. Isso somente para ficarmos com alguns poucos exemplos mais explícitos.

Um caminho para nossa leitura foi delineado na proposta de Álvaro Pina, quando aponta que o romance português conquista com *A ilustre casa de Ramires*

O reconhecimento estético fundamental da contradição entre individualidade e sociedade, da liberdade que nessa contradição se pode gerar e da subjetividade que dela terá de decorrer para a humanização cada vez mais ampla e profunda das relações sociais, do ser social, do processo de vida de seres humanos (1983: 61).

Reconheço na proposição de Pina uma tentativa de averiguar a subjetividade, porém seu objetivo parece ser os modos como se constrói a complexidade de Gonçalo formalmente no romance. Minha preocupação pretende tratar como essa personagem acaba por representar uma crise da identidade marcada pela construção da subjetividade portuguesa no final do século XIX. O que mais me interessa na leitura desse teórico é como a complexidade de Gonçalo está pautada na conjunção de diversos aspectos como individualidade e sociedade, liberdade e subjetividade.

A humanidade ou complexidade de Gonçalo vem a compor minha justificativa de não o entender alegoricamente, mas verificar como algumas marcas identitárias constituídas ao longo do romance representam um dilema, que transita entre o reconhecimento ou não de sua inserção no universalismo europeu. Por fim, é justamente essa caracterização incoerente da personagem que sustenta a crise da identidade.

## Anterior ao reino

Por toda a narrativa do romance, mas principalmente na narrativa realista e muito pouco na novela histórica, o leitor é apresentado a inúmeras leituras e releituras da genealogia dos Mendes Ramires. Desde o começo com uma longa genealogia que ocupa mais de duas páginas da edição crítica, e que começa com uma referência no mínimo curiosa:

Raras famílias, mesmo coevas, poderiam traçar a sua ascendência, por linha varonil e sempre pura, até aos vagos senhores que entre Douro e Minho mantinham castelo e terra murada, quando os barões francos desceram, com pendão e caldeira, na hoste do Borguinhão (Queirós, 1999: 74).

A raridade e o recuo até antes da própria configuração da nação portuguesa chamam logo nossa atenção. Ao que parece, isso não é involuntário, trata mesmo de uma construção da figura dos Ramires como anteriores ao reino, anteriores mesmo à existência de Portugal como espaço e discurso.

Tais características surgem como uma reivindicação de poder, mas, acima de tudo, emerge como uma reivindicação de inclusão no espaço europeu, como se ele fosse mais referendado do que ser português.

Essa reivindicação fica mais patente em outros momentos, como a busca por um avô carnicheiro para justificar a aproximação entre Gonçalo e Ana Lucena, que tinha um tio carnicheiro. Essa busca leva nosso herói além do tempo histórico da humanidade. Claro que essa procura se dá no campo da ficção, trata-se de um exercício imaginativo de Gonçalo e, por isso mesmo, ele vem bem a calhar para minha análise, pois reforça a ideia de subjetividade, como se essa justificativa necessitasse de um embasamento metafísico, que ultrapassasse as fronteiras dessa realidade e constituísse um espaço de encontro entre Ana Lucena e Gonçalo. Tal lugar não poderia ser outro senão certa universalidade humana, nesse caso, calcada nos estudos sobre a evolução.

Outro momento que pode ajudar em nossa leitura é o sonho no qual Gonçalo recebe as armas de seus avós. A introdução da entrega deixa patente a imagem mencionada por Eduardo Lourenço como “complexo de inferioridade e superioridade”: “Gonçalo sentiu que a sua ascendência toda o amava – e da escuridão das tumbas dispersas acudira para o velar e socorrer na sua fraqueza” (Queirós, 1999: 381).

O que vemos nessa cena é a restauração de um poder, tido como universal, e vindo de um passado heroico ao mesmo tempo em que se reconhece a fraqueza do presente. Esse sonho representa claramente a crise identitária pautada na cisão com o universalismo europeu, cuja participação portuguesa sofrera um revés e agora era vista com desconfiança. Ao final dessa cena, Gonçalo enuncia, ainda no sonho, “Oh Avós, de que me servem as vossas armas – se me falta a vossa alma?...” (Queirós, 1999: 382).

Nesse momento, fora o trocadilho pouco elaborado entre armas e alma, devemos perceber a dupla referenciação, as batalhas para estabelecimento do reino na luta contra os mouros, referindo-se às batalhas de Ourique e Arzila, e o apelo ao que deveria ser reconhecido como compartilhado por toda a ascendência, a alma. Essa desconfiança representada no sonho de Gonçalo reforça a situação de crise, pois afasta um passado tido por heroico de um presente medíocre.

Por fim, vale a pena destacar uma fala de Gonçalo na qual percebemos a consolidação daquela longa genealogia que inicia o romance. Logo após o anúncio, feito por André Cavaleiro, de que Gonçalo havia de receber o título de marquês de Treixedo, ele responde:

– Perdão, Andrezinho. Ainda não havia Reis de Portugal, nem sequer Portugal, e já meus avós Ramires tinham solar em Treixedo! Eu aprovo os grandes dons entre os

grandes Fidalgos; mas cumpre aos mais antigos começarem. El-Rei tem uma quinta ao pé de Beja; creio eu, o Roncão. Pois dize tu a El-Rei, que eu tenho imenso gosto em o fazer, a ele, marquês do Roncão (Queirós, 1999: 437).

A partir dessa enunciação de Gonçalo, percebemos o porquê de certa obsessão dos Ramires pela genealogia. Nessa fala, fica patente a reivindicação do reconhecimento de certo direito natural da família, o que viria a coincidir com aquilo que tratamos anteriormente como “mito da herança sagrada”. Isso fica mais patente em outra enunciação de Gonçalo, que não faz parte de uma representação de conversa cotidiana, mas dentro de uma elaboração artística, podemos ler o seguinte em sua novela histórica: “De mal ficarei com o Reino e com o Rei, mas de bem com a honra e comigo!” (Queirós, 1999: 131).

O dito é atribuído à Tructesindo Ramires, porém é seguido de uma constatação de que tal frase não havia no poemeto do tio Duarte, guia para novela histórica de Gonçalo, como sabemos, o que nos leva a supor que a construção vem da pena do próprio fidalgo.

Nesse cenário, teríamos que a enunciação de Tructesindo, ainda que situada temporalmente numa novela histórica, se insere na situação da produção de um discurso em finais do século XIX. Notem que há uma sobreposição entre ser leal à honra ou ao reino, o que nos leva a entender que o reino ocupa um espaço mais restrito e a honra um espaço mais amplo. Com isso, suponho haver nessa construção discursiva uma reflexão sobre a ideia de universal e particular, tornando, do ponto de vista do escritor Gonçalo, mais genuíno ser honrado do que ser português.

Até aqui, pudemos perceber que a crise gerada pela ameaça inglesa atravessa as práticas e se insere na subjetividade de Gonçalo. Sua busca por equilibrar inferioridade e superioridade – a antiguidade da família e o jogo político; os desejos amorosos por Ana Lucena e a pureza da ascendência, por exemplo – figura como função essencial da complexidade de sua construção. Ao que parece, a complexidade de Gonçalo pode ser produto das crises que Portugal passa na última década do século XIX, já que essas irão agir sobre a subjetividade de uma nação que buscava reposicionamento dentro do espaço europeu.

## Colonialismo

A presença da África nas conversas dentro do romance, mesmo não sendo constante, aponta para a preocupação sobre o território e também representa o imaginário sobre ele.

Laura Cavalcante Padilha (2000) faz uma leitura de *A ilustre casa de Ramires* abordando essa questão. Nesse texto, há uma reflexão sobre o imperialismo. Numa análise das últimas cenas nas quais temos a presença de Gonçalo, a crítica aponta algo que chama minha atenção. A cena é a subida dessa personagem na torre logo após seu sucesso na eleição. Esse espaço, que figurava somente a partir de uma visão externa, nesse momento, passa a ser acessado do interior.

Nesse contexto, Padilha escreve que “a cena do alto da torre, quando a ‘festa acaba’, mostra o processo de conscientização deste apequenamento” (2000: 173). Ainda que essa reflexão diga respeito à situação da personagem, acredito que seja possível, ainda dentro de nosso exercício de aceitar Gonçalo como Português, estabelecer uma relação entre o apequenamento da personagem com certo apequenamento de Portugal.

O levantamento das menções à África no romance executada por Padilha dá conta de recolher as pistas do pensamento sobre o colonialismo português mais diretamente referenciado na narrativa. De qualquer modo, percebemos claramente que a presença da África no romance chama atenção. Por isso, é importante colocar em perspectiva as duas leituras, não vejo *A ilustre casa de Ramires* como uma propaganda colonialista, mas concordo que há uma representação que pode ser lida nessa linha. Por outro lado, a ambiguidade da própria construção narrativa ajuda na elaboração daquela complexidade da figura de Gonçalo.

Esse cenário fica mais claro se contrapusermos as visões dos críticos sobre a ida de Gonçalo ao continente africano no final do romance. Laura Padilha afirma que “a ida para a África será um rompimento com tais idades e a tentativa de realizar sozinho o difícil empreendimento de sua própria vida” (2000: 175), projetando em Gonçalo uma visão burguesa da colonização. Por outro lado, Carlos Reis aponta que “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 conduzira” (2014: 26), repensando a relação entre o projeto nacional e a exploração colonial.

Nas duas leituras acima sobre a ausência de Gonçalo no final do romance, vemos uma tendência que estava presente nas próprias discussões sobre as colônias no final do século XIX. Vejam, por exemplo, o projeto inglês estava pautado no livre comércio, cujo grande incentivador era o empresário Cecil Rhodes e seu projeto de ligar o Cairo, no Egito, à Cidade do Cabo, na África do Sul, por uma rede ferroviária (Cf. Coggiola, 2024). Empreendimento ao qual os planos portugueses, representados pelo mapa cor-de-rosa, são frustrados com a imposição do Ultimatum de 11 de janeiro

de 1890. Por outro lado, países como Portugal e França buscavam uma ocupação colonial ainda relacionada ao Estado e não ao livre comércio. A concordância sobre esse ponto, provavelmente, foi responsável pelo alinhamento nos posicionamentos desses dois países na Conferência de Berlim, com ganhos para ambos.

No romance isso também aparece em algumas proposições, uma delas projeta um espaço positivo composto nos moldes do *locus amoenus*, onde o trabalho não existe:

Voltou derreadamente à cama: e readormeceu logo, muito longe, sobre as relvas profundas dum prado de África, debaixo de coqueiros sussurrantes, entre o apimentado aroma de riosas flores, que brotavam através de pedregulhos de ouro (Queirós, 1999: 121)

Notamos uma evocação do imaginário sobre o continente africano marcado por certos valores, que não fazem necessariamente parte do cotidiano prático do século XIX. Para falar a verdade, a situação que antecede o sonho está marcada pelo encontro entre Gonçalo e Videirinha, seguida de uma sessão de canções sobre os Ramires acompanhadas de genebra e charuto. Após a saída do músico, o narrador qualifica o primeiro sono do protagonista como “uma noite revolta a pavorosa” (Queirós, 1999: 120). Despertado, ele acorda com sede, julgo que por causa da genebra e do charuto, o que aparentemente indicia um mal digestivo, numa clara configuração do baixo, sanada pela ingestão de sal de frutas com água da Bica Velha, encaminhando-o, assim, para o prado africano.

Notem que a cena sustenta certo paradoxo, no qual a noite terrível está povoada de personagens e cenas cotidianas, enquanto a noite agradável afasta a experiência diária. A relação estabelecida entre o mal-estar e o estar bem reforça um choque entre o cotidiano e o não cotidiano. Nesse sentido, o *locus amoenus*, marcado pela idealidade, serve como fuga dos fantasmas corriqueiros. Não há como negar que a presença de África, nesse contexto, alinha-se ao ideal, não de um idealismo romântico, mas ao lugar comum da poética clássica. A partir disso, vejo nessa imagem, presente no sonho de Gonçalo, o quanto o universalismo europeu projeta seus desejos no espaço africano.

Essa visão ainda retorna mais adiante na narrativa, agora a África surge como um lugar de fuga das preocupações cotidianas: “um dia vendo casa e quinta, emigro para Moçambique, para o Transval, para onde não haja maçadas...” (Queirós, 1999: 244). Nessa enunciação de Gonçalo, fica claro que o território do leste africano figura como um lugar de tranquilidade, reforçando, por inferência, o *locus amoenus* que encontramos anteriormente no sonho. Desse ponto de vista, a África torna-se uma projeção para a fuga

do sistema social vigente na Europa, um espaço idealizado fora da política liberal e da economia capitalista. Reforço que isso é somente uma projeção, pois o que vemos na historiografia sobre esse período é justamente a inserção forçada de alguns aspectos do capitalismo, por exemplo, o livre mercado, que facilitaria a exploração de matéria prima, principalmente pedras preciosas.

A tensão entre a visão comercial das terras africanas e da antiga forma de colonização forçada surge dispersa na narrativa. Em uma conversa na casa de Gracinha, por exemplo, Gouveia faz o seguinte comentário:

a África é como essas quintarolas, meio a monte, que a gente herda duma tia velha, numa terra muito bruta, muito distante, onde não se conhece ninguém, onde não se encontra sequer um estanco; só habitada por cabreiros, e com sezões todo o ano. **Boa para vender.** (Queirós, 1999: 451, grifo nosso)

Estamos no último capítulo do romance, as falas tratam da empreitada de Gonçalo que retornava da continente africano, mas o que vemos no comentário de Gouveia é a visão inglesa e belga da implantação de empresas para a exploração de matéria prima. A própria ideia de venda e a comparação desse território com a herança de uma “tia velha” emerge como uma visão ligada ao conceito capitalista do uso da terra.

Nessa mesma cena, Gracinha argumenta: “– O quê! vender o que tanto custou a ganhar, com tantos trabalhos no mar, tanta perda de vida e fazenda?!” (Queirós, 1999: 452). Ao que parece, há discordância da política colonial, é perceptível que o argumento de Gracinha apela para o “mito da herança sagrada”, como se houvesse um direito natural dos portugueses sobre aquele território.

Em seguida, a resposta de Gouveia delinea melhor essa questão: “Essas glórias de África são balelas. Está claro, V. Ex.<sup>a</sup> fala como fidalga, neta de fidalgos. Mas eu como economista. E digo mais...” (Queirós, 1999: 452). A resposta é interrompida por Titó, porém a contraposição de Gouveia encaminha o posicionamento da questão: cisão entre a visão histórica e a visão econômica. Ou seja, nesse diálogo temos o confronto da visão pragmática burguesa com a visão aristocrata da herança.

Outro ponto que podemos destacar ainda sobre esse assunto, é que Titó, que interrompeu a discussão sobre as colônias, já havia demonstrado interesse nesses negócios: “também ele [Titó], se arranjasse um capital, dez ou quinze contos, tentava a África, a traficar com o preto...” (Queirós, 1999: 179). Esse argumento parece representar justamente o choque entre as duas leituras, o interesse capitalista e a violência da ação nas colônias. A fala de Titó acaba por manifestar o interesse econômico, porém mantém o arcaísmo do comércio de pessoas num período em que já vigorava sua proibição.

A questão é que a visão de Titó torna-se um ótimo exemplo da crise de identidade portuguesa. Nesse sentido, quando pensamos na diferenciação feita por Gouveia, dividindo os pontos de vista da aristocracia e da burguesia, ficamos diante do Portugal que olha para as colônias, na visão aristocrática, e a que olha para a Europa, na visão burguesa. Ao cabo que a fala de Titó busca articular essas duas realidades, um arcaísmo comercial, o sequestro atlântico, para consagrar o capital.

Claro que essa questão não é algo muito distante da colonização nos moldes capitalistas do século XIX. Afinal, hoje temos plena consciência dos horrores causados por Leopoldo II no Congo, mas então por que há uma crise de identidade portuguesa? Justamente, a identidade portuguesa parece estar afastada do que seria a universalidade europeia, depois das perdas políticas evidenciadas pelo Ultimatum.

Nesse ponto, retorno um pouco à questão da identificação de Gonçalo com Portugal. Vejam que Portugal se vê cindido, periferia da Europa; metrópole na África. A questão parece estar voltando-se para a própria identidade portuguesa, que se coloca diante do dilema: olhar para dentro do país ou para fora. Portugal vê sua universalidade em perigo perante as nações europeias, fazendo com que imponha sua universalidade fora dali. Nesse caso, a ida de Gonçalo para Moçambique emerge como a figuração dessa subjetividade. Ou seja, já que ele é incapaz de impor sua universalidade no espaço europeu, e aqui penso na carreira política da qual Gonçalo abre mão, busca impô-la no espaço colonial.

## Narradores

O mais interessante é que essa questão da universalidade, que vimos até aqui através das discussões sobre genealogia e colonialismo, manifesta-se de modo formal. Devemos ter em mente que desde o início do romance há compartilhamento de pontos de vista entre o narrador e Gonçalo, fazendo com que fiquemos mais próximos do protagonista, mesmo que se mantenha certo aspecto do que chamaríamos de onisciência.

Tudo isso muda no final do capítulo XI, quando um pequeno parágrafo alerta para o seguinte:

Gonçalo Mendes Ramires, silenciosamente, quase misteriosamente, arranjara a concessão dum 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 (Queirós, 1999: 443).

Nesse contexto, somos avisados do hiato que haverá na convivência entre narrador e Gonçalo, exatos quatro anos, como será informado no início do capítulo seguinte, o XII. Notem que há uma grande diferença entre a aproximação narrador-personagem e seu afastamento, o primeiro período de tempo é mais breve, 4 meses (Cf. Siqueira, 2012), porém ocupa a maior parte do romance, 11 capítulos; o segundo período é mais longo, 4 anos (Queirós, 1999: 445), mas ocupa somente um capítulo.

Dois pontos ainda chamam nossa atenção no trecho acima, o primeiro, destacado pelo próprio autor, é o nome do pacote, “Portugal”. Talvez ironicamente, esse nome aponta para certa modernização, indicando algo como agora nossos navegadores viajam no conforto do vapor, não mais em caravelas, símbolo do colonialismo português. A questão é que a designação do pacote aponta para a mudança nas formas de navegar e, conseqüentemente, de colonizar. O próprio termo pacote vem do inglês *packet*, uma amarga lembrança do *Ultimatum*. Nesse caso, podemos ler de duas formas, seria uma demonstração de modernização ou uma demonstração de dependência. Por isso, vejo ironia na nomeação da embarcação como “Portugal”, pois parece indicar que o país deixa de ocupar um espaço metropolitano para tornar-se um instrumento da colonização europeia.

O segundo ponto que nos chamou atenção são os dois advérbios “silenciosamente, quase misteriosamente”. Numa possível falta de justificativa para Gonçalo mudar seus planos e ir para África, o narrador enuncia sua perplexidade diante do encadeamento narrativo. Se o que ocorre, ocorre silenciosamente, quer dizer sem ser mencionado, nas palavras do narrador, ou se ocorre dentro de um escopo fora do visível, poderíamos dizer nas entrelinhas da narrativa, temos sugerida a ideia do inaudível e do invisível, no campo do inapreensível. Não quero com isso dizer que não havia pistas para o destino final de Gonçalo, mas que esse destino estava envolto pelo não dito.

Por fim, a própria informação sobre a saída de Gonçalo de cena deixa diversas pistas sobre o que chamei de universalidade europeia. A primeira marca é certa dissimulação das colônias africanas no imaginário do final do século XIX, representada pela extensão enunciativa da experiência africana, o que aponta para um desequilíbrio estabelecido pela prerrogativa do ponto de vista eurocêntrico. A segunda marca é a significativa posição periférica da própria possibilidade experiencial da África, ou seja, se alguém decide tentar a sorte nesse território, o faz em silêncio e com discrição. A terceira marca é a insinuação de diminuição da importância do próprio país, que transfere seu nome para uma embarcação, designada pelo anglicismo: pacote.

Ainda sobre esse sumiço de Gonçalo, devemos perceber o que Daiane Cristina Pereira aponta em sua tese:

ao fim do romance as mulheres acabam por assumir a voz e contam tanto como ficou Oliveira após a partida de Gonçalo, quanto o que aconteceu com ele após a partida para a África. Se aos homens é dado constituir a história oficial, às mulheres é dado narrar as histórias marginais, a história oral, a história através das cartas (2019: 169).

Notem que há uma percepção de que a onisciência, ainda que seletiva, de grande parte da narrativa dá lugar à particularidade da experiência feminina. Nesse sentido, notem que existem 11 capítulos nos quais há uma disputa entre a universalidade da visão do narrador e o esforço em tornar a figura de Gonçalo universal. Por outro lado, no capítulo final, somos colocados diante do particular, cujas principais narradoras são Maria Mendonça e Gracinha, como notado por Pereira. Ou seja, o que vemos formalmente no romance é que certa onisciência do narrador serve como meio irônico de aproximação e reconhecimento dos discursos de Gonçalo, que busca insistentemente se colocar numa posição universalista, como vimos na reivindicação genealógica de que sua família seria mais antiga do que o próprio reino de Portugal.

Ainda nesse último capítulo, devo lembrar que a ideia de universalidade como meio de compreensão de Gonçalo não se retira de todo, pois, nas últimas páginas, há um esforço de retomada dessa universalização. Depois de um quase apagamento daquele narrador onisciente, num formato teatral acompanhamos uma conversa entre João Gouveia, Padre Soeiro e Titó, aquela famosa conversa na qual João Gouveia faz a aproximação entre Gonçalo e Portugal.

Vocês lembram que propus concordarmos com essa afirmação? Agora retorno a ela para refletir em quais circunstâncias devemos levar isso em conta. Para isso, vamos retomar um pequeno trecho da caracterização feita por João Gouveia nas últimas linhas:

A generosidade, o desleixo, a constante trapalhada nos negócios, e sentimentos de muita honra, uns escrúpulos, quase pueris, não é verdade?... A imaginação que o leva sempre a exagerar até à mentira, e ao mesmo tempo um espírito prático, sempre atento à realidade útil (Queirós, 1999: 455)

A primeira coisa que notamos é a dualidade da figuração de Gonçalo segundo Gouveia. Vejam a contraposição indireta de qualidades e defeitos:

QUALIDADES	DEFEITOS
Generosidade Honra e Escrúpulos Espírito prático	Desleixo Trapalhada nos negócios Mentira

Não podemos nos esquecer que essa caracterização possui um fim conhecido, dizer que Gonçalo lembra Portugal. Julgo que a contraposição de qualidades e defeitos ligados à descrição de um homem não seriam precisos para a definição de uma nação. Por isso, acredito que essa aproximação final se torne um indício de uma visão da identidade nacional, ou seja, modos de reconhecimento não do país em si, mas de ser português.

Como mencionei mais de uma vez, aqui está o problema: entender o que é ser português está em crise. Vejam que essa descrição está pautada em descontinuidades: Gonçalo é, ao mesmo tempo, franco e mentiroso, persistente e covarde, melancólico e sociável. Não estamos diante de uma leitura política ou econômica de Portugal, mas de uma humanização da nação. Isso nos leva a crer que a crítica presente no livro não está direcionada à organização do estado, mas ao processo da crise da identidade.

Nesse sentido, a aproximação entre Gonçalo e Portugal figura não como uma tentativa de explicação do romance em si, mas uma pista de que a complexidade ou humanidade de Gonçalo pode ser parte da subjetividade portuguesa desse período, marcando, assim, como os eventos políticos, principalmente o *Ultimatum*, haviam agido na construção da subjetividade portuguesa, que desconfiava de sua relação com a Europa, mas ainda impunha esse universalismo nas colônias africanas.

### Referências

- Alexandre, Valentim (1995). “A África no imaginário político Português (séculos XIX-XX)”. *Penélope: revista de história e ciências sociais* 15:39–52.
- Alexandre, Valentim (2004). “O império português (1825-1890): ideologia e economia”. *Análise Social* v. XXXVIII, n. 169:959–79.
- Candido, Antonio (2000). “Entre campo e cidade”. Em *Tese e antítese: ensaios*, por Antonio Candido, 4.<sup>a</sup> ed, 8:29–56. Biblioteca de Letras e ciências Humanas 2. São Paulo: T. A. Queiroz.
- Coggiola, Osvaldo (2024). “África: partilha, submissão e resistência”. A terra é redonda. 14 de junho de 2024. <https://aterraeredonda.com.br/africa-partilha-submissao-e-resistencia/>.
- Grosfoguel, Ramón (2016). “A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI”. *Sociedade e Estado* 31 (1): 25–49. <https://doi.org/10.1590/S0102-69922016000100003>.

- Lourenço, Eduardo (1992). “Psicanálise mítica do destino português”. Em *Labirinto da saudade: psicanálise mítica do destino português*, por Eduardo Lourenço, 5.<sup>a</sup> ed, 17–64. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Martins, Oliveira (1891a). “O desagravo”. Em *Portugal em África: a questão colonial – o conflito anglo-português*, por Oliveira Martins, 55–67. Porto: Ernesto Chardron; Lugan & Genelioux, sucessores.
- Martins, Oliveira (1891b). “O ultimatum”. Em *Portugal em África: a questão colonial – o conflito anglo-português*, por Oliveira Martins, 47–55. Porto: Ernesto Chardron; Lugan & Genelioux, sucessores.
- Padilha, Laura Cavalcante (2000). “A ilustre casa e as lanças metidas em África”. Em *A ilustre casa de Ramires. Cem anos*, editado por Beatriz Berrini, 171–84. São Paulo: EDUC.
- Pereira, Daiane Cristina (2019). *A mulher e o discurso masculino nos romances de Eça de Queirós*, Doutorado em Literatura Portuguesa, Universidade de São Paulo. <https://doi.org/10.11606/T.8.2019.tde-03092019-145251>.
- Pina, Álvaro (1983). “Eça de Queiroz: A ilustre casa de Ramires. A necessidade de auto-realização individual como aspiração de liberdade”. Em *Liberdade e subjetividade no realismo*, por Álvaro Pina, 61–82. Lisboa: Livros Horizonte.
- Queirós, Eça de (1995). *Textos de imprensa VI (da Revista de Portugal)*. Edição crítica das obras de Eça de Queirós. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Queirós, Eça de (1999). *A ilustre casa de Ramires*. Edição crítica das obras de Eça de Queirós. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Queirós, Eça de (2012). *A cidade e as serras*. Editado por Helder Garmes e Giuliano Lellis Ito Santos. Biblioteca popular. São Paulo: Babel.
- Quental, Antero (1926). “Expiação”. Em *Prosas*, por Antero Quental, 2:144–46. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Quental, Antero de (1987). “Causas da decadência dos povos peninsulares”. Em *Textos Doutrinários e correspondência*, editado por Álvaro Manuel Machado, 175–219. Círculo de leitores.
- Reis, Carlos (2014). “Introdução”. Em *A ilustre casa de Ramires*, por Eça de Queirós, 11–29. Biblioteca Fundamental da Literatura Portuguesa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Santos, Giuliano Lellis Ito (2011). *A ideia de história no último Eça*. Doutorado em Literatura Portuguesa, São Paulo: Universidade de São Paulo. <https://doi.org/10.11606/T.8.2011.tde-27052011-144927>.
- Santos, Giuliano Lellis Ito (2015). “A imagem dos Ramires e Gonçalo: construção do discurso da História através da manutenção do poder”. Em *A obra de Eça de Queirós por Leitores Brasileiros: Ensaios do Grupo Eça de Queirós1*, editado por Giuliano Lellis Ito Santos, José Carvalho Vanzelli, e Márcio Jean Fialho de Sousa, 98–117. São Paulo: Terracota. <https://ge.fflch.usp.br/livros>.

- Siqueira, José Carlos (2012). “Eça de Queirós e a representação do horror na colonização africana”. *Polifonia* v. 16, n. 26:190–205.
- Uzoigwe, Gdfrey N. (2010). “Partilha europeia e conquista da África: apanhado geral”. Em *Historia geral da África - VII: África sob dominação colonial, 1880-1935*, 2.<sup>a</sup> ed, VII: 21–50. Brasília: UNESCO. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000190256.locale=en>.

# Ironia e colonialismo em *A ilustre casa de Ramires* de Eça de Queirós

Helder Garmes

Universidade de São Paulo, SP  
Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior  
Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico  
helder@usp.br  
<https://orcid.org/0000-0001-7063-3290>

Retomando o texto de Mário Sacramento, *Eça de Queirós – uma estética da ironia*, de 1945, a atual comunicação pretende investigar a ideia de colonialismo presente em *A ilustre casa de Ramires*. O referido romance foi lido por grande parte da crítica de forma bastante conservadora, identificando ali uma forte adesão do escritor ao neocolonialismo português, que caracterizará poucos anos depois a política salazarista. Busca-se demonstrar neste trabalho as ambiguidades que a ironia estrutural do romance produz acerca da viagem de Gonçalo para África ao final do romance; viagem que lhe proporcionou um maior enriquecimento a partir da exploração de um prazo na então colônia de Moçambique.

**Palavras-chave:** Eça de Queirós, *A ilustre casa de Ramires*, colonialismo, ironia.

Resuming Mário Sacramento's book, *Eça de Queirós – an aesthetics of irony*, from 1945, this paper aims to investigate the idea of colonialism present in *A ilustre casa de Ramires*. The novel was read by most critics in a very conservative way. They identified in this novel a strong adherence of the writer to Portuguese neocolonialism, which would characterize Salazarist politics a few years later. This paper seeks to demonstrate the ambiguities that the structural irony of the novel produces regarding Gonçalo's trip to Africa at the end of the novel; a trip that provided him with greater enrichment from the exploration of a land in the colony of Mozambique.

**Keywords:** Eça de Queirós, *A ilustre casa de Ramires*, colonialism, irony.

## A ironia queirosiana

Ainda que não seja consensual afirmar que o livro *Eça de Queirós – uma estética da ironia*, de 1945, de Mário Sacramento, publicado no ano das comemorações do centenário de nascimento do escritor, sedimentou-se como uma das obras seminais da crítica queirosiana, é raro encontrarmos críticos literários interessados na ironia queirosiana que tenham deixado de lado essa obra em suas investigações. Médico, militante de esquerda e crítico literário voltado sobretudo para o realismo e neorrealismo, para além da obra de Eça, Mário Sacramento publicou trabalhos sobre Cesário Verde, Fernando Namora, a estética neorrealista e ainda sobre Fernando Pessoa.

Até onde tenho conhecimento, a perspectiva que o crítico apresentou naquela altura da obra queirosiana foi bastante inovadora. Seu livro, como todos sabem, se concentra nos primeiros anos da produção literária do escritor, indo até 1880, quando é publicada a última versão de *O crime do Padre Amaro*, que seria o período de formação do autor, momento em que Eça de Queirós amadurece o emprego da ironia em seu fazer literário. Segundo a tese de Mário Sacramento, é como se a ironia ganhasse vida própria na obra do escritor, percorrendo diversas temáticas: “A ironia apossa-se de um tema, informa-o dialeticamente, percorre-o curiosamente – e abandona-o finalmente por outro. Lança o seu facho luminoso sobre o mundo, indiferente ao que ilumina e apenas preocupada consigo” (Sacramento, 2002: 168). O crítico concebe uma metafórica inversão de posições, promovendo uma antropomorfização da ironia e fazendo de Eça seu instrumento. Há uma espécie de autonomização da ironia na obra queirosiana, fazendo com que o emprego dessa figura de linguagem fosse mais importante do que a crítica resultante do objeto sobre o qual ela recai, o que implicaria dizer que pouco importe o que se critica desde que se produza o efeito crítico. É como se popularmente dissesse que Eça de Queirós “perde o amigo, mas não perde a piada”. Não nos parece que a ironia seja utilizada nessa chave na obra do escritor, pois há evidentemente uma seleção dos objetos sobre os quais ela recai, mas certamente a sua onipresença sugere algo que, superlativamente, assim poderia ser interpretado.

Apesar de se concentrar nas primeiras obras do escritor, Mário Sacramento não deixa de fazer observações sobre o conjunto da obra queirosiana nas quarenta páginas finais de seu livro, condensadas no capítulo “Ulisses, o ‘mais subtil dos homens’, e o ciclo da ironia”. Peço licença ao leitor para reproduzir um longo trecho de três parágrafos acerca de *A ilustre casa de Ramires*, tendo em vista que condensam as ideias do crítico sobre esse romance:

Gonçalo Ramires será, se quiserem convir com o João Gouveia do romance, a imagem do Portugal. Honra nenhuma, porém, nos virá do paralelo com um homem que se lança na literatura plagiando esquecidos versos de um tio; que oscila, nas suas opiniões, ao sabor dos interesses; que, levado pelas exigências da ambição, impele a irmã para os braços de um amante; que trai a palavra dada a troco duns alqueires de milho; cuja «imaginação o leva sempre a exagerar até à mentira»; que é, de raiz, covarde e só num fugaz momento de suprema exaltação, capaz, do alto de um cavalo e de chicote em punho, de um assomo viril...

Neste balanço de qualidades e defeitos, apenas há a consignar no seu activo a bondade – uma bondade, contudo, que só sabe exercer-se sobre o filho de um homem que ludibriara e mandara prender. Só uma grande incompreensão do que seja ironia poderá impedir-nos de ver que esta identificação de Gonçalo Ramires com Portugal é uma sátira a esse mesmo nativismo que condenara na carta a Alberto de Oliveira. E só uma grande incompreensão dos processos de Eça poderá permitir que vamos buscar a suprema lição do romance às palavras finais... de João Gouveia...

O que dá particular relevo à obra de Eça de Queirós é as suas «teses» serem de raiz irónica: são sempre desproporcionadamente ambiciosas para que, por esse mesmo excesso, se autodestruam. Caracterizava-o a inicial ausência de tese. E se cada livro seu toma aparências de tese, é apenas como delimitação indispensável ao acto criador – tendo por supremo escopo deixar-nos, através da narrativa, de posse da antítese que permita reduzir à suspensão irónica a primitiva aparência discursiva. E só porque a tese sempre assim se autodestrói inexoravelmente, a obra de Eça vive, com legitimidade, no clima da arte (Sacramento, 2002: 187-188).

Julgamos que Mário do Sacramento é um dos primeiros críticos a ler o desfecho de *A ilustre casa de Ramires* na chave irônica e vale lembrar que Mário Sacramento assim escreve em 1945, momento em que a obra finissecular de Eça vinha sendo apropriada pelos intelectuais salazaristas, o que se deu sobretudo nas comemorações de 100 anos de nascimento de Eça de Queirós, em 1945. Como nos lembra Breno Góes, as obras escolhidas pelo SNI – Secretariado Nacional da Informação – do governo salazarista, sob a direção de António Ferro, para participarem do concurso cinematográfico e da cerimônia de encerramento do centenário do escritor “foram os romances *A cidade e as serras*, *A ilustre casa de Ramires*, e contos como “A Aia”, “Suave Milagre” e o conjunto das *Lendas de santos*. São, todas elas, obras datadas dos últimos anos de vida de Eça de Queirós” (Góes, 2022: 269). A crítica salazarista verá no desfecho de *A ilustre casa de Ramires* o estímulo para o empreendimento do neocolonialismo português na África.

Um dos críticos mais renomados do meio literário português, António José Saraiva, dá a público em 1946 o livro *As ideias de Eça de Queirós*, procurando demonstrar que toda a obra queirosiana retoma sistematicamente algumas poucas ideias, fazendo com que certas personagens atuem mais de acordo com tais ideias preconcebidas ao romance do que ao caráter que lhes é atribuído. Nesse livro, em relação a *A ilustre casa de Ramires*, Saraiva con-

sidera que Gonçalo Ramires embarca para a África sem motivação anterior no romance, porque “o motivo que faz embarcar Ramires é quase inconcessável para o romancista: é que Ramires não tem personalidade própria; obedece a um esquema preconcebido, é um personagem símbolo, quase alegórico, representa a Pátria – e como representa a Pátria embarca para África” (Saraiva, 1982: 51). Realiza, portanto, uma leitura do romance que referenda a legitimidade da relação entre Ramires e a nação portuguesa, ainda que tomada como literariamente esquemática. Tal interpretação joga água no moinho da leitura salazarista, também compartilhada por outros críticos de esquerda, como é o caso de Antonio Candido, que fala em “recuo ideológico” do escritor em relação às suas obras finisseculares, no famoso ensaio “Entre campo e cidade”, de 1945, texto publicado em razão da efeméride referida. Candido, no entanto, nota que nos textos de imprensa Eça se revela mais combativo e mais crítico do que nunca, atribuindo o descompasso entre a obra de ficção e a atividade jornalista do escritor às contradições humanas.

Portanto, em *A ilustre casa de Ramires*, estamos diante de um texto que foi lido tanto pela direita, quanto pela esquerda como uma mudança da perspectiva ideológica do escritor em relação à exploração do homem pelo homem. Essa perspectiva crítica, respectivamente enaltecendo e condenando o escritor por conta de sua solução colonialista para os problemas nacionais de Portugal, volta à tona nos dias de hoje, quando Eça é qualificado como racista, por exemplo, ou como colonialista, em chaves de leitura que nos parecem por vezes bastante redutoras. Não vamos focalizar aqui a questão racial, levantada a partir do romance *Os Maias*, pelo texto de Viktor Mendes e Vanusa Vera-Cruz Lima (2023), mas sim a questão colonial, cujo paradigma maior na ficção queirosiana vem a ser *A ilustre casa de Ramires*.

## O olhar colonial de Eça de Queirós

Publicado em 2016, *O olhar colonial em Eça de Queirós*, de João António Salgado, faz um balanço da presença da África na obra queirosiana e focaliza a questão colonial desde os primeiros textos do escritor no periódico *Distrito de Évora* (1967) até o chamado último Eça.

Na segunda parte do livro, em que entra definitivamente na relação entre a obra de Eça e a África, intitulada “O pensamento colonial de Eça”, há três tópicos: 1) “O colonialismo em Eça”; 2) “A construção das imagens sociais”; 3) “A redescoberta da África pelos portugueses”.

No primeiro tópico, Salgado trata das ideias acerca do colonialismo quase exclusivamente a partir do que o jovem escritor publicou no *Distrito*

de Évora em 1867. Tomado como um impulso “natural” das nações bem consolidadas, Eça enalteceria o colonialismo, desde que realizado com justiça, com equidade de oportunidades entre a metrópole e colônia para ambas se desenvolvessem. Elenca algumas referências à África que o escritor faz em seus trabalhos ficcionais, focalizando ao final *A ilustre casa de Ramires*, tomada a partir da leitura aqui referida de Antônio Jose Saraiva, isto é, como um exemplo do colonialismo finissecular português na África.

No segundo tópico, recorre novamente ao *Distrito de Évora*, chegando a repetir uma das citações para exemplificar como a África deixara sua imagem de lugar de degredo e passara a inspirar um novo Eldorado, a exemplo do que fora o Brasil para Portugal. Cita também o relatório *A colonização como força civilizadora*, de 1874, para afirmar que Eça compartilhava dessa mesma visão, o que é estranho, pois o trecho citado do relatório diz respeito à contratação de africanos livres por antilhanos, interessados na mão de obra barata que o continente africano podia exportar e não tem nada a ver com fazer da África um Eldorado. Parece ser uma citação um tanto fora de lugar. Cita também trechos de *Os Maias* e de *A ilustre casa de Ramires* para exemplificar o quanto o escritor fazia referências jocosas à presença portuguesa na África, concluindo que: “Séculos de trágica presença lusa em África ficavam, desta forma, reduzidos a uma inspiração para divertimento” (Salvado, 2016: 141). Parece-nos que Salvado confunde a mimese sociodiscursiva que Eça faz, por meio de cenas e diálogos explicitamente provocativos, parafraseando e parodiando discursos e posturas vigentes no Portugal finissecular em relação à questão africana, com falta de humanidade por parte do autor.

Salvado elenca diversas referências ao degredo para a África na obra do escritor, notando que funcionavam como uma sentença de morte social e mesmo física. Ligada à ideia de um castigo justo, o degredo também servia como forma de ameaça e como forma de ofensa e acabava por estigmatizar não apenas o degredado, mas a toda sua família. Nota, no entanto, que o pensamento acerca do degredo se transformaria aos poucos, passando de uma fatalidade judicial para uma perspectiva mais colonialista, isto é, o degredado iria deixando de ser associado a um criminoso para ser associado ao colonizador. Todavia, o medo dos trópicos resultava em obstáculo para a migração espontânea dos portugueses para a África. A difícil adaptação física do europeu ao clima tropical também seria uma tópica queirosiana, fazendo notar que a brancura da pele de Ramires ao retornar da África seria a prova de que de não se deixara contaminar física e culturalmente pela vida naquele continente. Em tudo isso, o autor sugere que haveria um conjunto de preconceitos de Eça em relação às populações coloniais.

Mais adiante, não deixa de notar que: “A representação do Negro constante nos textos diplomáticos queirosianos não coincide com a apresentada nas peças jornalísticas e contrasta fortemente com a imagem que ao autor transmite nos escritos literários” (Salvado, 2016: 160). Quando faz referência aos textos literários, como *A cidade a as serras* e *A correspondência de Fradique Mendes*, observa que a visão do negro é bem mais positiva, ainda que o autor não conseguiria desconstruir a imagem estereotipada do negro e da África em tais obras.

Não é o caso de fazer aqui a resenha do livro todo, bastando assinalar que, em suas conclusões, já ao final do livro, Salvado afirma:

Para perceber com maior clareza a mensagem de Eça sobre os assuntos ultramarinos, é necessário separar os trabalhos jornalísticos dos textos literários. Nas primeiras páginas redigidas para a imprensa, este autor revela preocupações colonialistas chegando a apresentar, no *Distrito de Évora*, uma proposta de princípio para uma nova forma de colonização. Mais tarde, já conhecedor dos meandros da política europeia, assume uma posição crítica da colonização. Desta forma, com o objetivo de adaptar os escritos à mentalidade do público brasileiro, tem o cuidado de explicitar criticamente os enredos do imperialismo europeu, nomeadamente, no continente africano (Salvado, 2026: 275-276).

No que concerne especificamente à *A ilustre casa de Ramires*, vê ali a expressão de um novo interesse do autor pela África como consequência do Ultimato inglês (Salvado, 2026: 276), concluindo que Eça, numa perspectiva quase neutral, retrataria como cada grupo social apreenderia a imagem dos africanos e do empreendimento colonial português. Também considera que, numa perspectiva mais geral, a visão do escritor do continente africano seria romanceada e revelaria profundas falhas de conhecimento no que concerne aos povos africanos ao sul do Equador.

Temos acordo com diversas observações de Salvado, sobretudo no que diz respeito ao descompasso entre os primeiros textos do escritor e seus textos literários, quase todos pertencentes ao final do século XIX, assim como acerca da ideia de que o escritor dá voz ali a diversos discursos sobre a África. Não temos acordo, no entanto, com sua leitura mais geral do romance *A ilustre casa de Ramires*, que acaba por legitimar aquela de Saraiva no que concerne a aproximação feita entre Gonçalo e Portugal.

Também não nos parece que haja uma diferença expressiva entre os trabalhos jornalísticos e a ficção queirosiana no que concerne à questão colonial, mas sim um processo crescente, no decorrer da vida do escritor, de crítica ao colonialismo em todos os gêneros textuais que pratica. Julgamos que isso acontece no campo de suas publicações na imprensa de forma mais evidente do que na ficção, e já tentamos evidenciar isso anteriormente (Garmes, 2004).

Em nossa perspectiva, no início de sua carreira Eça entende que colonizar é sinônimo de civilizar, aos poucos vai se dando conta que colonizar é, sobretudo, sinônimo de dominar e explorar e que civilização é uma ideia que deve ser sempre relativizada, ainda que nunca se afaste totalmente de sua matriz eurocêntrica.

### **Autoria e ironia: quem é dono de quem?**

Nesse contexto, retomar a obra de Mário de Sacramento se mostra relevante, na medida em que, até onde tenho conhecimento, ela inaugurou uma forma de ler *A ilustre casa de Ramires* na chave irônica que desconstrói a exemplaridade da atitude colonialista de Gonçalo, ao contrapor a tacanhice e pouca honestidade da personagem com a relevância e celebridade de suas funções sociais (representante da nobreza portuguesa, proprietário de vastas terras, político). Retomar sua obra é chamar a atenção para a longevidade dessa perspectiva de leitura, que inspirou muitas das análises do romance feitas na contemporaneidade, tais como as de José Roberto Maia da Cruz, (2000), Giuliano Lellis Ito Santos (2011), José Carlos Siqueira de Souza (2012), dentre muitos outros. Segundo Mário Sacramento:

Eça preferirá, muito caracteristicamente, deslocar o jogo do cômico do indivíduo para o cidadão, ou seja, fazer incidir a contradição sobre o social, mostrando a disjunção existente entre o que há de mesquinho no indivíduo e a gravidade das funções sociais que exerce, entre o prestígio que o aureola e a interior vacuidade, entre a gravidade e a banalidade do que diz, entre a austeridade do porte social e o desregramento da vida íntima. (Sacramento, 2002: 111)

Segundo o crítico, seria com esse emprego da ironia que Eça superaria o simples descritivismo de verve realista.

Tendo assim servido sucessivamente à Ironia a Moral, a Religião, o Amor, a Política, a Pedagogia, a Literatura, a Ciência, a Filosofia, a Civilização, Eça de Queirós cumpriu já – iluminando com o facho irônico todos os problemas que haviam solicitado a sua juventude.

[...]

A ironia, porém, infatigável, recomeçará o ciclo – e tantas vezes quantas as necessárias para preencher uma vida (Sacramento, 2002: 193-194).

Como referimos, na obra de Sacramento a ironia personificada conduz o escritor e não o escritor, a ironia. Tal concepção acaba por postular uma relação ambígua em relação a qualquer solução mais totalizante para os con-

flitos e injustiças sociais. Como o próprio Sacramento antes observara, ao comentar *Os Maias*:

[Eça] Nunca acreditará muito na revolução, fenómeno temporal, mas nunca abandonará o espírito revolucionário. Por isso o seu vencidismo, disse, é inicial: um vencidismo irónico que não se decide ao cepticismo. Fica-se firmemente pelo: ajamos como se de facto assim fosse (Sacramento, 2002: 102).

Portanto, parece-nos que a maneira como Mário Sacramento leu *A illustre casa de Ramires* já em 1945 foi bastante perspicaz. Trata-se de colocar em primeiro plano a ironia estrutural do livro, muito bem descrita por Antonio Candido, ainda que a crítico brasileiro não a tenha levado sua interpretação às últimas consequências.

A própria trama do livro ensina o leitor a ficar atento à distância que existe entre o que se diz e o que se faz, à distância entre o caráter de Gonçalo e o de seus antepassados, à distância entre o que acontece na trama e a narração posterior dos acontecimentos feita pelo seu protagonista, para além da ironia presente sobretudo na organização da intercalação das cenas do livro.

Ainda que de acordo com a análise de Mário Sacramento, temos, no entanto, duas considerações a fazer. Primeiramente, entendemos que, no caso do desfecho do livro, há sim como ler a empreitada de Gonçalo na África como colonialista, já que não se apresenta qualquer cena ou comentário no livro que relativize a efetiva legitimidade desse empreendimento; pelo contrário, Gouveia, que sistematicamente condena tal empreitada, é quem vai fazer a aproximação entre o percurso de Gonçalo e o da pátria, o que pode ser interpretado como o reconhecimento de seu equívoco na avaliação negativa que sempre fizera da empreitada neocolonialista na África. Há, obviamente, no entanto, como lê-la na chave irônica, já que o leitor aprendeu no decorrer da narrativa que deve desconfiar de tudo que Gonçalo diz ou faz. Com isso, queremos dizer que a ironia neste livro é mais sutil, justamente porque estrutural, indo além da ironia que o leitor pode ver em seus diálogos, cenas, episódios ou em comentários do narrador, que, como demonstrou Carlos Reis (1982), emprega sistematicamente a focalização interna, o que na prática multiplica os narradores.

A antropomorfização que Mário Sacramento faz da ironia na obra queirosiana, como se a forma irônica suplantasse qualquer tópico ou tema tratado pelo escritor, o que parece sugerir quase um abandono da perspectiva ética dessa crítica, também merece comentário. Não nos parece que Eça de fato seja tão servil à santa ironia, nem, pelo contrário, que a ironia seja apenas uma entre outras figuras de linguagem por ele empregada. Entendemos que a formulação melhor para isso seria a de tomá-la como a forma privile-

giada pela qual o escritor passou a se relacionar com as ideias de “verdade” e de “fato”, independentemente de como os concebia, adotando uma perspectiva marcada pelo relativismo que, por sinal, caracteriza o historicismo oitocentista. Como uma espécie de historiador do seu tempo, tal qual se concebe em seu projeto literário “Cenas da Vida Portuguesa”, busca relativizar discursos em relação aos seus diversos contextos de produção, sem, contudo, em nossa perspectiva, perder o horizonte ético, em que o ser humano está em primeiro lugar.

Como é sabido, a ironia materializa-se literariamente em sua obra ao parafrasear ou parodiar discursos sociais que acabam por pluralizar as vozes em seus textos, promovendo uma polifonia que relativiza fatos e verdades, sobretudo aquelas relacionadas a ideias religiosas, políticas, sociais e antropológicas. Daí resulta fácil entender que Ant3nio Jos3 Saraiva, em *As ideias de Eça de Queir3s*, afirme que “Eça de Queir3s aceita certo n3mero de ideias bem definidas e nitidamente formuladas; com essas ideias constr3i os seus contos e os seus romances, dominando inteiramente as personagens”, notando que Eça seria um estilista: “vale pela f3rmula nova que encontrou para ideias correntes” (Saraiva, 1982: 59). Importa ressaltar que sua obra vale pela forma que relativiza essas mesmas ideias, colocando-as umas contra as outras, promovendo uma instigante e por vezes desconcertante reflex3o sobre seus fundamentos, mas que guardam consigo princ3pios 3ticos bastante evidentes.

### **A ironia queirosiana pensada a partir da ideia de civiliza33o**

Para concluir, gostar3amos de deixar aqui registrada uma sugest3o de leitura das obras finisseculares de Eça tomadas a partir da ideia de “civiliza33o”, estreitamente ligada a ideia de “coloniza33o”, que nos parece ter sido sempre uma das obsess3es do escritor portugu3s. Em nosso entendimento a ideia de civiliza33o est3 no bojo de *A ilustre casa de Ramires*, assim como de diversas obras finisseculares do escritor.

Quando pensamos na ironia queirosiana, tomada a partir da ideia de civiliza33o, poder3amos afirmar que *A ilustre casa de Ramires* seria um romance antag3nico 3 *Correspond3ncia de Fradique Mendes*, j3 que, da perspectiva civilizacional, Ramires encenaria o portugu3s nobre, mas simpl3rio, interiorano e pragm3tico, que se transforma no civilizador da 3frica e no restaurador da gl3ria colonial portuguesa. J3 Fradique seria o portugu3s ultracivilizado, internacionalizado, rico, cr3tico, bem formado e informado, que se revelaria como o paradigma civilizacional a ser emulado pela elite

intelectual portuguesa, mas que pouco se preocupa com o progresso social português, desejando mesmo que tudo ali fique como um cenário rústico para o seu eventual deleite saudosista. Em meio a tais obras, se encontraria *A cidade e as serras*, que buscaria uma equação balanceada entre a sofisticação da civilização e a simplicidade campesina, civilizando elite e povo.

Portanto, teríamos no horizonte três perspectivas futuras para a nação portuguesa fundamentadas em suas elites: uma que se voltaria para a revitalização do colonialismo e para o Mito do Eldorado, de que fala Valentim Alexandre (1998: 42-43), a partir de uma visão pragmática em relação à realidade econômica portuguesa; outra que se voltaria para o mais depurado modelo civilizacional europeu, sem qualquer lastro na realidade socioeconômica de Portugal, que serviria somente às elites; uma terceira que equacionaria campo e cidade, tradição e modernidade, primitivismo e civilização, e que supostamente poderia ser aplicada à realidade portuguesa.

Todas as três perspectivas futuras, no entanto, também mostram o quanto seriam falaciosas, já que contêm em si sua negação: Gonçalo não é a nação, mas sim sua elite predatória; o ultracivilizado Fradique Mendes não passa de um bon-vivant diletante e inútil, que não é modelo para nada, condenando o povo português ao eterno provincianismo; a Tormes de Jacinto revela-se como um modelo de apaziguamento de conflitos sociais para manter a hierarquia social vigente.

Tomando tais perspectivas em consideração, enquanto Mário Sacramento entende que não há teses em Eça, pelo fato de serem “sempre desproporcionadamente ambiciosas para que, por esse mesmo excesso, se autodestruam”, entendemos que, nas três obras finisseculares aqui referidas, há sim teses e antíteses que não chegam a qualquer síntese e, portanto, podem ser tomadas exclusivamente como tese numa leitura literal, exclusivamente como antítese, lidas na chave da ironia, ou ainda como a tensão insolúvel entre uma coisa e outra, que precisa de uma consciente decisão ética e mesmo ideológica do leitor, que deve optar entre uma e outra. Referendamos aqui esta terceira perspectiva.

### Referências

- ALEXANDRE, Valentim (1998). “A questão Colonial no Portugal Oitocentista”. In: SERRÃO, Joel. OLIVEIRA MARQUES, A. H. (dir.). *Nova História da Expansão Portuguesa – O império Africano: 1825-1890*. Lisboa: Editorial Estampa, v. X, 21-132.
- CANDIDO, Antonio (1964). “Entre campo e cidade”. In: *Tese e antítese* (31-56). São Paulo: Editora Nacional.

- CRUZ, José Roberto Maia da (2000). “A visita ao velho sótão dos avós: uma revitalização do presente pelo exemplo do passado?”. In: BERRINI, Beatriz (org.). *Eça de Queirós, “A ilustre casa de Ramires” - 100 anos*. São Paulo: EDUC/FAPESP, 131-158.
- GARMES, Hélder (2004). As fronteiras da civilização em Eça de Queirós. *VIII Congresso Luso-Afro-Brasileira de Ciências Sociais, Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra*. Disponível em: [https://ge.flch.usp.br/sites/ge.flch.usp.br/files/upload/paginas/HelderGarmes\\_o.pdf](https://ge.flch.usp.br/sites/ge.flch.usp.br/files/upload/paginas/HelderGarmes_o.pdf)
- GÓES, Breno César de Oliveira (2022). *Eça de Queirós nos tempos de Salazar – Ficção e fascismo em uma celebração literária*. Tese de Doutorado. PUC-RIO, 2022.
- MENDES, Viktor, LIMA, Vanusa Vera-Cruz (2023). “‘Era Eça Racista?’ Orientação para a Interpretação dum Parágrafo d’*Os Maias* (1888), de Eça de Queirós, em Massachusetts”, *PLCS – Portuguese Literary & Cultural Studies*, 38/39: 9-33.
- REIS, Carlos (1981). *Estatuto e perspectivas do narrador na Ficção de Eça de Queirós*. 2.ª ed., rev. Coimbra: Livraria Almedina.
- SACRAMENTO, Mário (2002). *Eça de Queirós, uma estética da ironia*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
- SANTOS, Giuliano Lellis Ito (2012). *A ideia de história no último Eça*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.
- SARAIVA, António José (1982). *As ideias de Eça de Queirós*. Amadora: Livraria Bertrand.
- SOUZA, José Carlos Siqueira de (2012). *O romance-ensaio em Eça de Queirós: estudo crítico sobre A ilustre casa de Ramires e A cidade e as serras*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.



# “Pois dize tu a El-Rei, ...”: Estética de conversação e linguagem arcaizante em *A Ilustre Casa de Ramires*

Orlando Grossegesse

Universidade do Minho  
Centro de Estudos Humanísticos (CEHUM)  
ogro@elach.uminho.pt  
<https://orcid.org/0000-0001-5466-285X>

Neste estudo empreender-se-á uma análise da cultura de conversação provinciana em *A Ilustre Casa de Ramires*, na qual se destacam o fidalgo Gonçalo Ramires e André Cavaleiro, o político-dândi de Oliveira. Perante o diletantismo e a conversação, a tentativa de recuperar a palavra como apelo para a ação fica pela imersão num passado medieval idealizado, numa linguagem arcaizante. Nos avanços e recuos de Gonçalo ao escrever a novela *A Torre de D. Ramires* espelha-se – de uma forma não isenta de autoironia – o dilema de um Eça que se quer afastar do perfil de escritor-dândi, procurando uma saída da decadência nacional. Isto constitui não só um problema ético-moral, mas também discursivo. Contudo, *A Ilustre Casa de Ramires* não consegue uma superação da conversação tal como acontece em *A Cidade e as Serras* através do diálogo socrático e um projeto de (re)carnavalização.

**Palavras-chave:** conversação, decadência, diletantismo, rudeza, literatura gótica.

This paper will analyze the provincial conversational culture in *A Ilustre Casa de Ramires*, in which the nobleman Gonçalo Ramires and André Cavaleiro, the dandy politician from Oliveira, stand out. In the face of diletantism and conversation, the attempt to recover the word as a call to action ends up immersing oneself in an idealized medieval past, in an archaic language. In Gonçalo's advances and retreats when writing the novel *A Torre de D. Ramires*, we can see – in a way that is not devoid of self-irony – the dilemma of an Eça who wants to distance himself from the profile of a dandy-writer, seeking a way out of national decadence. This constitutes not only an ethical-moral problem, but also a discursive one. However, *A Ilustre Casa de Ramires* does not manage to overcome conversation as happens in *A Cidade e as Serras* through Socratic dialogue and a project of (re)carnivalization.

**Keywords:** conversation, decadence, diletantism, rudeness, gothic literature.

Entre *Os Maias* e *A Ilustre Casa de Ramires* existem semelhanças que indicam não só a persistência de preocupações do escritor, mas também a continuidade de um problema discursivo. Carlos Reis lembra que é “o incesto que parece condenar a família à extinção”, e, referindo-se ao segundo romance, constata que “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” (Reis, 2014: 24). É precisamente esta discrepância entre o “tom jocoso” e a questão vital da continuidade ou extinção de uma família e até de um país, que interessa na abordagem que aqui proponho. Tal discrepância já surge em *Os Maias*, por exemplo no jantar do Hotel Central, quando João da Ega defende a necessidade terapêutica da invasão espanhola (Queirós, 2017: 208-209). É o mesmo dândi, triunfante graças à sua suprema capacidade de ironia irreverente e à mutabilidade de posições, que se vê aflito quando surge a missão urgente de comunicar ao seu amigo Carlos da Maia o facto do incesto.

No entendimento de *Os Maias* como um ‘romance de conversação’,<sup>1</sup> o discurso narrativo oscila entre o contágio pelo *discours de loisir* (Zima, 1980: 116) e a crítica da cultura de conversação. É uma crítica que procura ir além da posição do dândi assumida por João da Ega no seio do *high life* lisboeta representada neste romance, mas sem encontrar uma nova linguagem. A impossibilidade de comunicação relevante para a ação – Carlos continua o incesto sabendo dele – assinala um estado de decadência que deve ser entendido, para além de ético-moral, como *discursivo* (Grossegesse, 1991: 242). Observa-se uma consciência desta dimensão não só em *Os Maias*, mas também na historiografia de Oliveira Martins quando define a “decomposição nacional” atual e ainda em curso:

[Portugal] que não só não possui uma alma social, mas se compraz em escarnecer de si próprio, com os nomes mais ridículos e o desdém mais burlesco. Quando uma nação se condena pela boca de seus próprios filhos, é difícil, senão impossível, descortinar o futuro de quem perdeu por tal forma a consciência da dignidade coletiva. (Martins, 1951: II, 325)

Assim termina o segundo volume da *História de Portugal*. Em 1879, Oliveira Martins descarta ainda a hipótese de que o heroísmo individual, o conjunto de virtudes numa só pessoa, possa travar essa decomposição. A partir de 1889, surge a mudança, inspirada em *On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History* (1841) de Thomas Carlyle. O historiador com-

1 Vd. Grossegesse (1991: 148–252). Neste estudo sobre a estética e a crítica de conversação na obra queirosiana omite referências a *A ilustre casa de Ramires*.

preende Nun'Álvares como “o tipo culminante da energia própria desta nossa raça peninsular ibérica, idealista na alma, e afirmativamente heroica” (Martins, 1955: 446). Portanto, é no conceito de raça que se fundamenta a “aliança do heroísmo e da santidade” (310) como força salvadora no processo histórico coletivo,<sup>2</sup> projetando-a como lição para o presente:

Herdeiros das lições do passado, filhos de um mundo envelhecido, não podemos, é certo, repetir no seu objecto a devoção quase histérica dos santos medievais: mas havemos de aprender com os heróis, qual foi Nuno Álvares, de quanto o homem é capaz, desde que obedece aos impulsos generosos do seu coração e aos movimentos decididos da sua vontade enobrecida. (Martins, 1955: 446)

Após o Ultimato e depois de Oliveira Martins, profundamente desiludido, ter abandonado a pasta do ministério, em março de 1892, Eça até simpatiza com a tentação de “viver na História, e esquecer o *que é* na convivência do *que foi*” (Queirós, 1983, II: 250). Contudo, também não deixa de assinalar, com a ironia típica do *discours de loisir*, o abismo que separa a atual situação decadente de Portugal daquela aliança de heroísmo e santidade idealizada em Nuno Álvares.<sup>3</sup> Sob este signo, interessa o modo jocoso e até galhofeiramente<sup>4</sup> desrespeitoso para com a família do seu cunhado, com o qual Gonçalo fala à irmã acerca da urgência de dar sucessão aos Ramires:

– 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! (Queirós, 2014: 117)

Este apelo à irmã significa também um apelo ao cunhado que protesta: “– O quê? Turtésinho? Não! Para tal sorte não o fabrico eu!” (117). Porém, em termos de pragmática, a fala de Gonçalo não cumpre uma função apelativa, nem a resposta de José Barrolo indica conflito. Não reage à provocação implícita de considerar a “extinção dos Barolos” “uma limpeza” nem questiona a inatividade do próprio fidalgo justificada num simples “não tenho

2 Santidade ativa e não contemplativa – uma distinção discutida em “Um génio que era um santo” (1896), após o suicídio de Antero de Quental em setembro de 1891 (vd. Grossegesse, 1997: 147).

3 Veja-se o final duma carta, enviada em julho de 1892 a Oliveira Martins: “Cá estamos, na mesma *choldra* sim, mas numa *choldra* que é portuguesa, só nossa, toda nossa! *En attendant*, espero que te tenhas ocupado com o *Nun'Álvares*, de modo que, se tiveres de voltar ao carro do Estado, deixes esse herói e esse santo na tipografia.” (Queirós, 1983, II: 246)

4 Este advérbio é atribuído a seguir ao comportamento de Gonçalo (Queirós, 2014: 119).

jeito”. Tudo fica autorreferencial no sentido de conversação,<sup>5</sup> sem relevância para a ação: “Mas Gracinha deteve aqueles gracejos picantes, desejosa de saber da Torre, e do Bento, e da Rosa cozinheira, e da horta, e dos pavões... Conversando, penetraram na outra sala, (...).” (117).

Barolo fundamenta a sua recusa de ‘fabricar’ um morgado no nome que Gonçalo pretende impor, deturpando “Tructesindo” em “Turtesinho”. Esta deturpação insinua, entendida como *pars pro toto*, um desajuste da projeção do passado medieval para o presente. A pretensão de Gonçalo vai no sentido contrário. Contudo, apenas fabrica uma novela, escrita numa linguagem arcaizante herdada da recriação da Idade Media no Romantismo<sup>6</sup>, concretamente no poemeto do tio Duarte. De acordo com José Lúcio Castanheiro dos *Anais de Literatura e de História*, esta “novelazinha sublime” (48) deve contribuir para uma “grande renovação social” (49). Contudo, a fala que apresenta esta “missão”, já anteriormente ironizada no discurso narrativo<sup>7</sup>, revela igualmente a sua subjugação à cultura de conversação:

Por essa história de Portugal fora, vocês são uma enfiada de Ramires de toda a beleza. Mesmo o desembargador, o que comeu numa ceia de Natal dois leitões!... É apenas uma barriga. Mas que barriga! Há nela uma pujança heroica que prova raça, a raça mais forte *do que promete a força humana*, como diz Camões. Dois leitões, caramba! (49)

Para além do exemplo grotesco de heroísmo, assumido pelo próprio Gonçalo quando anuncia aos amigos “uma fome terrível, «a fome histórica dos Ramires»” (65), o tom de conversa banaliza – neste caso – o conceito de raça; o mesmo no qual Oliveira Martins (1955: 310) fundamenta a “aliança do heroísmo e da santidade”, exemplificada no Condestabre Nun’Álvares. Insistindo na intencionalidade apelativa, Castanheiro coloca a missão patriótica da escrita literária ao mesmo patamar da publicidade de produtos:

5 *Vd.* Grossegessse (1991: 29), modelo inspirado na teorização da metalinguagem desenvolvida por Roland Barthes (1964: 130) e nas funções da linguagem de Roman Jakobson (1960).

6 Isabel Margarida Duarte (2004: 217) entende esta linguagem, até na sintaxe “de sabor arcaizante”, na função de “criar o efeito de real”.

7 “Ele [Gonçalo], de resto, anunciara já com simplicidade um romance em dois volumes fundado nos anais da sua Casa, num rude feito de sublime orgulho de Tructesindo Mendes Ramires, o amigo e alferes-mor de D. Sancho I. Por temperamento, por aquele saber especial de trajes e alfaia que revelara na D. Guiomar, até pela antiguidade da sua linhagem, Gonçalinho parecia gloriosamente votado a restaurar em Portugal o romance histórico. Possuía uma missão – e começou logo a passear pela Calçada, pensativo, com o gorro sobre os olhos, como quem anda reconstruindo um mundo. No ato desse ano levou o R.” (Queirós, 2014: 45)

Revelar Portugal, vulgarizar Portugal. Sim, amiguinho! Organizar, com estrondo, o reclamo de Portugal, de modo que todos o conheçam – ao menos como se conhece o *Xarope Peitoral de James*, hem? E que todos o adotem – ao menos como se adotou o *sabão do Congo*, hem? (Queirós, 2014: 48; itálicos meus)

Esta função de propaganda coabita sem problema com a autopromoção, central no seio da cultura de conversação, à qual também se sujeita a política: “E depois, menino, a literatura leva a tudo em Portugal. (...). Pois, amigo, de folhetim em folhetim, se chega a S. Bento! A pena agora, como a espada outrora, edifica reinos...” (49). Neste sentido, a publicitação da novela é mais importante do que a sua publicação consumada. Basta lembrar a carta de Castanheiro que lhe pede um “saboroso subtítulo”, prometendo “imensos cartazes, pregados a cada esquina de cada cidade de Portugal, anunciando em letras de côvado a aparição salvadora dos *Anais!*” (147) e o deleite do fidalgo com estes “imensos cartazes, com o seu nome e o título da sua Novela em letras de cores estridentes, enchendo cada esquina de Portugal” (147).

Importa situar Gonçalo Ramires na galeria de personagens queirosianas que se querem afirmar através da escrita literária na vida social e política; reparar na afinidade, embora remota, com Artur Corvelo em *A Capital!* (Queirós: 1992), um *parvenu* da província – concretamente, de Oliveira de Azeméis –, com ilusões de triunfar na capital com a publicação dos versos *Esmaltes e Jóias* e a estreia de *Amores de Poeta*.

Revela-se, já na atividade do jovem editor e autor d’*O Destruido de Évora*, a “consciência crítica (...) relativamente ao papel dos *media* e à decadência da linguagem funcionalizada pelo *discours de loisir*” (Grossegeesse, 2014: 139). Contudo, em *A Ilustre Casa de Ramires*, a cultura de conversação representada não procura recriar o *high life* lisboeta. É a ociosidade rural das quintas da aristocracia feudal orientada para o centro sociopolítico periférico de Vila Clara e a sua “Assembleia”, longe da capital – daí a relevância do telégrafo ao lado.<sup>8</sup> Assim sendo, possui características mais próximas do salão da alta burguesia em *O Primo Basílio* do que dos jantares e eventos sociais em *Os Maias*. Obviamente, há uma afinidade com os *tableaux* de vida social na segunda parte de *A Cidade e as Serras* que, no entanto, têm uma funcionalização diferente. No meu entender, esta diferença – à qual voltaremos – sugere uma evolução literária posterior.

8 Esta relevância fica bem patente quando Gonçalo fica à espera de um telegrama de André Cavaleiro, com receios de uma traição, mas sempre mantendo *face work* (Goffman, 1967) de autopromoção: “Não entraria no telégrafo já com vergonha do Nunes. Mas gastaria a noite na Assembleia, jogando o bilhar, tomando um alegre chá, lendo risonhamente os jornais regeneradores, para que todos recordassem a sua indiferença – se por acaso, mais tarde, conhecessem a trama em que resvalara.” (Queirós, 2014: 182).

Na mesma “Introdução” à edição de *A Ilustre Casa de Ramires* da qual citámos no início, Carlos Reis relembra o “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*” (Reis, 2014: 19). A peça configura uma *mise en abyme* relativamente à história narrada em curso, comparável com o papel da novela *A Torre de D. Ramires*. O processo paulatino da escrita, repetidas vezes interrompido, faz parte do universo ficcional. Isto permite estabelecer relações entre o presente vivido por Gonçalo e uma ação situada na Idade Média, efabulada pelo próprio, transpondo “as fórmulas fluidas do Romantismo de 1846 para a sua prosa tersa e máscula (como confessava o Castanheiro), de ótica cor arcaica, lembrando *O bobo*” (Queirós, 2014: 52).

Nalguns momentos, a escrita permite ao seu autor – também primeiro leitor – a *rêverie* de uma identificação com “as energias magníficas dos seus fortes avós” (91). Acontece quando relê “o grito de fidelidade, tão altivo” – inventado pelo próprio “com inesperada inspiração” e não copiado do poema do tio Duarte; momentos depois, “à janela, com o colete desabotoado”, lança

o brado genial num grave e rouco tom, como o lançaria Tructesindo: – «...de mal com o Reino e com o rei, mas de bem com a honra e comigo!...» E sentia nele realmente toda a alma de um Ramires, como eles eram no século XII, de sublime lealdade, mais presos à sua palavra que um santo ao seu voto, (...). (91)

A união de palavra, honra e ação enérgica que Gonçalo idealiza no seu antepassado serve-lhe de antídoto contra uma realidade social, na qual só se consegue afirmar de forma inconstante e eticamente duvidosa.<sup>9</sup> Contudo, o mesmo fidalgo não se abstém de *face-work* (Goffman, 1967) manipulativo, idealizando ou banalizando os seus atos perante a sociedade de Vila Clara. Basta pensar na falta de palavra do “Fidalgo da Torre” para com José Casco, posteriormente desmentida e relativizada perante as regras burguesas de escritura e assinatura em presença do tabelião; na sua cobardia perante o cajado erguido do lavrador furioso (Queirós, 2014: 208) e na “épopeia” deste confronto, na qual o cajado é substituído por “uma foice enorme” e até uma espingarda (211-212), transformando até a sua fuga numa prova de valentia, precisamente numa renúncia heroica de violência.<sup>10</sup>

9 Vd. a análise de Gonçalo como “patife encantador” por Paulo Franchetti (2000).

10 “(...) , felizmente, nestes casos, não me falta decisão!” (Queirós, 2014: 212). Por outro lado, o fidalgo também faz ações espontâneas de bondade, tal como ceder o seu cavalo a um homem ferido, que lhe conferem “uma espécie de santificação popular” (Franchetti, 2000: 191).

Focando a função *mise en abyme* a partir da decadência definida – para além de ético-moral – na sua dimensão discursiva, a linguagem da “rudeza feudal dos seus avós” (53) opõe-se ao *discours de loisir*, ao qual a novela fica só exposta após a sua publicação, havendo apreciações no capítulo final na ausência do seu autor (373-74). De resto, trechos de *A Torre de D. Ramires* nunca entram em jantares – ao contrário do drama *Honra e Paixão*, recitado no salão, e do *Fado dos Ramires* do Videirinha, “rosário de heroicas quadras celebrando as lendas da casa ilustre” (79). Sendo um elemento valorizado na cultura de conversação de Vila Clara, isso não impede o sofrimento de Gonçalo quando recorda “o presunçoso verso do Videirinha, ainda nessa noite proclamado ao violão”:

Velha Casa de Ramires  
 Honra e flor de Portugal!  
 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! (294)

“História e Lenda” se não mentem, manipulam. Gonçalo sabe disso, não só como ouvinte, mas também como autor que reescreve. Em *O Primo Basílio*, Jorge sofre, quando Ernestinho e o Conselheiro Acácio lhe relembram a sua anterior posição de justiceiro violento para com a esposa adúltera, mesmo se “fosse um caso da vida real” (Queirós, s/d: 47). O que no início não teve relevância para a ação, ficando tema de conversação – escandalizados, chamaram-no um Otelu e um Barba-Azul –, revela, depois do adultério consumado, a própria discrepância entre conversação e a suprimida comunicação útil, direcionada para a ‘vida real’: só Sebastião, torpe na conversação, atua para salvar Luísa.<sup>11</sup> Portanto, a violência está presente na conversação, porém logo atenuada ou suprimida.

É importante analisar esta questão em *A Ilustre Casa de Ramires*, partindo do campo semântico de animalidade no discurso de Gonçalo. Aparece não só no gracejo malicioso sobre o “Sr. André Cavaleiro, e sobretudo Cavalo, [...] um animal detestável que pastava na outra margem!” (Queirós, 2014: 47), mas também na narrativa sobre o Bastardo Lopo de Baião “como lobo em fojo” (321; 322), depois “amarrado sobre uma trave, aos pés de D. Tructesindo, como porco pelo Natal” (328-329).<sup>12</sup>

<sup>11</sup> *Vd. análise do respetivo episódio* (Queirós, s/d: 422-425) em Grossegesse (1991: 72-88).

<sup>12</sup> Compare-se o seu discurso sobre o Casco: “Em tempos do avô Tructesindo, vilão de tal atentado assaria, como porco montês, numa ruidosa fogueira, diante das barbacãs da Honra. Ainda em dias do bisavô Inácio apodreceria numa masmorra. E o Casco não podia escapar sem castigo.” (161)

A ‘rudeza’ é projetada nas camadas sociais inferiores e retroprojetada para tempos medievais. É com Ana Lucena que entra nas conversações de Vila Clara, logo quando Gonçalo se sente arrastada para “imagens brutais” ao pensar nela, “bela como uma bela égua... Mas aquela voz gorda, papuda” (118). Não por acaso, este retrato surge na mesma conversa sobre a desejada ‘fabricação’ de um Tructesindo. Posteriormente, ao adquirir relevância para a sua pretensão de casamento, Gonçalo esforça-se por harmonizar o “papá carneiro” de Ana Lucena<sup>13</sup> com a nobre casa dos Ramires. Procurando um “Ramires carneiro” na árvore genealógica, encontra-o num sonho que parece parodiar *A Torre de D. Ramires*: “E à beira da água limosa, entre os canaviais, um homem monstruoso, peludo como uma fera, agachado no lodo, partia a rijos golpes, com um machado de pedra, postas de carne humana” (238). Em comparação com o pai de Ana Lucena, este Ramires da “primeira geração” aparece como carneiro superior, porque profissionalmente ligado à prática do canibalismo. Gonçalo, feliz com esta revelação, “acitava para Santa Maria de Craquede, para a formosa e perfumada D. Ana, bradando por cima dos Impérios e dos Tempos: – «Achei o meu avô carneiro!»” (239). É outro brado. Nele, ironiza-se a pretensão de projetar o passado remoto para uma missão salvadora no presente, desta vez com a perspectiva de ele próprio assumir a tarefa de ‘fabricar’ um Tructesindo, para a qual anteriormente disse não ter jeito (117). Mais tarde, reaparece nas reflexões de Gonçalo a ‘rudeza’ como denominador comum, contudo afastando-a da alta sociedade de Vila Clara no presente:

Sim! o pai carneiro, o irmão assassino... Mas também ele, entre tantos avós até aos Suevos ferozes, descortinaria algum avô carneiro; e a ocupação dos Ramires, através dos séculos heroicos, consistira realmente em assassinar. De resto o carneiro e o assassino, ambos mortos, sombras remotas, pertenciam a uma lenda que se apagava. D. Ana, pelo casamento, subira da população para a burguesia. Ele não a encontrava no talho do pai, nem no valhacouto do irmão – mas na quinta da *Feitosa*, já rica-dona, com procurador, com capelão, com lacaios, como uma antiga Ramires. (275)

A mesma ambiguidade caracteriza o projeto de recuperar a (suposta) energia feroz dos antepassados para o presente. É afastado do *discours de loisir* provinciano que Gonçalo empreende a reescrita da rudeza medieval

<sup>13</sup> “Essa D. Ana assim tão honesta, tão perfumada, tão esplendidamente bela, só apresentava, mesmo como esposa, um feio *senão* – o papá carneiro.” (238). Neste sentido, é comparável com Maria Eduarda, filha de um negreiro, cujo corpo aparece, depois do incesto ciente, como “forte demais, musculoso, de grossos membros de Amazona bárbara, com todas as belezas copiosas do animal de prazer. Nos seus cabelos de um lustre tão macio, sentia agora inesperadamente uma rudeza de juba.” (Queirós, 2017: 650).

em *A Torre de D. Ramires*. Ao contrário de *Honra e Paixão* em *O Primo Basílio*, a violência não é atenuada; persiste e leva à atuação cruel na ‘vida real’, criando a ilusão momentânea de reatar o heroísmo brutal dos Ramires construído na escrita. Concordo com a leitura de Ofélia Paiva Monteiro: na realidade, trata-se de “uma valentia ‘à rebours’”; é “uma face da pusilanimidade, não a reconquista pelo Fidalgo da energia ramírica” (Monteiro, 2014: 26).

Gonçalo vinga-se pela humilhação anterior, emendando a sua cobardia pelo *ato arcaizante* de justiça pelas próprias mãos. Desta vez – ao contrário do que aconteceu no caso de José Casco – prescinde da ordem burguesa, representada pelo administrador João Gouveia.<sup>14</sup> Berrando “Ah cão, ah cão!” e lançando a égua, com o chicote alto (Queirós, 2014: 304), age como se reentrasse nos tempos do feudalismo medieval para se sentir um “varão novo, soberbamente virilizado, liberto enfim da sombra que tão dolorosamente assombrara a sua vida, a sombra mole e torpe do seu medo!” (307). Não deixa de ser significativo que, retomando a sua escrita na mesma noite, aponte na margem do manuscrito: «*Hoje, na freguesia da Grainha, tive uma briga terrível com dois homens que me assaltaram a pau e tiro, e que castiguei severamente...*». Assim, a descrição sucinta do seu ato junta-se à linguagem arcaizante na qual mergulha novamente: “[...], atacou o lance de tanto sabor medieval, em que Tructesindo Ramires, correndo no rasto do Bastardo, penetrava, ao espalhado e fumarento clarão dos archotes, no arraial de D. Pedro de Castro” (320).

Num estudo anterior (Grossegesse, 2020), argumento a partir do conceito do diletantismo de Paul Bourget, que Eça bem conhecia. Apesar de o termo ‘diletaante’ não aparecer neste romance, concretiza-se em Gonçalo Ramires, tal como antes em Carlos da Maia ou em Teodorico Raposo. Deixando de confinar o seu diletantismo à reescrita do heroísmo medieval da nobre linhagem dos Ramires em forma de uma novela histórica, aproxima-se do que Eça chegou a definir, num artigo publicado em abril de 1892, como um novo tipo de diletaante, à primeira vista paradoxal: o “*dilettante da acção*” (Queirós, 2002: 252). Exemplifica este conceito no jovem rei prussiano Guilherme II, na altura há quase quatro anos imperador do *Deutsches Reich*. O fidalgo da ‘nobre raça’ dos Ramires aparece em analogia com este último representante da casa dos Hohenzollern “em que se somaram [...] todas as qualidades [...] que alternadamente caracterizavam os reis sucessivos desta felicíssima raça de fidalgotes do Bradeburgo [sic]...” (252). Neste retrato, de

<sup>14</sup> “Expliquei bem ao Sr. João Gouveia... Detesto vinganças. Não estão nos meus hábitos, nem nos hábitos da minha família. Nunca houve um Ramires que se vingasse. Quero dizer, sim, houve, mas...” (Queirós, 2014: 342).

extrema ironia, Eça destaca a autopromoção, falando de uma aliança “Guilherme & Deus” e, profeticamente, da “forma da Acção mais sedutora para um rei, – a guerra, e as suas glórias” (255).

A um nível mais circunscrito, o heroísmo diletante do fidalgo lusitano se espalha na cultura de conversação: de forma imediata, através da sua repetida narrativa dramaticamente encenada, seguida pelas felicitações pessoais, até à sua entrada triunfal em duas novas trovas do *Fado dos Ramires*, “improvisadas [...], em que [o Videirinha] o exaltava acima dos outros Ramires, da História e da Lenda!” (Queirós, 2014: 323).

Depois, são os telegramas e as notícias de jornais que alimentam a sua promoção avidamente desejada, espalhando-se para além do pequeno círculo de Vila Clara: “– Que terão dito os jornais de Lisboa? [...]. De tarde, Gonçalo correu a Vila Clara, à Assembleia, para devorar os outros jornais de Lisboa, os do Porto. Todos contavam, todos celebravam!” (325). Com a sua novela já publicitada, regozija-se com a ilusão de ele próprio pós-figurar a união camoniana de ‘espada e pena’ e de tirar da imagem socialmente valiosa vantagem política. Novamente, é o Castanheiro – sem revelar a sua autoria – que dá maior voz a esta ilusão, aproveitando a transformação mediática do incidente na freguesia da Grainha em sensacional ‘evento’ a nível nacional também para a promoção da sua nova revista:

Os jornais de Lisboa glorificavam sobretudo «a coragem esplêndida do Sr. Gonçalo Ramires». E o mais ardente era *A Manhã*, num verboso artigo (decerto escrito pelo Castanheiro), recordando as heroicas tradições da Casa ilustre, esboçando as belezas do Castelo de Santa Ireneia e terminando por afirmar que, «agora, se esperava com redobrada ansiedade a aparição da Novela de Gonçalo Ramires, fundada sobre um feito de seu avô Tructesindo no século XII, e prometida para o primeiro número dos *Anais de Literatura e de História*, a nova revista do nosso querido amigo Lúcio Castanheiro, esse benemérito restaurador da consciência heroica de Portugal!» (324-25)

A escrita do capítulo final de *A Torre de D. Ramires* acontece após esses processos mediáticos, ao longo de uma semana, e inicia – a meu ver – uma viragem nas relações entre a situação finalmente bem-aventurada de Gonçalo e a narrativa. Foquemo-nos na dimensão discursiva da *mise en abyme*: o fidalgo desenvolve neste capítulo final o maior esforço de criatividade literária, lançando-se na descrição minuciosa do plano e da execução da horrível vingança aplicada ao Bastardo Lopo de Baião, apesar de “esse final quase o repelia, com o seu sujo horror” (329). Vai muito mais longe do que o tio Duarte que no seu poemeto “apenas o esboçara, com esquivia indecisão, como nobre lírico que ante uma visão de bruta ferocidade solta um lamento, resguarda a lira, e desvia para sendas mais doces” (329). Certamente, esta

recusa imita – ou parodia, ao nível do autor implícito do romance – o célebre episódio dantesco do faminto Conde Ugolino della Gherardesca (*Inferno*, XXXIII), no qual apenas se insinua o canibalismo. Numa clara transgressão dos limites do sublime horroroso, Gonçalo trilha a senda da literatura gótica, reforçando ainda mais os detalhes nesta linguagem arcaizante que lhe oferece a ‘licença’ de mergulhar na rudeza medieval.

Esta transgressão pode ser entendida de forma ambivalente, ou marcando uma maior rutura com a cultura de conversação, na qual se costuma atenuar a violência, ou procurando maior sensação no seio dela. Um argumento para a segunda alternativa é o reflexo *mise en abyme* da publicitação do castigo que Gonçalo aplicou ao valentão de Nacejas. O castigo inventado por D. Garcia Viegas, *o sabedor*, e ocultado até ao lugar do suplício como surpresa – “Nem enforcado, nem degolado, nem afogado... Mas chupado, senhores! Chupado em vida, e devagar, pelas grandes sanguessugas que enchem toda essa água negra!” (Queirós, 2014: 332) – é “para se contar em livros! E não tereis este inverno serão à lareira, por todos os solares de Minho a Douro, em que não volte a história deste Pego, e deste feito!” (335-36; ambas as citações são discurso direto de D. Garcia Viegas). Acabada a obra, Gonçalo imagina-se o êxito da sua novela no sentido da literatura gótica. O efeito de horror não-sublimado coabita com a promoção da casa dos Ramires:

A multidão ama, nas Novelas, os grandes furores, o sangue pingando: e 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. (341-42)

Aproximando-se ao perfil de um Ramires carniceiro, afirma-se uma crueldade que ultrapassa uma atitude transponível para o presente. Contudo, Gonçalo “não sentia o contentamento esperado” (342):

Até esse suplício do Bastardo lhe deixara uma aversão por aquele remoto mundo afonsino, tão bestial, tão desumano! Se ao menos o consolasse a certeza de que reconstituíra, com luminosa verdade, o ser moral desses avós bravios... Mas quê! Bem receava que sob desconsertadas armaduras, de pouca exatidão arqueológica, apenas se esfumassem incertas almas de nenhuma realidade histórica... Até duvidava que sanguessugas recobrissem, trepando dum charco, o corpo dum homem, e o sugassem das coxas às barbas, enquanto uma hoste mastiga a ração!... (341)

Em termos discursivos, com estas incertezas finda a ilusão – sobretudo alimentado pelo Castanheiro – de obrar uma missão terapêutica. Através da linguagem arcaizante não se consegue uma renovada união entre palavra e ação.

No jantar que celebra o regresso de André Cavaleiro, já não lhe interessa o elogio exagerado da sua novela que o mesmo lhe transmite do editor Castanheiro<sup>15</sup>; também não fica impressionado pela “grande surpresa” (360) a ser preparada neste jantar pelo Cavaleiro, o obséquio régio do título “marquês de Treixedo”. A linguagem arcaizante invade, pela primeira e última vez, a fala de Gonçalo no contexto da cultura de conversação:

E Gonçalo, muito simplesmente, sem fumaça ou pompa, com o mesmo sorriso de suave gracejo:

– Perdão, Andrezinho. Ainda não havia Reis de Portugal, nem sequer Portugal, e já meus avós Ramires tinham solar em Treixedo! Eu aprovo os grandes dons entre os grandes Fidalgos; mas cumpre aos mais antigos começarem. El-Rei tem uma quinta ao pé de Beja; creio eu, o Roncão. Pois dize tu a El-Rei, que eu tenho imenso gosto em o fazer, a ele, marquês do Roncão. (361)

Com esta transgressão do *discours de loisir* por parte de Gonçalo<sup>16</sup>, a qual deixa o Cavaleiro “furioso, mas vergando os ombros com irónica submissão” (362), afirma-se finalmente uma vontade no sentido daquele brado que, num raro momento de inspiração, inventou: «...de mal com o Reino e com o rei, mas de bem com a honra e comigo!...» (91).

Na já duas vezes referida “Introdução” à edição de *A Ilustre Casa de Ramires*, Carlos Reis fala de um final “de certa forma inconclusivo” (Reis, 2014: 28), a dois níveis, ao nível diegético e ao nível da génese textual que fundamenta a classificação do romance como semipóstumo.<sup>17</sup> Focando o primeiro, a leitura alegórica final de Gonçalo como “Portugal” (Queirós, 2014: 375) não só se faz através de uma das personagens, João Gouveia, mas sobretudo ela acontece em conversa entre amigos.<sup>18</sup> Retoma uma equação implícita na fala de “acabados os Ramires, acaba Portugal”, quando Gonçalo apela, em tom jocoso, à sua irmã e ao seu cunhado para ‘fabricarem’ um “morgado muito gordo, que eu pretendo que se chame Tructesindo” (117).

15 “Lá encontrei também o Castanheiro... Entusiasmado com o teu romance. Parece que nem no Herculano, nem no Rebelo existe nada tão forte, como reconstrução histórica. O Castanheiro prefere mesmo o teu realismo épico ao do Flaubert, na *Salammô*. Enfim, entusiasmado! E nós, está claro, ardendo por que apareça a sublime obra.” (Queirós, 2014: 349)

Veja-se a apropriação do *incipit* de *Salammô*: “Era nos Paços de Santa Ireneia, numa noite de Inverno, na sala alta da alcáçova...” (Queirós, 2014: 52).

16 Não deixa de ser interessante que algumas edições de *A Ilustre Casa de Ramires* corrigem o apelo arcaizante “Pois dize tu a El-Rei” em “Pois diz tu a El-Rei” (p. ex. Queirós, 1995: 313).

17 “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.” (Reis, 2014: 28).

18 “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.” (Reis, 2014: 28). Cf. também Monteiro (2014: 37).

É este contágio conversacional – e não apenas a “multivocalidade” (Ledesma Alonso, 2022: 55), também presente neste *tableau* final por ocasião do esperado regresso do fidalgo<sup>19</sup>, – que assinala *in nuce* o dilema discursivo que caracteriza *A Ilustre Casa de Ramires*, dilema esse herdado do ‘romance de conversação’ *Os Maias* (Grossegese, 1991: 274–252). A linguagem arcaizante de *A Torre de D. Ramires* não se consegue afirmar perante o *discours de losir*. Contudo, resvalando no capítulo final para a literatura gótica, a novela histórica de Gonçalo não deixa de dar também voz ao mesmo ‘fantasma’ da extinção que o aflige no presente (disfarçando, como vimos, esta aflição), quando Lopo de Baião, moribundo, solta “ultrajes e ameaças contra Tructesindo covarde, e contra toda a raça de Ramires, que ele emprazava, dentro do ano, para as labaredas do Inferno!” (Queirós, 2014: 335).<sup>20</sup>

Tal como *A Cidade e as Serras*, o romance não oferece – ao nível do autor implícito – uma solução monológica que fundamente uma lição ideológica. No entanto, ao contrário de *A Cidade e as Serras*, falta-lhe a negação da conversação através do diálogo socrático bem como o projeto de carnalizar a escrita literária na tradição da sátira menipeia.<sup>21</sup> Há, porém, uma certeza no que se refere à linguagem arcaizante e à realização transgressiva do sublime horrórico, típica da literatura gótica. O próprio Eça de Queirós fez experimentos neste sentido, como o fragmento *Enghelberto* (Queirós, 2003) comprova<sup>22</sup>, antes de projetá-los em Gonçalo, não isento de “irónica autocrítica” (Reis, 2014: 21). Deve ter percebido que tal escrita não é portadora de uma recuperação de vontade no sentido de uma superação do diletantismo, não oferecendo uma saída discursiva.<sup>23</sup> Esta certeza coaduna-se plenamente com a atitude cética de Eça de Queirós perante o “renascimento do Patriotismo” provocado pelo Ultimato Britânico.<sup>24</sup>

19 Veja-se como Titó corta a ‘discussão’ sobre a utilidade das colónias: “Essas questões de África são para depois, com o Gonçalo, à sobremesa...” (Queirós, 2014: 370).

20 O adjetivo “covarde” surge por primeira vez na fala de Tructesindo que precede o assassinio do seu filho pelas mãos de Lopo de Baião: “Com esta [espada], covarde! com esta! Para que seja puro, não vil como o teu, o ferro que atravessar o coração de meu filho!” (260).

21 Sobre esta questão *vd.* Grossegese (1991: 294-309; 2013), destacando a relevância do ensaio programático “A Decadência do Riso” (1892) que entra em ‘diálogo’, não só com os *Essais de psychologie contemporaine* de Bourget, mas também com a receção da filosofia de Schopenhauer no contexto finissecular francês. Eça propaga uma união entre riso, animalidade e natureza como opção desejável perante a atual decadência do riso (Queirós, 2002: 239–240).

22 *Vd.* também as narrativas “O tesouro”, “A aia” e “O defunto” que foram publicados na *Gazeta de Notícias*, respetivamente nos anos de 1893, 1894 e 1895.

23 Neste contexto, as *Lendas de Santos* constituem outra “tentativa de encontrar uma ‘nova escrita’ perante o diletantismo e o pessimismo, uma linguagem de ‘alma simples’ (...)” (Grossegese, 1997: 151).

24 *Vd.* a carta que Eça escreve desde Paris a Oliveira Martins, em 28 de janeiro de 1890 (Queirós, 1983, II: 34–35).

## Referências

- QUEIRÓS, José Maria Eça de (s/d). *O Primo Basílio*. Lisboa: Livros do Brasil.
- \_\_\_ (1983). *Correspondência*. Ed. Guilherme de Castilho. Lisboa: Imprensa Nacional. 2 vols.
- \_\_\_ (1992). *A Capital! (começos duma carreira)*. Ed. crítica de L. Fagundes Duarte. Lisboa: IN-CM.
- \_\_\_ (1995). *A Ilustre Casa de Ramires*. Introdução de M. I. Leitão & F. Santana, Lisboa: Biblioteca Ulisseia.
- \_\_\_ (2002). *Textos de Imprensa IV (da Gazeta de Notícias)*. Edição crítica de Elza Miné & Neuma Cavalcante. Lisboa: IN – CM.
- \_\_\_ (2003). “Engelberto.” *Contos II*. Ed. crítica de Marie-Hélène Piwnik. Lisboa: IN-CM. 100–117.
- \_\_\_ (2014). *A Ilustre Casa de Ramires*. Biblioteca Fundamental da Literatura Portuguesa. Lisboa: IN-CM. Introdução de Carlos Reis.
- \_\_\_ (2017). *Os Maias. Episódios da vida romântica*. Ed. crítica de Carlos Reis & Maria do Rosário Cunha. Lisboa: IN-CM.
- BARTHES, Roland (1964). “Éléments de sémiologie.” *Communications* [Recherches sémiologiques], 4: 91–135.
- DUARTE, Isabel Margarida (2004). “A Ilustre Casa de Ramires: Maturidade do relato de discurso em Eça de Queirós.” *Actas do Colóquio Internacional História e Literatura*. Porto. vol. I: 215–221.
- FRANCHETTI, Paulo (2000). “Um patife encantador?” *A ilustre Casa de Ramires. Cem anos*. Ed. Beatriz Berrini. São Paulo: EDUC. 185–199.
- GOFFMAN, Erving (1967). “On Face-Work. An analysis of Ritual Elements in Social Interaction.” *Interaction Ritual: Essays on Face-to-Face Behavior*. Garden City, N.Y.: Doubleday. 5–45.
- GROSSEGESSE, Orlando (1991). *Konversation und Roman. Untersuchungen zum Werk von Eça de Queiroz*. Stuttgart: Franz Steiner.
- \_\_\_ (1997). “A santidade como problema discursivo. De *A Relíquia* às *Lendas de Santos*.” *Actas do Colóquio Internacional Eça de Queirós – 150 anos do Nascimento* [1995], *Vária Escrita*, 4: 139–154.
- \_\_\_ (2013). “Crítica do dandismo e carnavalização. *A Cidade e as Serras* no contexto europeu.” *O Século do Romance. Realismo e Naturalismo na Ficção Oitocentista*. Eds. António Apolinário Lourenço, Maria Helena Santana & Maria João Simões. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa. 369–382.
- \_\_\_ (2014). “Jornais e *high life*. Sobre o papel dos *media* nos romances queirosianos.” *Eça de Queirós no contexto da História dos Media. Queirosiana*, 23 / 24: 133–145.
- \_\_\_ (2020). “O problema do diletantismo e a ‘tentação’ do romance histórico em Eça de Queirós.” *A História portuguesa na narrativa oitocentista: de Herculano ao fin-de-*

- siècle*. Eds. Luciene Marie Pavanelo & Paulo Motta Oliveira. Rio de Janeiro: Oficina Raquel. 123–149.
- JAKOBSON, Roman (1960). “Linguistics and poetics.” *Style in Language*. Ed. T. Sebeok. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology Press. 350–377
- LEDESMA ALONSO, Ricardo (2022). “A ficção da história nacional portuguesa em *A Ilustre Casa de Ramires*.” *Ler História*, 81: 45–67.
- MARTINS, Joaquim Pedro de Oliveira (1951). *História de Portugal*. Lisboa: Guimarães, 2 vols. [1.ª ed. 1879].
- MONTEIRO, Ofélia Paiva (2014). “A figuração ‘problematizadora’ de Gonçalo Ramires.” *Revista de Estudos Literários*, 4: 15–42.
- \_\_\_\_ (1955). *A vida de Nun'Álvares*. Lisboa: Guimarães [1.ª ed. 1893].
- REIS, Carlos (2014). “Introdução.” *A Ilustre Casa de Ramires*. Biblioteca Fundamental da Literatura Portuguesa. Lisboa: IN-CM. 7–29.
- ZIMA, Pierre (1980). *Lambivalence romanesque: Proust, Kafka, Musil*. Paris: Sycomore.

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UID/00305/2025.  
<https://doi.org/10.54499/UID/00305/2025>



# Em viagem: Basílio e Gonçalo

*Paulo Motta Oliveira*

Universidade de São Paulo  
Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico  
pmotta@usp.br  
<https://orcid.org/0000-0001-8351-467X>

O artigo pretende analisar o papel das viagens em alguns dos romances queiroianos. São, para isto, utilizadas duas abordagens complementares. Inicialmente, partindo de vários deslocamentos presentes nestas obras, buscou-se mostrar como pode ser traçado um mapa preciso do fluxo monetário nelas presente, e, posteriormente, entender o significado que pode ser atribuído a este fluxo. Em seguida, centrando a atenção em dois livros, *O primo Basílio* e *A ilustre casa de Ramires*, buscou-se verificar alguns aspectos peculiares que eles possuem seja na forma como localizam temporalmente os eventos neles presentes, seja na maneira como apresentam a focalização espacial que é possibilitada aos leitores.

**Palavras-chave:** Literatura e História, Romance oitocentista, Eça de Queirós

This article aims to analyze the role of travel in some of Queiroz's novels. Two complementary approaches are used to this end. First, based on the various movements present in these works, the aim was to show how a precise map of the monetary flow present in them can be drawn up, and, subsequently, to understand the meaning that can be attributed to this flow. Then, focusing attention on two books, *O primo Basílio* and *A ilustre casa de Ramires*, the aim was to verify some peculiar aspects that they have, both in the way they temporally locate the events present in them, and in the way they present the spatial focus that is made possible for readers.

**Keywords:** Literature and History, 19th-century novel, Eça de Queirós

## A guisa de introdução: alguns viajantes oitocentistas

Da vida provinciana em Leiria, ao glamour de Paris, das místicas terras palestinas à misteriosa China, é largo e vário o mapa construído pela ficção eciana. Já em outro momento notei (Oliveira, 2001), na trilha das observações de Hobsbawm (2012), que o século XIX foi – em especial em sua segunda metade – o século da facilitação das viagens. A geração de Eça – que estava a estudar em Coimbra justamente nos anos sessenta, período em que a ferrovia finalmente atinge esse extremo ocidental da Europa<sup>1</sup> – foi a primeira que viveu o impacto da construção de um meio de transporte rápido, ligando Portugal às principais capitais europeias.

Podemos supor que esse impacto foi um dos motivos para a presença marcante das viagens nas obras de Eça. Das paradigmáticas jornadas de Raposão, Jacinto e Ramires – todas elas, em certo sentido, iniciáticas, pois alteram de forma radical as vidas desses personagens –, ao constante viajar de Fradique Mendes, estamos diante de várias manifestações de um deslocamento ficcional que atravessa múltiplos países e distintas culturas. O irônico autor não esqueceu mesmo de mostrar numa deliciosa carta desse último personagem a Mr. Bertrand B., engenheiro na Palestina, os efeitos maléficos da explosão de estradas de ferro, que homogeneizariam todo o mundo:

Por isso a tua obra maligna prosperará pela própria virtude da sua malignidade. E, dentro de poucos anos, o ocidental positivo que de manhã partir de Japo, no seu *wagon* de 1ª. classe, e comprar na estação de Gaza a *Gazeta Liberal do Sinai*, e jantar divertidamente em Ramleh no *Grande Hotel dos Macabeus* – irá, à noite, em Jerusalém, através da *Via Dolorosa* iluminada pela eletricidade, beber um *bock* e bater três carambolas no *Casino do Santo Sepulcro* (Queiroz, 1997a: 157).<sup>2</sup>

Se, porém, tentarmos mapear os deslocamentos dos personagens ecianos, poderemos notar que eles produzem um mapa bastante preciso, com zonas claramente demarcadas. Existe um grande círculo, o do vasto espaço em que se viaja, círculo que inclui quase todo o mundo de então, e de que as múltiplas viagens de Fradique, e os deslocamentos dos quase homônimos Teodorico e Teodoro são paradigmáticos exemplos. Trata-se do espaço dos *touristes* ecianos, que, ou com objetivos específicos, como os de tentar con-

1 Em 1856 o país possuía apenas 36 Km dessas estradas, em 1864 já existiam cerca de 720 Km. (Cf. Marques, 1986: 90).

2 Para diferenciar os dois primeiros volumes da *Obra completa* de Eça de Queiroz, indicamos o ano de sua publicação, 1997, quando se trata do primeiro volume, e 1997a, como neste caso, quando se trata do segundo.

quitar uma herança ou se livrar de um incômodo fantasma, ou com o simples desejo de conhecer o mundo, vagabundeiam por um globo já domado.

No interior desse primeiro círculo, existe um outro, mais delimitado, dos espaços em que os personagens efetivamente residem. Se excetuarmos algumas trajetórias, como a do jovem Afonso da Maia que vive primeiro na Inglaterra e depois na Itália o seu exílio liberal, esse círculo está composto basicamente por quatro espaços: Portugal, França, Brasil e África. O primeiro, seja em suas cidades, seja em suas serras, é o espaço em que habita a maior parte dos personagens ecianos. Os movimentos que, desse centro, levam alguns deles para as demais regiões, são bastante distintos. Todos os que vão para a França, e em especial os que habitam Paris, – do primeiro Jacinto ao último Carlos, passando pelo inconstante Zé Fernandes, pelo cosmopolita Fradique, e chegando mesmo à metamórfica Maria Eduarda prestes a se transformar em Madame de Trelain – vão lá gastar a fortuna que provêm principalmente de Portugal. Em um movimento inverso, e quase simétrico, o Brasil de Basílio e a África de Gonçalo são espaços em que se vai buscar a fortuna perdida. Cria-se assim, no interior da ficção eciana, um interessante fluxo monetário: Paris é o centro, que suga o que é produzido em Portugal, e também aquilo que é gerado em diferentes partes do *novo mundo*.

Antes de continuarmos, são necessárias algumas reflexões, um breve interlúdio teórico, para usarmos um termo recorrente no livro que inspira os ensaios cartográficos aqui desenvolvidos: o *Atlas do romance europeu 1800-1900* de Franco Moretti.

É evidente a proximidade entre essa cartografia eciana e a análise que Boaventura de Sousa Santos fez da especificidade da situação portuguesa:

As sociedades de desenvolvimento intermédio exercem uma função de intermediação no sistema mundial [...]. No caso de Portugal a função de intermediação assentou durante cinco séculos no império colonial. Portugal era o centro em relação às suas colônias e a periferia em relação à Inglaterra. Em sentido menos técnico pode dizer-se que [...] foi um país simultaneamente colonizador e colonizado. (Santos, 1997: 58)

O Portugal de Eça também ocupa uma *função de intermediação no sistema mundial*, situado, como está, entre os espaços coloniais e a Europa. Mas o fluxo do dinheiro não termina na industrializada Inglaterra, como seria de se esperar, e sim nessa metrópole cultural que é Paris. Talvez isso indique que o mapa eciano representa não as efetivas trocas econômicas do período, mas sim outro tipo de relações, as culturais. É o Portugal simbólico que se veste dos trapos vindos de França que Eça parece querer representar. Como reclama numa hilária carta a Oliveira Martins:

Estou aborrecido com a persistência desse incomodo e indignado por ter descoberto que a sua causa está nestas comidas do Hotel *feitas à francesa*. Sempre a França, e a reles tradução que dela fazemos! [...] Quando voltará este desventuroso país à sua tradição que é o Sr. D. João VI, o padre, o arrieiro, o belo caldo de galinha, e o rico assado de espeto, e o patriótico arroz de forno! Querem ser liberais, filósofos, franceses, polidos ligeiros... Consequência: o país como tu sabes, e eu com soltura há oito dias. Irra! (Queiroz, 2000a:238).<sup>3</sup>

Do outro lado desse mapa estão os espaços que haviam sido ou ainda eram possessões portuguesas: o Brasil e a África. Em relação a eles um trecho do referido livro de Moretti, sobre a representação de uma outra aventura imperial, pode ser útil. Partindo da análise de um romance de Jane Austen, e dele ampliando a sua perspectiva para treze romances sentimentais britânicos do mesmo período, o crítico nota que neles as colônias ocupam um papel central: “Nos romances sentimentais da virada do século, as colônias são uma presença verdadeiramente ubíqua: são mencionadas em dois romances em cada três, e as fortunas feitas no exterior chegam a um terço, senão mais, da riqueza nesses textos” (Moretti, 2003: 37). Mas essa presença tem certas características peculiares:

O modo como as fortunas coloniais são apresentadas – alguns comentários apressados e ponto final – é em si mesmo um bom indício do real estado de coisas; quanto às próprias colônias, *nenhum dos treze romances [...] as representa diretamente*; no melhor dos casos, temos uma história retrospectiva (e duvidosa) como a de Rochester, em *Jane Eyre*. Essa é a geografia mítica – *pecúnia ex machina* – que não é realmente produzida (nunca se diz nada sobre o trabalho nas colônias), mas magicamente “encontrada” no exterior sempre que o romance precisa (Moretti, 2003: 37-39)

Lendo este trecho, certamente nos lembramos do Brasil de Basílio ou da África de Gonçalo, que podem ser classificados como dois espaços em que a fortuna é *encontrada*, sobre os quais apenas temos histórias retrospectivas, duvidosas e sumárias.<sup>4</sup>

De Basílio só sabemos que “A sua fortuna tinha sido feita com negócio de borracha, no alto Paraguai” (Queiroz, 1997: 632), ou seja, no que hoje é a região Centro-Oeste do Brasil. A única outra referência a esse período bra-

3 Para diferenciar os dois últimos volumes da *Obra completa* de Eça de Queiroz, indicamos o ano de sua publicação, 2000, quando se trata do terceiro volume, e 2000a, como neste caso, quando se trata do quarto.

4 Uma outra fortuna, que de forma ainda mais pertinente, poderíamos considerar como *magicamente encontrada* é a de Teodoro, em *O Mandarim*, que a adquire tocando uma campainha em Lisboa e, desta forma, assassinando o mandarim Ti-Chin-Fu e herdando a sua fortuna. Dada as especificidades deste livro, optamos por não abordá-lo neste texto.

sileiro do personagem aparece numa reflexão de Sebastião, quando soube que, na ausência de Jorge, Basílio havia começado a visitar e a sair com Luísa:

Sebastião não conhecia Basílio pessoalmente, mas sabia a crônica da sua mocidade. Não havia nela certamente, nem escândalo excepcional, nem romance pungente. Basílio tinha sido apenas um pândego e, como tal, passara metodicamente por todos os episódios clássicos da estroinice lisboeta [...] Mas isto bastava para que Sebastião o achasse um *debochado*, um *perdido*; ouvira que ele tinha ido para o Brasil para fugir aos credores; que enriquecera por acaso, numa especulação, no Paraguai; que mesmo na Bahia, com a corda na garganta, nunca fora um trabalhador; e supunha que a posse da fortuna para ele, seria apenas um desenvolvimento dos vícios. E este homem agora vinha ver a Luisinha todos os dias, estava horas e horas, seguia-a ao Passeio... (Queiroz, 1997:529)

Já de Gonçalo temos um pouco mais de informações, mas também vagas, através da “carta da prima Maria Mendonça” (Queiroz, 1997a: 463):

[Gonçalo] Traz notas para um livro e parece que o prazo prospera. Nestes poucos anos plantou dois mil coqueiros. Tem também muito cacau, muita borracha. Galinhas são aos milhares. [...] No prazo já se construiu uma grande casa, próximo do rio, com vinte janelas e pintada de azul. E o primo Gonçalo declara que já não vende o prazo nem por oitenta contos. Para felicidade completa até achou um excelente Administrador (Queiroz, 1997a: 465)

Moretti irá considerar que essa forma de retratar o enriquecimento desvincula a riqueza da elite da multidão de pobres trabalhadores então existentes na Inglaterra, e conclui que é a ideologia, e não a história econômica, que explica essa configuração: “Uma ideologia que projeta, literalmente, uma realidade desconfortável para longe da Grã-Bretanha” (Moretti, 2003: 39).

Não me parece ser este o objetivo dos romances de Eça pois, como indicamos, no mapa econômico neles construído, o centro é Paris. O motivo, como apontei, parece ser cultural. Para além da carta enviada a Oliveira Martins anteriormente citada, esta perspectiva pode ser reforçada, entre outros, num artigo póstumo, “O Francesismo”.

O texto assim começa:

Há já longos anos que eu lancei esta fórmula: – *Portugal é um país traduzido do francês em vernáculo*. A segura, a impaciência, com que ela foi acolhida, provou-me irrecusavelmente que a minha fórmula era subtil, exata, e se colava à realidade como uma pelica. E para lhe manter a superioridade preciosa da exatidão, fui bem depressa forçado a alterá-la, de acordo com a observação e a experiência. E de novo a lancei assim aperfeiçoada: – *Portugal é um país traduzido do francês em calão*. E desta vez a minha fórmula foi acolhida com simpatia, com reboliço, e rolou de mão em mão como uma moeda de ouro bem cunhada e rutilante, que é agradável mostrar, fazer tinir sobre o mármore dos botequins (Queiroz, 2000: 2107).

Após descrever a forma como a sua geração se *afrancesou*, o articulista apresenta o seguinte raciocínio:

Mas para que hei-de continuar? Não quero escrever uma página de memórias. Apenas mostrar, tipicamente, como eu, e toda a minha geração (exceptuando espíritos superiores, como Antero de Quental ou Oliveira Martins) nos tínhamos tornado fatalmente franceses no meio de uma sociedade que se afrancesava e que, por toda a parte, desde as criações do Estado até ao gosto dos indivíduos, rompera com a tradição nacional, despindo-se de todo o traje português, para se cobrir – pensando, legislando, escrevendo, ensinando, vivendo, cozinhando – de trapos vindos da França!

Esta geração cresceu, entrou na política, nos negócios, nas letras, e por toda a parte levou o seu francesismo de educação, espalhou-o nos livros, nas leis, nas indústrias, nos costumes, e tornou este velho Portugal de D. João VI uma cópia da França, malfeita e grosseira. De sorte que, quando eu, lentamente, fui emergindo dos farrapos franceses em que essa educação me embrulhara, e tive consciência do postiço estrangeiro da nossa civilização, eu pude dizer que *Portugal era um país traduzido do francês* – no princípio em vernáculo, agora em calão (Queiroz, 2000: 2113).

No trecho seguinte, a que voltaremos no final deste artigo, é indicado que mesmo que isto ocorra apenas com “uma pequena minoria, feita de alguns políticos, alguns literatos, alguns banqueiros e alguns mundanos” (Queiroz, 2000:2113), é esta minoria que de fato constitui o país.

Como podemos notar, o mapa que pode ser elaborado a partir da ficção eciana só confirma os aspectos apontados neste texto. É a classe dominante *afrancesada* que pode viajar ou mesmo habitar Paris, e para lá levar o dinheiro gerado seja em Portugal, seja em suas colônias, passadas ou presentes.

Mas voltemos aos dois livros em que aparecem fortunas *magicamente* encontradas, *O primo Basílio* e *A ilustre casa de Ramires*. Poderemos verificar que eles possuem algumas semelhanças estruturais que nos possibilitarão vislumbrar outros aspectos do papel da viagem na obra eciana.

## Em busca de um tempo escondido

Há escritores que se preocupam de datar de forma precisa os enredos que narram. Em pelo menos uma obra – um romance em que a viagem também possui um papel central – Eça teve esta preocupação de forma detalhada, *A cidade e as serras*. Passemos por ele, antes de chegarmos aos dois livros que aqui nos interessam.

O avô do protagonista, Jacinto *Galião*, resolveu se exilar em Paris “quando soube que o Sr. D. Miguel, com dois velhos baús amarrados sobre um macho, tomara o caminho de Sines e do final desterro” (Queiroz, 1997a: 479). Ou seja, foi provavelmente em junho de 1834 que partiu para Paris.

Em seguida saberemos, de forma aproximada, quando morreu o seu filho, e quando Jacinto nasceu:

No Outono de 1851 [...] o Cintinho cuspiu sangue. [...] Como uma sombra, casou; deu mais algumas voltas ao torno; cuspiu um resto de sangue; e passou, como uma sombra. Três meses e três dias depois do seu enterro o meu Jacinto nasceu. (Queiroz, 1997a: 479)

Foi em 1875 que Jacinto formulou a ideia de que “o homem só é superiormente feliz quando é superiormente civilizado” (Queiroz, 1997a: 480). Cinco anos depois, em fevereiro de 1880, Zé Fernandes recebe uma carta de seu tio em que ele “depois de lamentações sobre os seus setenta anos [...] me ordenava que recolhesse à nossa casa de Guiães, no Douro!” (Queiroz, 1997a: 485), e para lá retorna. Precisos sete anos depois, “de novo Fevereiro” (Queiroz, 1997a: 486), ele volta a Paris. É indicado que a viagem de Jacinto e de Zé Fernandes para Tormes ocorrerá 27 meses depois (Cf. Queiroz, 1997a: 551), ou seja, em maio de 1882. Será novamente no inverno, cinco anos depois (Cf. Queiroz, 1997a: 626), que Zé Fernandes retornará a Paris.

Esta forma detida de indicar os anos e mesmo, em alguns casos, os meses em ocorreram os principais acontecimentos do enredo estará ausente nos dois romances que pretendemos aqui abordar. Em ambos, será necessário buscar indicações pontuais que permitirão situar temporalmente os incidentes narrados.

Em *O primo Basílio* não faltam referências temporais, mas elas aparecem disseminadas ao longo da narrativa, e cabe ao leitor as ir articulando. Por uma fala de Julião sabemos que, no início da narrativa, Luísa tem vinte e cinco anos, e está casada com Jorge há quatro (Cf. Queiroz, 1997: 545). Há sete anos que não via Basílio (Cf. Queiroz, 1997: 496). O namoro entre eles havia ocorrido quando ela tinha 18 anos (Cf. Queiroz, 1997: 461) e ele 27 (Cf. Queiroz, 1997: 495). Apesar destas indicações, não há, neste romance, como indicamos, marcos temporais mais precisos. O único ano citado, mesmo assim de forma vaga, é numa referência ao retrato do pai de Jorge, pendurado na sala da casa, em que é afirmado que ele “estava vestido à moda de 1830” (Queiroz, 1997: 456).

É durante uma reunião na casa de Luísa, pouco antes de Jorge voltar, em que estavam presentes Julião, Acácio e D. Felicidade, que encontraremos um evento histórico citado, que julgo ser o único referido do livro:

Foi um grande erro abolir a escravatura!... [afirma Julião]

E o princípio da liberdade? – acudiu logo o Conselheiro. – E o princípio da liberdade? Que os pretos eram grandes cozinheiros, concordo... Mas a liberdade é um bem maior.

– Alargou-se então em considerações: fulminou os horrores do tráfico, lançou suspeitas sobre a filantropia dos ingleses, foi severo com os plantadores da Nova Orleans, contou o caso da *Charles et Georges* (Queiroz, 1997: 660)

O incidente com o navio francês *Charles et George*, citado pelo conselheiro, ocorreu entre dezembro de 1857 e outubro de 1859. Trata-se de um navio que fazia tráfico de escravos entre Moçambique e a Ilha de Reunião, que foi apreendido pelos portugueses nas águas moçambicanas e que chegou a Lisboa em agosto de 1858, tendo a França, dois meses depois, exigido a liberação e o pagamento de uma indenização (Cf. Gonçalves, 2019). Como foi referido pelo Conselheiro Acácio, podemos supor que tratava-se de um acontecimento recente, e que, assim, a trama do livro deve ocorrer nos fins dos anos 50 do século XIX.

Numa situação semelhante, no segundo livro que aqui nos interessa, *A ilustre casa de Ramires*, de novo numa reunião entre amigos, neste caso um jantar na casa de José Barrolo, em que estavam presentes, entre outros, Gonçalo e André Cavaleiro, surge um breve comentário que nos permitirá ter uma ideia do período em que se desenvolve o enredo:

Mendonça não receava a República, gracejava:

– Ainda vem longe, muito longe... Ainda nos dá tempo de comermos estes belos ovos queimados.

– Deliciosos – murmurou o Cavaleiro.

– Sim – concordou Gonçalo – ainda temos tempo para os ovos... Mas que rebente uma revolução em Espanha, ou que morra o Reizinho na sua menoridade, que naturalmente morre...

– Credo! Coitadinho! Pobre mãe! – murmurou Gracinha sensibilizada.

Imediatamente o Cavaleiro a tranquilizou, porque morrer o Reizinho de Espanha? Os republicanos espalhavam boatos sombrios sobre os males da excelente criança. Mas ele conhecia a realidade – assegurava à Sra. D. Graça que, felizmente para a Espanha, ainda reinaria um Afonso XIII e mesmo um Afonso XIV. (Queiroz, 1997a: 358)

Afonso XIII foi proclamado rei a partir de seu nascimento, em 17 de maio de 1886, pois seu pai já havia falecido quando isto ocorreu. A regência de sua mãe, Maria Cristina da Áustria, durou até maio de 1902. Podemos

assim, com alguma segurança, pensar que o enredo deve ocorrer nos anos 90 do século XIX. Desta forma podemos ter certeza que Gonçalo foi para a África quando não mais existiam escravos nas colônias portuguesas, já que a abolição da escravatura havia ocorrido por um decreto de 25 de fevereiro de 1869, e que a mão de obra de sua plantação deveria ser composta por homens livres.

Não consegui levantar uma hipótese para a utilização deste mesmo procedimento nestes dois livros. Penso que apenas um estudo sobre os demais romances de Eça, e o confronto com as três obras que nesta parte indicamos, poderia melhor averiguar se a indicação explícita dos anos em que ocorrem os eventos narrados é um procedimento habitual em suas narrativas, como ocorre em *A cidade e as serras*, ou se isto não acontece, como nas outras duas obras, proposta que extrapola os objetivos que aqui temos. Penso, porém, que é curioso que este procedimento de breves indicações sumárias ocorra em duas obras que, como em seguida veremos, possuem certas características estruturais que muito as aproximam. Para dela tratarmos, mudaremos um pouco de temática, voltando a abordar a questão das viagens e do espaço.

## Confinados

Em texto que publiquei anteriormente, apontei que em *O primo Basílio*, “Eça incorpora a relação Eugênia-Charles, e a transmuta na relação Luísa-Basílio” (Oliveira, 2019: 365), hipótese que pode ser corroborada pelas semelhanças dos dois *namoros*, e que é reforçada quando, após ficar sabendo da relação pregressa entre Luísa e Basílio, Julião afirma: “– Mas isso é o enredo da *Eugênia Grandet*, Sebastião! Estás-me a contar o romance de Balzac! Isso é a *Eugênia Grandet!*” (Queiroz, 1997: 543).

Utilizei, então, estas semelhanças para mostrar que as proximidades entre Charles e Basílio poderiam levar o leitor a concluir que a notícia de jornal que afirmara que este último “reconstituíra a sua fortuna com um honrado trabalho” (Queiroz, 1997: 457), provavelmente era falsa, já que o seu equivalente no livro de Balzac, Charles, enriquecera graças a trabalhos não exatamente honrados, como a pirataria e o tráfico de pessoas (Cf. Balzac, 1921: 289-290).

Se volto a este texto, num momento em que pretendo falar de dois viajantes em romances ecianos, é porque penso que a relação entre *Eugênia Grandet* e *O primo Basílio* é mais profunda e pode nos permitir vislumbrar certas facetas deste livro que, como indiquei, o aproximam de *A ilustre casa de Ramires*.

*Eugênia Grandet* é estruturado de tal forma que nós leitores estamos praticamente ilhados em Saumur. É lá que conhecemos o pai Grandet, sua mulher e sua filha, a protagonista do romance. É lá que conheceremos Charles, que chega de Paris, e após o curto período que fica na casa de seu tio, partirá para tentar reconstruir a sua fortuna, e por sete anos nós, leitores, continuaremos confinados na província francesa, juntos a Eugênia. Será só no momento que Eugênia pergunta a Nanon por que Charles não lhe havia escrito uma só vez em sete anos (Cf. Balzac, 1921: 289), que o narrador nos levará a conhecer, num rápido sumário, o que havia com ele ocorrido, e com Charles iremos, pela primeira vez no romance, a Paris. Mas será uma rápida visita. Com a carta que ele envia para Eugênia voltaremos para Saumur. Enquanto leitores, o nosso retorno a Paris ocorrerá com o sr. de Bonfons, futuro marido da protagonista. Rápida viagem, o tempo necessário para que ele, com o dinheiro de Eugênia, pague as dívidas do pai de Charles, entregue a quitação a este, junto com uma carta de Eugênia e o estojo de seu antigo namorado que ela havia guardado. Voltaremos de novo a Saumur, e de lá não mais sairemos.

Penso que ao praticamente espelhar a relação Basílio e Luísa na de Charles e Eugênia, Eça pretendeu fazer mais do que levar o leitor a duvidar do já referido anúncio do *Diário e Notícias*. A estrutura narrativa de *O primo Basílio* incorpora e aprofunda a que estava presente em *Eugênia Grandet*. Se aos leitores deste livro foi permitido uma rápida viagem pelo mundo, com o sumário dos sete anos em que Charles adquiriu a sua nova fortuna, e ainda duas rápidas visitas a Paris, nós, leitores queirosianos, seremos encarcerados em Lisboa durante toda a narrativa, sem possibilidade de escapes. Somos como Luísa, que até chegou a pensar a fugir com Basílio para Paris, aprisionados nesta cidade. Nada sabemos do que fora dela ocorre, à exceção do namoro de Luísa e Basílio em Sintra, que é rememorado muito tempo depois de haver ocorrido.

Silviano Santiago, em “Eça, autor de *Madame Bovary*”, afirmou:

[...] onde mais se faz sentir a invisibilidade de *O primo Basílio* é no desaparecimento quase que total do conceito de que poderia e deveria ser a cidade de Lisboa, capital de Portugal e centro cultural distinto dos outros centros culturais europeus. É ainda na necessidade que teve Eça de igualá-la a qualquer cidadezinha da província francesa, Tostes ou Yonville.

[...] Ambos os romancistas estabelecem o ponto de referência cosmopolita e ideal para as suas heroínas em Paris, lugar geométrico para onde convergem tanto as esperanças da provinciana Emma, quanto da lisboeta provinciana que é Luísa (Santiago, 2000: 54).

Creio que, pelo raciocínio que aqui tecemos, não é só com Toste e Yonville que Lisboa é equiparada, mas também com Saumur. E que de forma mais radical que Balzac e Flaubert, o narrador do livro encerra os seus leito-

res na provinciana e sufocante Lisboa, esta cidade, para utilizarmos os termos do Visconde Reinaldo, “com um calor, de um país de negros” (Queiroz, 1997: 632), em que, como diz Basílio, se fica “a torrar” (Queiroz, 1997: 632).

Um processo semelhante, mas com algumas diferenças importantes, também caracteriza a estrutura narrativa de *A ilustre casa de Ramires*.

No romance, como sabemos, temos um personagem que quer sair da aldeia de Santa Ireneia, o que não consegue pois não tem dinheiro suficiente para se manter em Lisboa. É por isso que está escrevendo um livro, é por isso que se reaproxima de André Cavaleiro com o objetivo de ser eleito deputado por Vila-Clara e poder, assim, escapar da província. Nós, leitores, o acompanhamos até o momento de sua eleição. Ele finalmente parte para Lisboa:

No meado de janeiro, por uma agreste noite de chuva, Gonçalo partiu para Lisboa; e através do inverno, em Lisboa, andou sempre nos *Carnet-Mondain* e *High-Life* dos jornais, nas notícias de jantares, do *raouts*, de tiros aos pombos, de Caçadas de El-Rei, tão notado nos movimentos mais simples da sua elegância, que os Barrolos assinaram o *Diário Ilustrado* para saber quando ele passeava na avenida. Em Vila-Clara, na Assembleia, o João Gouveia já encolhia os ombros, rosnando: – “Desandou em janota!” (Queiroz, 1997a: 459)

Neste momento do livro ocorre um fenômeno curioso: Gonçalo vai para Lisboa, mas os leitores continuam em Vila-Clara. A trajetória de Gonçalo é seguida pelos demais personagens, e consequentemente pelos leitores, através dos jornais. Será também pelos jornais que teremos outras novidades:

Mas nos fins de abril uma notícia de repente alvoroçou Vila-Clara, espantou na quieta Oliveira os rapazes do *Club* e da Arcada, perturbou tão inesperadamente Gracinha, então em Amarante com o Barrolo, que nessa noite ambos abalaram para Lisboa – e na Torre atirou a Rosa para um banco de pedra da cozinha, lavada em lágrimas, sem compreender, gemendo:

– Ai o meu rico menino, o meu rico menino, que o não torno mais a ver!  
Gonçalo Mendes Ramires, silenciosamente, quase misteriosamente, arranjara a concessão de um vasto prazo de Macheque, na Zambézia, hipotecara a sua quinta histórica de Treixedo, e embarcava em começos de junho no pacote *Portugal*, com o Bento, para a África. (Queiroz, 1997a: 459)

De África e de Gonçalo só termos notícias quatro anos depois, pela já referida carta da “prima Maria Mendonça” (Queiroz, 1997a: 463).

Nós não acompanhamos nem Gonçalo, nem os personagens, quando eles saem de Vila-Clara, como havia ocorrido em *O primo Basílio*, em que não fomos para Paris com Basílio, e nem mesmo “para Beja, para Évora, mais para o sul até São Domingos” (Queiroz, 1997: 455) com Jorge. Nos dois casos

estamos confinados. Mas há, na *Ilustre casa de Ramires*, uma diferença: se no outro livro estávamos de certa forma amarrados a Luísa, que não consegue sair de Lisboa, aqui o narrador faz o protagonista partir, mas não os leitores. Nos dois casos, nós, leitores, somos transformados em uma nova Eugênia Grandet, que nunca saiu de Saumur.

Qual o objetivo deste procedimento?

Antonio Candido, em seu ensaio “Eça de Queirós entre o campo e a cidade” considera que “Observada em seu conjunto, mesmo de maneira superficial, a obra de Eça de Queirós se apresenta em grande parte como o diálogo entre o campo e a cidade” (Candido, 1971: 31), diálogo em que o primeiro, o campo, significa “tradicionalismo, economia agrária, sentido paternal nas relações entre as classes” (Candido, 1971: 31) e a segunda, a cidade, “vida moderna, intercâmbios sociais intensos, participação na civilização capitalista do ocidente” (Candido, 1971: 31). Como vimos não é bem assim, pois a Lisboa de *O primo Basílio* não possui as características apontadas por Candido para as cidades. Mas, partindo de seu raciocínio, parece que os narradores destes dois livros nos impedem, seus leitores, de participar *da civilização capitalista do ocidente*.

Por que isto ocorreria? Não consigo ter uma ideia clara. Não acho que os narradores pretendam que tenhamos as características negativas com que os homens do campo são descritos em “O Francesismo”, por mais que pudéssemos ser tentados a aceitar esta hipótese.

Um país, no fundo, é sempre uma coisa muito pequena: compõe-se de um grupo de homens de letras, homens de estado, homens de negócio, e homens de clube, que vivem de frequentar o centro da capital. O resto é paisagem, que mal se distingue da configuração das vilas ou dos vales. É a gente sonolenta da província, que apenas se diferencia das pequenas vielas, tortuosas e sujas, onde vegeta; são os homens do campo, que mal se destacam das terras trigueiras que semeiam e regam. A sua única função social é trabalhar, pagar.

A outra hipótese possível, que também não acho consistente, é a de que os narradores gostariam que seus leitores nem se cobrissem com os trapos vindos de França, nem aproveitassem do dinheiro proveniente da exploração colonial.

Não tenho, assim, uma proposta para explicar este procedimento. Mas penso que ele nos mostra dois romances que, diferentemente do que havia considerado no início deste artigo, descrevem espaços confinados em que, nós, leitores, estamos enclausurados. Neles não estamos, como Basílio e Gonçalo, em viagem.

## Referências

- BALZAC, Honoré (1921). *Eugénie Grandet*. Paris: Gedalge.
- CANDIDO, Antonio (1971). *Tese e antítese*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- GONÇALVES, Paulo Cesar (2019). “Na vaga do trabalho escravo: o tráfico de trabalhadores engajados de Moçambique para a Ilha Reunião no pós-abolição da escravidão colonial francesa”. *Topoi* 20.42: 578-603,
- HOBSBAWM, Eric (2012) *A era das revoluções (1789-1848)*. trad António Cartaxo. Barcelona: Presença.
- MARQUES, Oliveira (1986). *História de Portugal* volume 3. Lisboa: Palas Editores.
- MORETTI, Franco. (2003). *Atlas do romance europeu 1800-1900*. trad. Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo.
- OLIVEIRA, Paulo Motta (2019). “Dois primos: Basílio e Charles Grandet”. Eds. SANTOS, Giuliano Lellis Ito et al. *Novas leituras queirosianas: O primo Basílio e outras produções*. Porto Alegre: Editora Fi. 363-373.
- \_\_\_ (2001). “Eça: Fradique, Ramires e outros viajantes de papel”. *Ipotesi*. 5.2: 155 - 164.
- QUEIROZ, Eça de. (1997). *Obra completa* volume 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- \_\_\_ (1997). *Obra completa* volume 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- \_\_\_ (2000). *Obra completa* volume 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- \_\_\_ (2000). *Obra completa* volume 4. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- SANTIAGO, Silviano (2000). *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco.
- SANTOS, Boaventura de Sousa (1997). *Pela mão de Alice*. Porto: Afrontamento.



# O último dos Ramires ilustres

*Raquel Trentin*

Universidade Federal de Santa Maria, RS  
raqtrentin@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0003-3366-9811>

Com observa Ofélia Paiva Monteiro, *A ilustre casa de Ramires* (1900) se constrói em torno de Gonçalo a ponto de adquirir o cariz de “romance de personagem” (2014). Sendo assim, proponho aqui uma interpretação do protagonista e do romance baseada na análise de estratégias técnico-narrativas, recursos “retórico-discursivos”, vinculados a “dispositivos acionais” (ação e motivação), que sustentam a “figuração” (Reis, 2015) de Gonçalo Mendes Ramires. Nos termos teóricos de Jens Eder (2014), observo a personagem enquanto “artefacto textual” e “ser ficcional” (com corpo, mentalidade, sociabilidade, agência) para compreender sua representação “temática/simbólica” e sua relação “sintomática” com o contexto de produção/recepção da obra, especificamente no que se refere ao nacionalismo e ao colonialismo.

**Palavras-chave:** Eça de Queirós, *A Ilustre casa de Ramires*, figuração do protagonista, nacionalismo, colonialismo.

As Ofélia Paiva Monteiro observes, *A ilustre casa de Ramires* (1900) is built around Gonçalo and thus characterized as a “character novel” (2014). Therefore, I propose here an interpretation of the protagonist and the novel based on the analysis of technical-narrative strategies, “rhetorical-discursive” resources, linked to “actional devices” (action and motivation), which support the “figuration” (Reis, 2015) of Gonçalo Mendes Ramires. In the theoretical terms of Jens Eder (2014), I observe the character as a “textual artefact” and “represented being” (with body, mentality, sociability, agency) to understand his “thematic/symbolic” representation and his “symptomatic” relationship with the context of production/reception of the work, specifically related to nationalism and colonialism.

**Keywords:** Eça de Queirós, *A ilustre casa de Ramires*, figuration of the protagonist, nationalism, colonialism.

Um dos primeiros artifícios de Eça de Queirós, que prepara a atuação de seu protagonista na intriga, é situá-lo na linha de sucessão de seus antepassados, mediante a enumeração sumarizada de eventos marcantes dessa saga familiar. No elenco de ações dos Ramires na guerra, na definição das fronteiras nacionais, na exploração colonialista, na política, associadas a lances conhecidos da história de Portugal, vão sobressaindo, a par da bravura e da lealdade que impera nos primeiros tempos, a extrema violência, a pirataria, a escravização de negros, o machismo, a arruaça, o oportunismo político-ideológico, o desvirtuamento das funções públicas por interesses pessoais, a ociosidade da aristocracia – que assim sugerem que se entenda pelo avesso a definição inicial do narrador: “Em cada lance forte da história de Portugal, sempre um Mendes Ramires avultou grandiosamente pelo heroísmo, pela lealdade, pelos nobres espíritos” (Queiroz, 1997: 224). Costurada então pela ironia, essa enumeração projeta uma escala gradativa, ou melhor degradativa: a ideia da degeneração do herói, em analogia com a da nação, o que favorece a expectativa de que o último dos Ramires ilustres poderia descer ainda mais baixo...

No entanto, o modo como Gonçalo Ramires é reverenciado na história indica justamente o contrário, e essa aclamada nobreza também pode impressionar o leitor e a leitora: “Naquela sua velha aldeia de Santa Irineia, e na vila vizinha, Vila-Clara, e mesmo na cidade, em Oliveira, todos [o] conheciam pelo “Fidalgo da Torre” (223). E “como confessava um severo genealogista, o morgado da Cidadelhe”, Gonçalo “era certamente o mais genuíno e antigo fidalgo de Portugal”, herdeiro de uma linha genealógica “pura e varonil” (224). Essa dinâmica ambivalente perpassa a construção da personagem até o fim da narrativa.

Portanto, já a abertura do romance põe em contraponto dois modos de narrar a história dos Ramires e, em analogia, a de Portugal: a narrativa do heroísmo, da conquista, da bravura; ou, a contrapelo, a narração de uma catástrofe a acumular incansavelmente ruína sobre ruína (parafrazeando as palavras de Walter Benjamin, em suas Teses sobre a História). É à primeira forma de narrar a história que se apegua Gonçalo, a convite do Castanheiro Patriotinho com o alevantado intento de despertar em todo o país “o amor tão arrefecido das belezas, das grandezas e das glórias de Portugal”, refazer “à nação abatida uma consciência da sua heroicidade” (Queiroz, 1997: 226), fim que teria alcançado já na sua novela de estreia *D. Guiomar*, que conta, “em estilo terço, másculo, de boa cor arcaica” (227), a história de um herói português que descobre a traição de sua esposa, “a mácula no seu nome tão puro” (note-se o trocadilho entre másculo e mácula) e que assassina mulher e amante.

Também é com esse intuito patriota que Castanheiro implora a Gonçalves a retomada do projeto de escrever uma novela histórica sobre o passado heroico dos Ramires e assim resgatar o sentimento nacional. Toda a sua fala, a sua ideologia está crivada de uma ironia sarcástica (criada pela contradição dos argumentos e pela despropositada entonação) que a sabota, ao indicar, subliminarmente, a mitificação, o falseamento como modos de contar o passado:

vocês são uma enfiada de Ramires de toda a beleza. Mesmo o desembargador, o que comeu numa ceia de Natal dois leitões... é apenas uma barriga. Mas que barriga! Há nela uma pujança heroica que prova raça... Resgatar estes varões de alma façanhuda, o querer sublime que nela verga, é uma soberba lição aos novos (Queiroz, 1997: 230).

Para essa “renovação social”, o importante não são exatamente os fatos, nem a avaliação crítica aprofundada da complexidade do passado histórico, mas a eloquência, o artificialismo literário: “E você não precisa fazer um grande romance... Nem um romance muito desenvolvido está na índole militante da Revista. Basta um conto de vinte, trinta páginas... [...] para a grande renovação social... [...] A pena agora, como a espada outrora, edifica reinos” (Queiroz, 1997: 230). É a partir dessa introdução – a qual me parece cumprir o papel de uma moldura semântica – que podemos analisar mais de perto a figuração de Gonçalves.

Como em *Os Maias*, o narrador d’*A ilustre casa de Ramires* evita uma caracterização direta do seu protagonista, bem como avaliações explícitas e genéricas sobre sua personalidade. Até mesmo as características físicas de Gonçalves aparecem a partir do seu próprio olhar diante do imenso espelho de colunas douradas que decora seus aposentos. Em geral, o narrador se restringe a acompanhar as investidas e recuos do seu protagonista rumo ao poder, abrindo espaço para que o próprio Gonçalves se debata sobre si por meio da transposição do seu discurso interior. Assim, os leitores vão também penetrando na intimidade psicológica de Gonçalves e descobrindo seus desejos e conflitos mais secretos, que muitas vezes são mascarados e contraditos no convívio social. Esse aprofundamento na psicologia da personagem, ao dar complexidade e humanidade ao herói, que nesse sentido em muito se diferencia das demais personagens do romance, contribui para a nossa simpatia por ele, ou melhor, para aplacar a nossa antipatia.

O segundo capítulo d’*A ilustre casa de Ramires* é fulcral para a caracterização psicológica de Gonçalves, porque traça, a partir da focalização interna, as forças geradoras da intriga e essa dinâmica deixa ainda mais claro que o progresso da história depende fundamentalmente da agência, das motivações do protagonista. Na sua deambulação interior, Gonçalves deixa entrever

sua principal intenção – o desejo de uma posição política em Lisboa – e seu plano de ação para concretizá-la – “lentas e seguras avançadas para o Poder” (Queiroz, 1997: 238), assim como a consciência dos obstáculos a serem superados, como as dificuldades financeiras e as rivalidades partidárias, especialmente com André Cavaleiro. Para o estabelecimento de um quadro de motivações que ressoarão em toda a história e darão verossimilhança ao desfecho da personagem, importante é ainda a narrativa onírica ao fim do capítulo, em que o fidalgo sonha que está “muito longe, sobre as relvas profundas dum prado da África, debaixo de coqueiros sussurrantes, entre o apimentado aroma de radiosas flores que brotavam através de pedregulhos de ouro” (Queiroz, 1997: 254). Sendo assim, a ida para África, no desfecho, pode ser lida como um desejo que vinha de longa data, não como uma resolução abrupta, imotivada.

Como bem deixa revelar a narração desse discurso interior, a escrita da novela sobre seus antepassados surge a Gonçalves não como um compromisso com a história ou com o país, mas como uma oportunidade de edificar um *status* político e alavancar seu projeto de poder, “com sagacidade, sobre a base do seu nome histórico” (Queiroz, 1997: 239). Essa relação conflituosa entre o bem pessoal e o bem social – ou melhor, o interesse individual escondido sob a narrativa do interesse público – é outra força motriz da figuração de Gonçalves e, por conseguinte, da conformação temática da narrativa.

Recurso discursivo fundamental para a caracterização do protagonista, a narrativa intradieética escrita por Gonçalves, ao expandir uma célula da saga ramírica, permite qualificar o passado e dar sentido à tradição que herdará. Crucial, então, é perceber como tal intriga se relaciona com a história do fidalgo da torre, começando por estabelecer uma relação de notável divergência e terminando por desembocar numa relação de notável convergência. Como resume a professora Ofélia Paiva Monteiro (2014): “a novela metadieética constitui, toda ela, um exercício de ironia”, quer por um “jogo de contrastes com a ficção enquadrante” [por exemplo, entre a pusilanidade de Gonçalves e a bravura dos seus antepassados, ou entre o valor da palavra dada por Tructesindo para manter a honra e a facilidade com que Gonçalves abre mão dela para atingir interesses financeiros], “quer pela paródia feita dos sentimentos patéticos e lances melodramáticos cultivados pelo romance histórico romântico” (33).

A par dos muitos paralelos já traçados entre as duas narrativas, gostaria de salientar o modo de entrelaçamento da diegese e da metadiegese ao final do romance. Não há uma relação de causalidade direta entre os acontecimentos de cada história, nem uma função explicativa da novela enxertada sobre a narrativa principal; mas uma conexão temática, em que a vitória

de Tructesindo Ramires, baseada na execução bárbara de Lopo de Baião, aproxima-se da vitória de Gonçalo, baseada na violência extrema contra o valentão de Nacejas – aproximação que legitima, por fim, as noções de linhagem e de herança. Ato simbólico dessa legitimação é a nota de Gonçalo, nas margens do manuscrito da novela histórica, da sua conquista recente: “Hoje, na freguesia da Grainha, tive uma briga terrível com dois homens que me assaltaram a pau e tiro, e que castiguei severamente...” (Queiroz, 1997: 430). E essa validação é arrematada tanto pela consciência de Gonçalo da sua heroicidade, quanto pela aclamação dos jornais e do povo ao “vencedor” daquela “batalha ilustre” (420).

Gostaria de destacar, no entanto, um artifício discursivo que é dos mais eficazes para a figuração de Gonçalo: a narrativa repetitiva, já mencionada no estudo de Giuliano Lellis, “A imagem dos Ramires e Gonçalo: construção do discurso da história através da manutenção do poder” (2011). N’*A Ilustre casa de Ramires*, conta-se *n* vezes aquilo que aconteceu uma vez (Genette, 1995), variando-se ora o emissor, ora o interlocutor, ora o contexto da enunciação, sempre realçando-se a diversidade de versões sobre os fatos e a relativização da verdade.

Fundamental para essa relativização é o contraponto entre o que aconteceu – que o narrador nos mostra geralmente pela representação dramática detalhada – e o que se conta sobre o acontecido, *a posteriori*. Esse empilhamento de versões sobre o mesmo episódio fica muito evidente na narrativa do contrato falado de arrendamento de terras ao Casco, que é relatado pela primeira vez pelo narrador e mais cinco vezes pelo próprio Gonçalo, o qual ora subtrai, ora acrescenta informações ao acontecido, sempre subvertendo o fato para convencer seus interlocutores de suas razões de ter rompido a palavra dada ao outro ou para preservar seus interesses pessoais. Isso acontece, por exemplo, em resposta à oferta mais atraente de arrendamento que lhe faz o Pereira. Entre outras informações, Gonçalo acrescenta: “Ficou de aparecer para combinar, tratar da escritura. Não o avistei mais, há quase duas semanas! Naturalmente já virou, já se arrependeu...” (Queiroz, 1997: 263). Depois, ao Padre Soeiro, sumariza: “Efetivamente o Casco veio à Torre, conversamos. Primeiramente quis, depois não quis. Aquelas coisas do Casco! Enfim, uma maçada... Não ficou nada decidido!...” (285). Ainda retoma a mesma narrativa, distorcendo os dados para o Gouveia, na ocasião do pedido de prisão do Casco, e ao Mendonça, para justificar sua visita inesperada ao governador civil. Entre essas narrativas, há uma bastante significativa e exemplar do modo de representação psicológica da personagem, em que Gonçalo relembra a si mesmo o acontecido, como que tentando se convencer da mentira que inventou: “E, realmente, nenhum acordo firmado

o colava ao Casco. Entre eles apenas se esboçara uma conversa, sobre um arrendamento possível da Torre, a debater depois miudamente, numa base nova de novecentos e cinquenta mil réis...” (265).

O mesmo tipo de repetição e de distorção das informações verifica-se nas narrativas do confronto de Gonçalo com Casco, que lhe pede satisfações pela quebra do acordo firmado, e da consequente fuga desesperada do fidalgo que é narrada em detalhes pelo narrador heterodiegético. Ao contar o fato para diferentes interlocutores, Gonçalo novamente subverte informações: o cajado do lavrador vira uma foice, depois uma espingarda; Casco se transforma num bêbado que o perseguia por todas as tabernas; e ele próprio um justiceiro, corajoso, que afugenta o inimigo. A desfaçatez de Gonçalo é tanta que ele emenda o episódio diante do próprio Casco, que o procura após sair da prisão, dando ainda uma nova versão para sua fuga e covardia: “E olhe, Casco! Quando você me saiu ao pinhal eu levava um revólver na algibeira (...) Pense você agora que desgraça se tiro o revólver, se desfecho!... Que desgraça, hein?... Felizmente, num relance, pensei que me perdia, que o matava, e fugi. Foi por isso que fugi, para não desfechar o revólver...” (Queiroz, 1997: 360).

Outro episódio repetidamente narrado é o do embate de Gonçalo com o valentão de Nacejas. Nesse caso, as versões de Gonçalo mantêm as informações principais, porque afinal, na sua perspectiva, voltava então para casa vitorioso e honrado. O incremento e mesmo a deturpação da informação narrativa vem do “povo”, que aumenta a dimensão do perigo e o valor da reação de Gonçalo, e dos jornais, que enaltecem a imensa coragem do fidalgo da Torre, chegando a atribuir o pavoroso atentado sofrido por ele a desavenças políticas. Frise-se que, nesse caso, o contraponto entre o que acontece e o que se conta realça, enfaticamente, a deturpação de um evento de violência extrema em um espetáculo de glória e heroísmo que exalta a figura do opressor.

A noção de que há uma manipulação da verdade para atender às motivações individuais de Gonçalo, ganha destaque também pelo modo como ele vai ajustando seu comportamento e abrindo mão de princípios morais para alcançar o poder almejado. Reconhecermos isso é crucial para entendermos a evolução da personagem, sua verossimilhança psicológica. Essa característica de Gonçalo fica muito evidente no modo como se relaciona com André Cavaleiro e com o casal Sanches Lucena, mais particularmente com a viúva Ana Sanches Lucena, sobre a qual a percepção, extremamente machista de Gonçalo (e essa leitura não é anacrônica, mas se sustenta nas próprias pistas textuais que enfatizam o preconceito de gênero no romance),

vai se ajustando conforme passa a ver na herança dela uma oportunidade de fortalecimento econômico próprio.

Destaco aqui, no entanto, a relação de Gonçalo com André Cavaleiro. Desde o início da narrativa, nas suas conversas com os amigos, com Barrolo, quando relembra a traição de André à irmã, Gonçalo descarrega toda a sua raiva naquele que considera seu mais importante inimigo. No entanto, assim que tem a oportunidade de negociar com André um cargo político, a história muda drasticamente: “Eu, na realidade, também conservo a antiga simpatia pelo Cavaleiro. E certas questões íntimas, adeus!... Envelheceram, caducaram [...] E acredite você, Gouveia! Sempre que o vejo, sinto um apetite doido, mas doido, de correr para ele, de lhe gritar: ‘Oh! André! nuvens passadas não voltam, atira para cá esses ossos!’” (Queiroz, 1997: 316).

Esse desvio de rota tão abrupto, que “vendia o sossego da irmã por uma cadeira em S. Bento!”, que “rasgaria a sua dignidade” e “seu orgulho” (318), como o próprio discurso interior do protagonista reconhece, dando sinais da sua ressaca moral, é logo superado por um discurso “enganosamente autovalorativo ou autojustificativo” (Saraiva; Lopes, 2008: 882) que explica essa incoerência de princípios pela alegação do interesse público: “Mas, que diabo, havia superiormente o interesse do país! - E, tão admirável lhe apareceu esta razão, que a bradou com ardor na mudez da estrada: - ‘Há o país!...’” (Queiroz, 1997: 319).

Outro recurso discursivo basilar para a figuração de Gonçalo e para a configuração semântica da narrativa é o uso da elipse narrativa, em momentos cruciais da história, que é preenchida *a posteriori*, não pelo narrador extradiegético, mas por narradores intradieгéticos não confiáveis. Estratégia que podemos nomear de paralipse (Genette, 1995) – a obliteração momentânea de uma informação que a perspectiva abrangente do narrador poderia fornecer. A primeira elipse diz respeito às tratativas de Gonçalo com André Cavaleiro sobre o cargo político almejado. Não nos é permitido acompanhar a cena, o diálogo entre os dois, e vemos o episódio de fora, tal como os curiosos que cercam as instalações do Governo Civil. Assim, não sabemos, de fato, até onde Gonçalo foi para conseguir o que almejava. A versão retrospectiva sobre o que aconteceu nos bastidores da política é fornecida por Gonçalo em cuja palavra aprendemos a não confiar. Em sua versão, aliás, foi o próprio Cavaleiro que lhe ofereceu o cargo político: “- Se tu quisesses servir o País, ser deputado por Vila-Clara, já não estávamos embaraçados, Gonçalo! Se tu quisesses... E perante esta insistência que rogava, tão sincera e comovida, em nome do País, ele consentira, vergara os ombros: - Se te posso ser útil, e ao País, estou às vossas ordens.” (Queiroz, 1997: 325). Notamos novamente

alegado o falso motivo do serviço ao país, o qual, aliás, aparece referido ao menos em 13 situações no romance.

Atenho-me agora a outra elipse que me parece chave para a compreensão do colonialismo representado por Gonçalo: sua saga em África. Tal saga não é contada pelo narrador heterodiegético e também desperta a curiosidade dos amigos e familiares de Gonçalo. A elipse vem a ser preenchida por uma das mais fiéis escudeiras de Gonçalo, a prima Mendonça, que dizia trabalhar “para servir o brasão e o nome” (403) dos Ramires, cuja carta vem ainda atravessada pela versão do herói sobre suas conquistas em África.

Ele contou muitas coisas interessantes de África. Traz notas para um livro, e parece que o prazo prospera. Nestes poucos anos plantou dois mil coqueiros. Tem também muito cacau, muita borracha. Galinhas são aos milhares [...] No prazo já se construiu uma grande casa, próximo do rio, com vinte janelas e pintada de azul. E o primo Gonçalo declara que já não vende o prazo nem por oitenta contos. Para felicidade completa até achou um excelente Administrador. Eu todavia duvido que ele volte para a África (Queiroz, 1997: 465).

Com efeito, os leitores podem desconfiar de que essa história, assim sumarizada tão ligeiramente, também não está bem contada e, então, contribuir para preencher indeterminações dessa aventura, com base no “modelo mental” (Eder, 2013) que construíram de Gonçalo ao longo da narrativa. Atenho-me aqui a dois aspectos: o (não) trabalho e a violência.

O termo “trabalho” e seus derivados vêm referidos no romance, precisamente, 61 vezes. Já no primeiro parágrafo o verbo “trabalhar” aparece duplicado para mencionar a atividade a que se dedica o protagonista: a escrita da novela histórica. E um conjunto de qualificativos distribuem-se ao longo da narrativa para dignificar esse “nobre”, “sério”, “imenso” trabalho que é a escrita da novela histórica. A dificuldade e a gravidade dessa missão vêm, no entanto, matizadas por uma certa facilitação sobre a qual se apoia Gonçalo: “debruçado, acabando o charuto (...) pensava regaladamente que nem teria a canseira de esmiuçar as crônicas e os fólhos maçudos... Com efeito! toda a reconstrução Histórica a realizara, e solidamente, com um saber destro, o tio Duarte.” (Queiroz, 1997: 232).

Desse modo, seu trabalho seria apenas o de transpor as formas românticas para sua prosa “tersa e máscula” e assim disfarçar o plágio, com seu estilo e artifício: “E era um plágio? Não! A quem, com mais seguro direito do que a ele, Ramires, pertencia a memória dos Ramires históricos? (...) E, de resto, quem conhecia hoje esse Poemeto?” (Queiroz, 1997: 232). A ideia do plágio se repete quando Gonçalo aventa a hipótese de realizar um estudo sobre as origens visigóticas do Direito Público em Portugal: “Oh..., nada conhecia é

certo dessas Origens... Mas, com a bela *História da Administração Pública em Portugal* que lhe emprestara o Castanheiro, comporia corredidamente um resumo elegante” (239). O rigor no tratamento das informações históricas, a capacidade de pesquisa e de crítica diante dos fatos são substituídas assim por uma recomposição superficial e aligeirada do passado, recoberta por uma habilidade retórica.

A política é outro dos contextos em que a palavra “trabalho” ganha realce. Quando do estabelecimento do acordo com André Cavaleiro e o início da campanha para deputado de Gonçalo, as duas autoridades refletem em uníssono: “Trabalhar, meu irmão, que o trabalho/ E André, é virtude, é valor!...” (Queiroz, 1997: 350). No entanto, não conhecemos nenhum projeto político de relevância dos dois na história, apenas acompanhamos, em duas ocasiões ao menos, André se lastimar por uma reforma administrativa que lhe tinham posto nos ombros os colegas.

Fora isso, o que Gonçalo sabe exatamente fazer na história é mandar seus empregados, predominantemente aos berros (note-se essa menção exemplar: “E, indeciso, arrastava os passos no corredor, para gritar ao Bento ou à Rosa que lhe subissem uma limonada”, 236), e embasar o cultivo das suas terras na mão de obra de arrendatários. Interessante é perceber como o narrador distingue a qualidade laboral nos verdadeiros lavradores da terra, quando menciona as mãos de Pereira, que “meio século de trabalho na terra tornara negras e duras como raízes” (263); e a “encardida camisa de trabalho” (307) de Casco. Com esse privilégio de classe, representado no romance, fica difícil acreditar na informação da carta de que Gonçalo “plantou mil coqueiros” e que se envolveu diretamente na produção de borracha e cacau. Nesse sentido, não me aparece nada aleatória a informação de que Gonçalo “vem... ótimo!” de África, “Até mais bonito e sobretudo mais homem. A África nem de leve lhe tostou a pele. Sempre a mesma brancura!” (Queiroz, 1997: 464).

Eduardo Lourenço, em *O Labirinto da Saudade*, reflete sobre a ociosidade e o parasitismo da classe dominante em Portugal, que é no romance representada por Barrolo, por Gonçalo e pela elite política – reflexão que, aliás, está muito próxima à de Antero de Quental sobre a conservação do velho espírito monárquico e seu “invencível horror ao trabalho” (Quental, 1871 *apud* Ribeiro, 2000: 88):

Empiricamente, o povo português é um povo trabalhador e foi durante séculos um povo literalmente morto de trabalho. Mas a classe historicamente privilegiada é herdeira de uma tradição guerreira de não trabalho e parasitária dessa atroz e maciça “morte de trabalho” dos outros. Não trabalhar foi sempre, em Portugal, sinal de nobreza e quando, como na Europa futura protestante, o trabalho se converte por sua vez em sinal de eleição, nós descobrimos colectivamente a maneira de refinar

uma herança ancestral transferindo para o preto essa penosa obrigação. É mesmo essa a autêntica essência dos Descobrimentos, o resto, embora imenso, são adjacências. (Lourenço, 2015: 128-129).

Faltou incluir justamente essa última perspectiva – a da exploração da mão-de-obra negra – na narrativa de regresso de Gonçalo, mas para imaginá-la também não nos falta suporte, especialmente se recorrermos à história do império africano na metade final do século XIX, quando a exploração de plantações agrícolas nos núcleos coloniais criou novas exigências de mão-de-obra escrava (Dias, 2013); como lembra também um dos mais importantes estudiosos desse assunto, Valentim Alexandre:

[durante a década de 1880] iam longe as ideias de Sá de Bandeira e de Andrade Corvo, que haviam dado impulso para a abolição do trabalho servil pelo parlamento português, em 1875. As práticas escravistas de correção do trabalho servil que não haviam de fato sido eliminadas nas colônias portuguesas, ganhavam nessa fase uma nova cobertura, tanto do ponto de vista legal como ideológico (2013: 22).

Algumas falas de outras personagens do romance deixam vir à tona essa questão: como a de Titó a sinalizar sua vontade de ir também para África para “traficar com o negro” (Queiroz, 1997: 290), e a de Gouveia, que rebate a alegação dos “tantos trabalhos” no mar, de Gracinha, desse modo: “Quais trabalhos, minha senhora? Era desembarcar ali na areia, plantar uma cruzes de pau, atirar uns safanões aos pretos” (466).

Escolha arbitrária ou não, é o manejo do chicote, como uma reação aos fantasmas dos seus avós, que lhe pedem em devaneio “Neto, doce neto, toma a minha lança nunca partida!” (...) ‘Oh neto, toma as nossas armas, e vence a sorte inimiga!’” (Queiroz, 1997: 412), o símbolo da consciência de poder de Gonçalo que vai redundar na sua eleição e posterior decisão de partir para África – ou poderíamos supor, na continuidade de uma história marcada por violências. “Depois de cortar a orelha e fazer borbotar sangue no corpo do valentão de Nacejas”, que assim cai e recua,

Gonçalo galgou sobre ele, noutra arremesso, com outra fulgurante chicotada, que o apanhou pela boca, lhe rasgou a boca, decerto lhe espedaçou dentes, o atirou, urrando, para o chão. As patas da égua machucavam as grossas coxas estendidas – e, debruçado, Gonçalo ainda vergastou, cortou desesperadamente face, pescoço, até que o corpo jazeu mole e como morto, com jorros de sangue escuro ensopando a camisa. (Queiroz, 1997: 417-418).

Após aplicar o mesmo tipo de violência ao rapazote que acompanhava o homem de Nacejas, o narrador completa: “O fidalgo da Torre sentia uma

alegria brutal!” (Queiroz, 1997: 417). Toda a bondade que Gonçalo exhibe diante de crianças e de fracos – diante daqueles que não ameaçam em nada seu poder, diga-se de passagem – ele não demonstra com o suplicante velho pai do agredido e faz-lhe marchar por um longo caminho, “vergado diante da égua, como um cativo” (419), enquanto “gozava aquelas calosas mãos que se erguiam para a sua misericórdia, invocavam o nome dos Ramires, de novo temido, repossuído do seu prestígio heroico” (418). Com essa cena assim tão dramaticamente desenvolvida, sobressai a ideia da incorporação por Gonçalo do poder e da violência dos velhos Ramires que, assim, se aproxima do mundo afonsino “tão bestial e tão desumano” (445) da sua novela histórica, ainda que renegue esse lado da história: “detesto vinganças”; “detesto ferocidades” (445).

É certo que Gonçalo não é um vilão típico, pois seus laivos de ternura e comoção diante da irmã, de crianças, de doentes e miseráveis o humanizam. “Uma bondade, contudo, que só sabe exercer-se sobre o filho de um homem que ludibriara e mandara prender” (Sacramento, 2002: 187), usando os pequenos inclusive para ameaçar Casco: “Depois é o tribunal, é a cadeia. E você tem mulher, tem filhos pequenos...” (Queiroz, 1997: 308). Apesar disso, como em outras situações, a sua generosidade é demasiadamente exaltada: “quem mostrou aquela caridade pelo filho do Casco merece estar em altar!” (447).

Em suma, quando consideramos os recursos retórico-discursivos (como a acentuada ironia e uma muito bem tecida rede lexical) e acionais (como a contradição entre a aparência e a essência, a manipulação da verdade dos fatos, o abandono progressivo de escrúpulos morais) que embasam a figuração de Gonçalo, fica mais difícil crer na regeneração moral do herói, baseada na aprendizagem dos valores do passado por meio da escrita (Cidade, 1975: 65), ou na metamorfose de um herói decadente em homem novo conquistada na viagem a África (Ribeiro, 2004: 96); ou ainda em sua aventura colonial como equivalente à heroicidade dos feitos do passado em vista de criar o Portugal novo (Berrini, 1984: 83). Na verdade, Gonçalo nunca esteve exatamente no lugar de um herói decadente, dados os privilégios que seu nome lhe garante, inclusive para, só com ele, impor a (in)justiça a outros, como ao Casco. Aliás, se a novela histórica e seu embate com o valentão de Nacejas, assim como sua campanha política lhe ensinaram alguma coisa, tal como indica sua epifania onírica no penúltimo capítulo, foi “descobrir a sua força!” (Queiroz, 1997: 457), tomar consciência de fato da sua posição de dominador – “e quando Gonçalo montou, todos o cercavam como vassalos ardentes, que a um aceno correriam a votar ou a matar” (447) – e a manejar melhor suas armas, como “um varão novo, soberbamente virilizado” e liberto da “som-

bra mole e torpe do seu medo” (419), da sua “desgraçada desconfiança” de si (457), para finalmente incorporar a “alma dos Ramires”.

Antônio José Saraiva e Óscar Lopes (2008) defendem que “a partir do antepenúltimo capítulo a ironia cessa e se prepara um desfecho que contém uma tese óbvia: a de um resgate nacional pelo colonialismo africano e por um novo e utópico ascendente da nobreza tradicional” (883). Ainda que Gonçalo, no alto da sua torre, conceba sua viagem já agora não só para o bem do país, mas como um grande feito para a humanidade, a ironia do narrador, ao meu ver, mantém-se em muitos momentos, tal como neste parágrafo que conclui a reflexão de Gonçalo sobre seu futuro, para não nos permitir esquecer do que sempre o motivou:

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 ação vasta e fecunda, em que **soberbamente gozasse o gozo de verdadeiro viver, e em torno de si criasse vida, e acrescentasse um lustre novo ao velho lustre de seu nome, e riquezas puras o dourassem, e a sua terra inteira o bem-louvasse porque ele inteiro e num esforço pleno bem servira a sua terra** (Queiroz, 1997: 458, grifos meus).

Esse sentido implícito se confirma ainda pelo relato da condição final de Gonçalo, que foca exclusivamente na conquista de bens materiais em África, nos sinais de enriquecimento que aparecem já nas reformas da sua propriedade: “Mobílias, obras, égua inglesa... Tudo já dinheiro de África” (Queiroz, 1997: 467) e no próprio interesse no “dote tremendo” (465) de Rosinha, a nova pretendente de Gonçalo, tudo ao serviço das riquezas da sua torre e nada ao serviço do seu país. Aliás, quando tem a oportunidade de efetivamente mudar o país – como tanto prometera – gasta seus poucos meses na política com “jantares”, “tiros aos pombos”, “Caçadas de El-Rei” (459), deixando lá muito distante aquele alegado projeto político nacional que incluía a realização de reformas importantes como a “remodelação do Ensino, todo industrial, todo colonial, sem latim, sem ociosas belas-letas, criando um povo formigueiro de Produtores e de Exploradores...” (309).

Talvez uma pergunta elementar – que, por ser elementar, acabamos não fazendo – fosse suficiente para fazer desconfiar os leitores da lição final do romance: para que Eça teria insistido numa construção tão orgânica, calçada nos mesmos motes temáticos, para em poucas páginas finais realçar a mudança radical de Gonçalo num homem capaz de representar a reforma do sistema colonial que o país precisava para “ganhar vida” e levar “vida a África”? (Queirós, 1973: 240)? Aliás, a expressão de que Gonçalo desejava, antes, “em torno de si criar vida” (Queiroz, 1997: 458), parece-me suficientemente sugestiva de que colonialismo ele representa.

Ainda assim, como era de se esperar, ele é recebido com total aclamação em Lisboa: “o grande homem” (462) teve uma “chegada brilhante, muito brilhante” (463) que “parecia uma recepção de pessoa real” (464), com “toda flor da nobreza de Portugal, da velha, da boa”, a “nata de braços” (464) à sua espera: “E ali viemos todos, em nobre séquito, pela estação fora, entre o pasmo dos povos” (465). Uma visão grandiloquente e ufanista, recoberta por “uma mitologia arcaica e reacionária” (Lourenço, 2015: 33), calcada num “irrealismo prodigioso” (23) e no velho espírito monárquico. Não é por acaso que a menção à novela histórica volta no final, entre os amigos de Gonçalo, que relembram a “beleza” da perseguição ao Bastardo e reconhecem, a par da imaginação, o “saber” e a “verdade” daquela narrativa (Queiroz, 1997: 469); nem a afirmação de Titó sobre Gonçalo “Muito leviano, muito incoerente... **Mas tem a raça que o salva**” (469) ou de Gouveia a compará-lo com Portugal: “A desconfiança terrível de si mesmo, que o acobarda, o encolhe, até que um dia se decide e aparece um herói, que tudo arrasa... Até a **antiguidade de raça, aqui pegada à sua Velha Torre, há mil anos...** Até agora aquele arranque para a África” (470, grifos meus). Como bem nos alerta Mário Sacramento (2002: 187), até as palavras de Gouveia que são tidas, muitas vezes, como a suprema e séria lição do romance, não deixam de estar travestidas da ironia queirosiana...

### Referências

- ALEXANDRE, Valentim (2013). “O Império Africano (séculos XIX-XX) – As linhas Gerais”. In: Alexandre, Valentim (coord.). *O Império Africano. Séculos XIX e XX*. Lisboa: Faculdade de Letras de Lisboa, Edições Colibri.
- BENJAMIN, Walter (1987). “Teses sobre a História”. *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense. Vol. I: 222-232.
- BERRINI, Beatriz (1984). *Portugal de Eça de Queiroz*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- CIDADE, Hernâni (1975). “A Ilustre Casa de Ramires e um Juízo de Costa Pimpão”. *Revista Colóquio/Letras*. Notas e Comentários, 23: 63-65.
- DIAS, Jill R. (2013). Relações Portuguesas com as Sociedades Africanas em Angola no Século XIX. In: Alexandre, Valentim (coord.). *O Império Africano. Séculos XIX e XX*. Lisboa: Faculdade de Letras de Lisboa: Edições Colibri.
- EDER, Jens (2014). “Analyzing Characters. Creation, Interpretation and Cultural Critique”. *Revista de Estudos Literários*. Personagem e figuração. 4: 69-98. Disponível em: <https://impactum-journals.uc.pt/rel/issue/view/155>
- GENETTE, Gérard (1995). *Discurso da Narrativa*. 3.ª ed. Lisboa: Vega.

- LOURENÇO, Eduardo (2015). *O Labirinto da Saudade*. 10.<sup>a</sup> ed. Lisboa: Gradiva.
- MONTEIRO, Ofélia Paiva (2014). “A Figuração Problematicadora de Gonçalo Mendes Ramires”. *Revista de Estudos Literários*. Personagem e figuração. 4: 15-42.
- QUEIRÓS, Eça (1973). *Cartas inéditas de Fradique Mendes e Mais Páginas Esquecidas*. Porto: Lello & Irmão.
- QUEIROZ, Eça de (1997). *A Ilustre Casa de Ramires. Obra Completa*, vol. II. Rio de Janeiro: Aguilar.
- REIS, Carlos (2015). *Pessoas de Livro*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- RIBEIRO, Margarida Calafate (2004). *Uma História de Regressos*. Porto: Edições Afrontamento.
- RIBEIRO, Maria Aparecida (2000). *História Crítica da Literatura Portuguesa*. Realismo e Naturalismo. 2.<sup>a</sup> ed. Lisboa/São Paulo: Verbo.
- SACRAMENTO, Mário (2002). *Eça de Queirós: Uma Estética da Ironia*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- SANTOS, Giuliano Lellis Ito (2011). “A imagem dos Ramires e Gonçalo: construção do discurso da história através da manutenção do poder”. In: *A ideia de História no último Eça*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da USP.

# 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*<sup>1</sup>, 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?<sup>2</sup> 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. Adiantando 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 “arrepentido” (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).<sup>3</sup>

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 Gonçalves 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 Gonçalves:

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 Gonçalves 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) <sup>4</sup>

<sup>4</sup> 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 chamuscar as asas.” (Candido, 2000: 22).

### Ficção como abcesso

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 abcessos” (2000: 172).

Um desses abcessos 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 Júnior<sup>5</sup>, que sai em folheto 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 radiosas 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 concluía 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, arranjava 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 revigoramento 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.



# 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 sentido, 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 feitas. 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 incólumes 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 albarã, e Truetsindo Ramires descera à sala térrea da alcáçova para cear [...]

[...]

[...] 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 alfazema!” (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 intempéris 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, refluiu 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.



Outros Eças



# Eça de Queirós e a educação: *As Farpas em Uma Campanha Alegre*

*Antonio Augusto Nery*

Universidade Federal do Paraná, PR  
nery@ufpr.br  
<https://orcid.org/0000-0001-7561-7804>

*Wilian Augusto Inês*

Universidade Federal do Paraná, PR  
wilianaugustoinês@gmail.com

A crônica foi um importante meio de crítica e divulgação de ideias no século XIX. Sob os estatutos desse gênero literário Eça de Queirós (1845-1900) e Ramalho Ortigão (1836-1915) produziram os folhetos *As Farpas – crônica mensal da política, das letras e dos costumes*. Nos dois primeiros anos de circulação da publicação, entre 1871 e 1872, Eça contribuiu com textos que satirizavam diversos aspectos da sociedade portuguesa. Após sua saída para atuar como cônsul em Cuba, Ortigão seguiu com a publicação até 1882, e em 1890 propôs a republicação dos textos de Eça, o que foi aceito pelo autor com a condição de que ele mesmo revisasse seus textos e alterasse o título original da obra. Assim, surgiu *Uma Campanha Alegre* (1890-1891), versão revisada e com partes suprimidas de *As Farpas*. Este artigo analisa a crônica de outubro de 1871, publicada originalmente n' *As Farpas*, e sua versão modificada em *Uma Campanha Alegre*, com foco nas supressões relacionadas à Educação. Busca-se compreender os motivos que levaram Eça a eliminar certos trechos, considerando o contexto sociopolítico e ideológico da época.

**Palavras-chave:** Eça de Queirós. Crônicas. *As Farpas*. *Uma Campanha Alegre*. Educação.

The chronicle was an important means of criticism and dissemination of ideas in the 19th century. Under the statutes of this literary genre, Eça de Queirós (1845-1900) and Ramalho Ortigão (1836-1915) produced the pamphlets *As Farpas – crônica mensal da política, das letras e dos costumes*. In the first two years of the publication's circulation, between 1871 and 1872, Eça contributed with texts that satirized various aspects of Portuguese society. After leaving to serve as consul in Cuba, Ortigão continued with the publication until 1882, and in 1890 he proposed the republication of Eça's texts, which was accepted by the author on the condition that he himself revised his texts and changed the original title of the work. Thus, *Uma Campanha Alegre* (1890-1891) was created, a revised version with parts removed from *As Farpas*. This article analyzes the October 1871 chronicle, originally published in *As Farpas*, and its modified version in *Uma Campanha Alegre*, focusing on the suppressions related to Education. It seeks to understand the reasons that led Eça to eliminate certain passages, considering the sociopolitical and ideological context of the time.

**Keywords:** Eça de Queirós. Chronicles. *As Farpas*. *Uma Campanha Alegre*. Education.

No século XIX, a crônica tornou-se um dos gêneros textuais mais comuns que circulavam nos jornais e revistas. Muitos escritores se serviam dela para expressar suas opiniões e reflexões sobre diversos fatores da sociedade. Eça de Queirós (1845-1900) foi um deles, tendo estreado na produção cronística em 1867, no jornal *Distrito de Évora*, porém seu aperfeiçoamento na escrita desse gênero deu-se entre 1871 e 1872, quando participou da publicação dos folhetos *As Farpas – crônica mensal da política, das letras e dos costumes*, em coautoria com Ramalho Ortigão (1836-1915). Embora os folhetos tenham circulado entre 1871 e 1882, a contribuição de Eça ocorreu somente por dois anos referidos, pois o escritor abandonou a colaboração ao deixar Portugal para se tornar cônsul em Havana, Cuba.

Inspirados na obra *Les Guêpes* (1839-1876), de Alphonse Karr (1808-1890)<sup>1</sup>, dedicado a tecer comentários críticos sobre personalidades literárias de Paris, em *As Farpas*, Eça e Ramalho direcionaram críticas a diversos setores da sociedade portuguesa, ao mesmo tempo que expressaram suas opiniões sobre os comportamentos e atitudes dos indivíduos. De acordo com (Medina 2000: 142-143), as crônicas d'*As Farpas* pretendiam:

[...] sobretudo, criticar os males estruturais de um país e de um sistema, ocupando-se dos homens ou dos atos e instituições que o caracterizam, tão-somente, porém na medida em que tais indivíduos, casos ou sucessos representam de fato esse sistema no que ele tem de defeituoso e vicioso. O programa da revista mensal é simples, ele consiste em combater tudo o que signifique a continuidade da Decadência nacional, a Miséria Portuguesa, entendida esta como o complexo de deficiências estruturais, tanto materiais, como morais, que são responsáveis pelo abaixamento generalizado de Portugal.

Logo na primeira crônica da série, publicada em maio de 1871, os autores apresentam um retrato sombrio da nação, expondo com clareza os sintomas de decadência que, em sua visão, corroíam o tecido social português, como podemos ler no trecho:

O país perde a inteligência e a consciência moral. Os costumes estão dissolvidos, as consciências em debandada, os caracteres corrompidos. A prática da vida tem por única direção a conveniência. Não há princípio que não seja desmentido. Não há instituição que não seja escarnecida. Ninguém se respeita. Não há nenhuma solidariedade entre os cidadãos. Ninguém crê na honestidade dos homens públicos. Alguns agiotas felizes exploram. A classe média abate-se progressivamente na imbecilidade

<sup>1</sup> De acordo com Medina (1984: 364), Jean Baptiste Alphonse Karr foi “um romancista romântico, colaborador do Figaro e panfletário da revista mensal em folhetos publicada a partir de 1839, as *Guêpes*; [...] panfletos escritos e editados entre 1839-1876 pelo jornalista e romancista francês, no qual o crítico tecia ataques satíricos às monarquias pós-Revolução Francesa e às conjunturas político-sociais”.

e na inércia. O Povo está na miséria. Os serviços públicos são abandonados a uma rotina dormente. O desprezo pelas ideias aumenta em cada dia. Vivemos todos ao acaso (Queiroz; Ortigão, 2013: 16).

O teor desse texto inicial expõe o principal intuito dos autores com os folhetos que começavam a publicar e que parece ter permanecido até o fim da circulação deles: mostrar os costumes decadentes e estimular a reflexão dos leitores, possibilitando que todos pudessem enxergar os problemas da sociedade e buscassem evoluir, deixando de tratar com indiferença as questões que contribuíam para o que os autores consideravam degenerar a sociedade portuguesa. Após dois anos publicando crônicas mensalmente, tecendo “uma implacável crítica do mundo constitucional, da sua política, das suas ideias, homens, instituições e prática” (Medina, 2000: 149), Eça torna-se cônsul e é enviado para Havana, em Cuba. Por conta disso, abandona a escrita de textos para os folhetos d’*As Farpas*, que seguem sendo publicados unicamente por Ramalho Ortigão até 1882.

Entre 1890 e 1891, Ramalho Ortigão convidou Eça a reeditar *As Farpas* de sua autoria. O escritor aceita o convite, com a condição de revisar os textos originais. Além disso, atribui ao conjunto dos textos um outro título: *Uma Campanha Alegre*, motivado por uma reflexão, expressa primeiramente em carta a Ramalho, datada de 24 de outubro de 1890, na qual expõe *As Farpas* como “[...] uma coleção de pilhérias envelhecidas que não valem o papel em que estão impressas. Estou hoje tão longe delas e do estado de espírito que as inspirou – que já quase não as compreendo, e, portanto, de modo nenhum as defendo”. (Queirós, 2000: 169). Posteriormente, Eça retoma a reflexão na Advertência que escreve ao novo volume: “Não há aí com efeito senão uma transbordante alegria, empenhada numa campanha intrépida. Todo este livro é um riso que peleja. Que peleja por aquilo que eu supunha a Razão. Que peleja contra aquilo que eu supunha a Tolicice.” (Queirós, 1890: 8). As advertências dirigidas aos textos d’*As Farpas* originais com certeza constituem um tipo de justificativa para as diversas alterações que Eça empreendeu na versão preparada para *Uma Campanha Alegre*.

A fim de averiguar as nuances dessas alterações, neste trabalho procuraremos identificar as características das mudanças feitas em uma crônica, publicada no folheto de outubro de 1871, cujo tema principal foi a Educação.

Para além de atender nosso interesse de pesquisa recente, que é a compreensão da forma como Eça de Queirós lida com a Educação em sua obra, esse recorte temático, nesse estudo específico que aqui realizamos, é bastante profícuo para constatarmos o teor das mudanças operadas pelo autor nos textos d’*As Farpas*, revisados para *Uma Campanha Alegre*.

Justamente por conta desse recorte, antes de passarmos à análise propriamente dita, cabe averiguarmos o contexto educacional português oitocentista que Eça tinha em vista quando produziu a crônica para *As Farpas*.

A educação em Portugal no século XIX passou por diversas transformações e, conseqüentemente, tornou-se um assunto bastante discutido no setor político e literário, considerando que inúmeros escritores expunham suas preocupações acerca do sistema educativo e da educação popular em suas obras.

No entanto, é importante enfatizar que vários fatores contribuíram para que a Educação em Portugal alcançasse os mais baixos níveis educacionais da Europa – e isso ocorre desde o início do século XIX, levando em conta que, entre 1807 e 1811, as invasões napoleônicas, a ida da Família Real para o Brasil e os diversos movimentos sociais dificultaram ainda mais o aperfeiçoamento da instrução pública portuguesa, tornando-se ainda mais latente com a falta de investimento e a alta taxa de analfabetismo. (Martins, 2004: 10)

Por volta de 1815 surgiram as primeiras escolas com a intenção de diminuir o analfabetismo e impulsionar a cultura no país. Nessa época, o método utilizado pelos professores era o ensino mútuo, que somente foi substituído pelo método simultâneo em 1870.

Devido à grande instabilidade nacional, oriunda do analfabetismo, começaram a surgir diversos projetos de reformas.<sup>2</sup> Em 1823, Mouzinho de Albuquerque (1855-1902) apresentou à sociedade portuguesa uma reforma de natureza progressista em que a instrução pública seria obrigatória a todos.<sup>3</sup> De acordo com Sousa (2008: 39), o projeto de Mouzinho “visava a criação de Liceus, inspirado nos modelos franceses de educação, algo que serviria como escolas preparatórias aos jovens que estivessem prestes a ingressar no mundo do trabalho, o que hoje chamaríamos de Ensino Técnico ou Profissionalizante”. No entanto, entre 1828 e 1834, no Período Miguelista, houve o encerramento das escolas e perseguição aos professores. Com isso, as ordens religiosas passaram a dedicar-se ao ensino.

Foi apenas com ascensão do liberalismo que o ensino passou a conquistar mais espaço em meio à sociedade. Com a instauração do governo liberal, o retorno das escolas e a liberdade de ensino foram restabelecidos. Entre-

2 Deve-se ressaltar que a instrução pública surge com as reformas pombalinas, mas adquire força com a ascensão do liberalismo. Ver: Torgal; Vargues (1997).

3 Conforme (Barreto, 1995: 164) “A escolaridade obrigatória é uma das traves-mestras do estabelecimento do sistema de instrução pública. Entra em choque com as tradições aristocráticas de educação, mas também com a educação religiosa, ou antes, com a educação ministrada por religiosos e por entidades religiosas.”

tanto, havia muito o que ser feito, pois a organização escolar era extremamente deficiente. Em 1835, foi proposto por Rodrigo da Fonseca Magalhães (1787-1858) o Regulamento Geral de Instrução Primária, que tinha como princípios a descentralização e a liberdade de ensino.<sup>4</sup>

Por volta de 1870, a instrução pública passou por transformações significativas, conforme Ernesto Candeias Martins enfatiza no texto intitulado “Historiografia educativa do sistema escolar em Portugal”:

Em 1870, foi criado o Ministério da Instrução, implantado por D. António da Costa, que propôs muitas ideias reformadoras desde o ensino primário até o Ensino superior. Deve-se ressaltar que a segunda metade do século XIX foi marcado por inúmeras tentativas de reforma no sistema educacional português, como a reforma e de 1878 elaborada por Rodrigues Sampaio na qual “retomou muitas das ideias anteriores que ficaram apenas em projetos descentralizando o sistema educativo. Promoveu-se o aumento de escolas primárias, melhorou-se o vencimento dos docentes, criaram-se as escolas normais (Lisboa, Porto e Évora), abriram-se cursos temporários dominicais e nocturnos para combater o analfabetismo estabeleceram-se comissões de beneficência e ensino para subsidiar as crianças pobres em idade escolar, implementou-se a inspecção técnica, dinamizaram-se as conferências pedagógicas obrigatórias para os professores primários, a liberdade de ensino, a incumbência de pagamento dos vencimentos aos professores por parte das câmaras, etc.” (Martins, 2004: 13).

Além disso, o projeto visava dividir a educação pública em elementar e complementar, não permitindo a coeducação.<sup>5</sup> No entanto, as metodologias utilizadas não eram modernas, o que tornava o ensino público português ainda insatisfatório e com baixos níveis de aprendizado.

Em 1878, ocorre uma nova reforma, dessa vez proposta por António Rodrigues Sampaio (1806-1882), que evidencia ainda mais o caráter descentralizador do ensino público. Nesse sentido, “as escolas públicas são colocadas na dependência das câmaras municipais que suportavam os encargos do

4 Segundo (Barreto, 1995: 160): “A centralização consiste no estabelecimento de uma autoridade global em princípio governamental ou estatal, que regule e presida as atividades de todas as unidades do sistema integrado”. Dessa maneira, constata-se que “Excluindo os brevíssimos episódios descentralizadores como os de Rodrigo da Fonseca ou Rodrigues Sampaio, as reformas do século XIX consagram a visão centralizada e unificada da instrução. (Barreto, 1995: 161)

5 “De 1850-1870 começa a acontecer a modificar a condição das mulheres portuguesas, apresentando-se algumas possibilidades de intervenção social. Foi a partir da Reforma de 1878 que se deu a implantação e expansão do ensino primário em Portugal, com o objetivo expresso de levar o benefício da instrução a todos, contribuindo para uma boa organização social, ao mesmo tempo que respondia à necessidade econômica capitalista em fluxo e, preparando para o mercado de trabalho industrial que se aquecia. A escola de massa, como ficou conhecida, empreendeu uma secularização trazida pelo liberalismo. O ensino laico começou tímida e desorganizadamente a apontar em alguns setores da sociedade portuguesa, integrando maçons, anarquistas, operários, socialistas. O espírito do liberalismo da segunda metade do século XIX trouxe algumas mudanças significativas, como a instalação de escolas seculares para meninos e meninas” (Almeida; Boschetti, 2018: 158).

seu funcionamento, incluindo os vencimentos dos professores” (Alves, 2001: 57). Vale ressaltar que:

Nos inícios da década de 70, a descentralização não era já uma utopia – como os exemplos dos Estados Unidos e da Suíça o atestam –, pelo que a instrução tinha que acompanhar a pluralidade social, alargando-se e assumindo as especificidades da realidade nacional. Uma reforma da instrução, de modo a que os seus efeitos se manifestem numa boa administração pública, deve, acima de tudo pela sua secularização para que a igualdade social e política conduza não apenas à abolição do conceito de classe, mas também assegure, dentro da tradição *res publicana*, a formação do cidadão. A Administração, que trabalha para que a heterogeneidade dos contextos sociais se interligue e que tem em vista a cidadania, morigerando os costumes, pressupunha a educação (Bernardes, 2012: 54).

Entretanto, a reforma de José Dias Ferreira (1837-1907) buscou a centralização do ensino e a redução de despesas relacionadas à instrução. Diante disso, o Estado passou a administrar as escolas com a intenção de organizar as instituições de ensino. Em 1894, João Franco manteve a centralização e não apresentou nenhuma proposta inovadora.<sup>6</sup>

Percebe-se que, com a ascensão do liberalismo em Portugal, o ensino começou a passar por pequenas transformações, e a educação a ter um certo protagonismo entre os intelectuais da época. Muitos deles desenvolveram propostas voltadas ao aperfeiçoamento da instrução pública, com o intuito de melhorar a vida da sociedade portuguesa, tanto no âmbito econômico quanto no cultural.

Alexandre Herculano (1810-1877), Almeida Garrett (1799-1854), António Feliciano de Castilho (1800-1875), Adolfo Coelho (1847-1919), entre outros, abordavam as questões educacionais e desenvolveram propostas de ensino que poderiam melhorar o sistema educacional português. Muitos deles tinham a educação francesa, inglesa e alemã como exemplo. Na obra *Da Educação* (1829), Almeida Garrett evidencia a importância de adaptar as experiências pedagógicas estrangeiras ao contexto português, a fim de promover uma aprendizagem efetiva.

Na segunda metade do século XIX, diversos intelectuais que fizeram parte da denominada Geração de 70, impulsionadora da estética Realista em Portugal, também não se fortunaram em opinar sobre a questão, sobretudo no que se refere à educação feminina.

Antero de Quental (1842-1891) foi um desses pensadores. Ele enfatizava a importância da educação feminina, como podemos constatar em seu

6 Ver: RAMOS, Rui (2001). “João Franco: uma educação liberal (1884-1897)”. *Análise Social* v.30. n. 161: 735-766. Disponível em: <https://revistas.rcaap.pt/analisesocial/issue/view/1755>

pequeno artigo intitulado “Educação das Mulheres”, publicado na *Revista Prelúdios Literários*, em 1859, no qual o poeta defende a “necessidade da educação intelectual e maximamente, moral da mulher” (Quental, 1982: 7):

A educação, no sentir dum grande homem, não deve começar nem pelo clero, nem pelo povo, nem pelas escolas, nem pelos mestres, mas pelos mestres e educadores naturais – pelas mulheres, com as mulheres e só pelas mulheres; pelas mães, pelas filhas, pelas amantes, pelas esposas: e esse, bem que lhe fizermos – ficai certos – que todo sobre nós, e com usura, reverterá.

Outro escritor da plêiade de 70, que se destacou como grande crítico do sistema educacional português, foi Ramalho Ortigão, que em sua obra *Notas de Viagem* (1879), desenvolveu três capítulos sobre a questão educacional portuguesa e demonstrou grande admiração pelo pedagogo alemão Friedrich Froebel (1782-1852)<sup>7</sup>, comparando as crianças e a educação de Portugal com as da Alemanha, conforme vemos no trecho:

N’aquela idade, os nossos filhos são vândalos, são iconoclastas, são demolidores, são petroleiros, os filhos d’essa carinhosa mãe, que se chamou o pedagogo Froebel, são artistas, são pensadores, são obreiros, são valiosos contribuintes do progresso e da civilização humana (Ortigão, 1879: 93-94).

Ortigão também opinou sobre o assunto em suas Farpas, tal qual Eça de Queirós, seu companheiro nas escritas dos folhetos, ao longo de sua participação como co-autor, entre 1871 e 1872. Na verdade, nas produções de Eça, como um todo, a menção é recorrente, como exemplo lembramos as reflexões sobre o assunto feitas pelos narradores de *O Mistério da Estrada de Sintra* (1870), *O crime do Padre Amaro* (1880), e *O Primo Basílio* (1878).

Com relação especificamente a *As farpas* redigidas por Eça entre 1871 e 1872, é possível perceber diversas críticas ao sistema educacional português, bem como aos comportamentos e costumes, tanto religiosos quanto familiares. Entretanto, há crônicas que possuem críticas de maneira mais explícita e detalhada.

A primeira crônica, publicada em maio de 1871, evidencia os defeitos da educação primária das crianças, enfatizando que estas recebiam uma formação religiosa precária e não entendiam absolutamente nada sobre as orações. Eça acreditava que a religião tirava a liberdade e deteriorava a criticidade dos

<sup>7</sup> Friedrich Froebel foi um educador alemão que defendia uma educação por estágios e considerava a infância como uma fase importante para a formação do indivíduo. Além disso, foi o criador dos jardins de infância para crianças menores de 8 anos. Uma de suas principais obras sobre educação foi publicada em 1826, intitulada *A educação do homem*.

indivíduos. Essa visão teria origem, segundo ele, na transformação do Catolicismo após o Concílio de Trento (1545-1563), conforme podemos verificar no trecho:

[...] a religião voa das consciências para pender em garridos bambolins nas exterioridades do culto; a voz íntima do dever emudece, o sentimento augusto da liberdade abastarda-se ou apaga-se, e o povo, lentamente, mas profundamente corrompido, amolenta-se, espaga-se e converte-se num abismo [...] (Queiroz; Ortigão, 2013: 51).<sup>8</sup>

Além disso, Eça defendia que o Catolicismo prezava pela memorização da doutrina por meio do catecismo. Contudo, isso não acontecia, pois os indivíduos não seguiam os preceitos católicos à risca, justamente pela falta de compreensão dos mandamentos e da doutrina católica, de acordo com o trecho de uma crônica publicada em março de 1872, em que Eça cita:

Ora a criança que recita maquinalmente, à flor dos lábios, sem intenção, o catecismo – não o percebeu: expõe-se lhe a vontade de Deus: sem lha explicar, fazendo-lhe apenas aprender de cor, de modo que as palavras que profere não liga ideia que o prenda. Assim desde que a criança tem de cor o catecismo supõe-se que ela sabe e possui a religião: mas, se chegando com essa educação aos quinze anos, lhe perguntarem – qual é o seu dever como esposa cristã? Qual é o seu dever de cristã como mãe? – Ficarà extremamente embaraçada, como diante de interrogações misteriosas – Não sabe (Queiroz; Ortigão, 2013: 420).

Percebe-se que o escritor tinha um olhar atento aos costumes religiosos e como eles interferiam na educação formal. Na crônica de outubro de 1871, a que nos interessa especificamente neste trabalho, Eça inicia o opúsculo discutindo a educação familiar e os liceus<sup>9</sup>; no entanto, é possível perceber que, em *Uma Campanha Alegre*, o farpista suprimiu os trechos da crônica que debatiam sobre tal assunto. Na versão de 1890-1891, os trechos que abordam a educação familiar deveriam estar presentes no primeiro volume, mas não estão na nova edição.

Nota-se a insatisfação em relação à primeira educação recebida pelas crianças portuguesas, transmitida por suas mães, amas e criadas. Para os autores, as crianças passam a temer a Deus desde muito pequenos, pensando

8 Utilizamos a 4.<sup>a</sup> edição dos textos d'*As Farpas* originais (2013) sob coordenação geral e introdução de Maria Filomena Mónica e notas, tabela onomástica e glossário de Maria José Marinho.

9 De acordo com (Fernandes 2004: 22), os liceus foram criados em 1836 e “queria-se que os liceus oferecessem um conjunto de condições de trabalho pedagógico que entroncavam no discurso oitocentista referente à reforma dos colégios. Assim, os liceus, que se planeava colocar em ‘edifícios públicos’, bem situados e saudáveis dispunham de bibliotecas destinadas a professores e alunos, de um jardim experimental destinado às aplicações da Botânica, de um laboratório químico, e de um gabinete dividido em três secções: aplicações da Física e da Mecânica, da Zoologia e da Mineralogia”.

que “os desastres e os aleijões são castigos dados pelo Jesus; que trovoadas são o Jesus que ralha com a gente” (Queiróz; Ortigão, 2013: 205). Em outros termos, a religião era algo extremamente importante para os portugueses e estava incorporada na educação dos pequenos, conforme lemos no trecho:

A única instrução séria que se lhes deu na primeira infância foi o Catecismo. O Padre Nosso caiu-lhes na memória como a toada sonolenta e monótona de uma melopeia maquinal, de cuja intenção e de cujo sentido – mesmo literal – eles não têm a mínima ideia. Outro tanto lhes sucede com os mandamentos da lei de Deus e com os pecados mortais. Nada mais edificante do que a falsa educação religiosa que nós cuidamos de dar aos nossos filhos, do que ouvirmos suas respostas quando lhes perguntamos o que entendem por esta palavra que os obrigamos a repetir duas ou três vezes por dia – *Luxúria* – Ou a sua interpretação para esta frase que igualmente nos esforçamos por lhes fazer decorar: *Não invejar a mulher do teu próximo!* Uma pequenina nossa amiga entende que a *luxúria* é o pecado do demasiado luxo, e que guardar *castidade* consiste em não murmurar contra os *castigos* (Queiróz; Ortigão 2013: 205).

Vale ressaltar que, n’*As Farpas*, Eça menciona a infraestrutura dos colégios portugueses, evidenciando a falta de investimento do governo na educação e na instrução pública, como exemplificado neste excerto:

O colégio é uma casa triste, sombria, impregnada daquele cheiro abafante que deixa no ar a aglomeração de crianças. O colégio tem um guarda-portão de aspecto duro, homem habituado a pagar-se nas lágrimas dos colegiais pequenos das diabruras que os grandes lhe fazem. As paredes têm riscos e letras a lápis; no chão escuro há bocados de papéis rasgados; a disposição das camas, o aspeto seco dos preferitos, as maneiras dos criados dão aos dormitórios um ar de hospital. As aulas, sujas pela lama que trazem as botas dos externos, os bancos lustrados pelo uso, as carteiras de pinho pintadas de preto, os transparentes das janelas manchados pela chuva, a lousa negra polvilhada de giz a um canto da casa, o rodapé da banca do professor de baeta lacrimejava de tinta, infundem uma tristeza lúgubre. Tudo quanto pode converter o trabalho num objeto de repulsão e de horror acha-se felizmente reunido na maior parte dos colégios portugueses (Queiróz; Ortigão, 2013: 206).

Eça descreve minuciosamente os detalhes dos colégios portugueses, expondo como era o ambiente escolar naquele período. Além disso, discorre sobre a competência dos professores e enaltece que as mulheres tinham mais aptidão para exercerem a docência, ao passo que eram excluídas dos colégios destinados aos alunos do sexo masculino. Dessa forma, o ensino era exercido por professores com pouca competência – conforme Eça destaca no trecho: “O ensino é ordinariamente feito por sábios de pouco preço, para os quais os âmbitos da ciência bem como os da sociedade são igualmente cheios das trevas mais augustas e mais impenetráveis” (Queiróz; Ortigão, 2013: 206).

É interessante analisar como o escritor tecia críticas aos métodos utilizados pelos professores, os quais tinham como única preocupação a aprovação de seus alunos no Liceu Nacional e utilizavam “todos os meios, exceto talvez um único, – que é o de lhes ensinar o objeto sobre que tem de versar o exame” (Queiróz; Ortigão, 2013: 206).

Além disso, Eça evidencia o hábito dos jovens descrerem dos estudos e do trabalho, pois contavam com o “êxito da falseação das provas, com a mercancia da justiça e com a onipotência do compadrio” (Queiróz; Ortigão, 2013: 207) tornando a aprendizagem algo inútil, considerando que tinham o conhecimento de que poderiam ser aprovados mesmo sem terem aprendido o básico. Entretanto, Eça discorre sobre a maneira como os pais recebem seus filhos, após a aprovação no Liceu, evidenciando a decadência da educação em Portugal, conforme podemos ler no trecho:

Os pais, quites com suas consciências dos encargos da educação que devem a seus filhos pelo facto de haverem delegado noutros esses encargos, contentam-se em participar aos parentes que o menino continua a ser aprovado nos seus exames, até que, aos dezasseis ou dezassete, o colégio devolve à família plenamente aprovado em todos os seus estudos o menino que a família lhe confiara, e o pai encontra-se então, frente a frente, no seu campo, na sua loja, na sua oficina ou no seu lar doméstico, com um mancebo aproximadamente inútil para toda espécie de emprego. Todas as faculdades desse pequeno homem, em que a barba principia a repontar com as paixões ardentes da puberdade, estão inertes, enervadas ou corrompidas. Enquanto à educação do espírito sabe pouco e mal o que lhe ensinaram, não sabe quase nada o que devia saber (Queiróz; Ortigão, 2013: 207-208).

Em outras palavras, os pais percebiam que os seus filhos não estavam aptos para viver a vida, poderiam ter aprendido a ler, escrever, mas não estão habituados “à fadiga das marchas, não sabe defender-se se o esbofetear, não sabe nadar, desconhece os princípios mais rudimentares da higiene” (Queiróz; Ortigão, 2013: 208).

Conforme discutido anteriormente, Portugal passou por diferentes reformas educacionais e, na crônica em questão, Eça menciona sobre a descentralização da administração pública e como os partidos políticos mais avançados defendiam essa ideia com o intuito de melhorar o sistema educacional, conforme podemos ver no trecho:

Os partidos avançados o que querem? Novas liberdades em uma carta da reforma e máxima descentralização nos diferentes ramos da administração pública. Ora enquanto à liberdade está-se provando em cada dia que nem da que possuímos temos aprendido a usar. Enquanto à descentralização a civilização portuguesa pararia no dia em que a votassem. Quereis uma prova? Há distritos em que o número das escolas tem duplicado nos últimos anos; pois bem: o número dos alunos é igual ao do tempo em que as escolas eram de metade! (Queiróz; Ortigão, 2013: 209).

Segundo Inês (2022: 47), na dissertação de mestrado intitulada *Eça de Queirós e a educação religiosa: As Farpas em O Crime do Padre Amaro*,

É possível perceber que para Eça o Estado deixava a educação portuguesa deplorável, sobretudo por conta da indiferença dos políticos, que eram responsáveis não somente pela construção de escolas em Portugal, mas também por gerir o sistema educacional, porém os políticos não cumpriam o que lhes era designado.

Com a constatação da indiferença do governo com o ensino, o escritor defende a ideia de que as crianças deveriam ser educadas pelos pais. Conforme podemos ler no trecho:

Querido leitor! O modo mais eficaz de seres útil à tua pátria é educares o teu filho. Consagra-te a ele. A educação pública é uma burla atrozmente vergonhosa. Não entregues a criança que o destino te confiou. Educa-o tu. Se não souberes mais, procura pelo menos torná-lo forte, ensina-lhe a ler e escrever, dá-lhe um ofício e fá-lo um homem de bem; ele de si mesmo se fará um sábio, se tiver de o ser. A ignorância tem isso de bom: que se desfaz aprendendo. A falsa instrução tem esta perfídia: não dá o ensino e inibe de o tomar (Queiróz; Ortigão, 2013: 210).

Para finalizar a crônica sobre a educação dos liceus e dos jovens, Eça traz uma pequena reflexão sobre os livros que foram aprovados pela junta consultiva de instrução pública para uso nas escolas primárias e tece elogios a João José Lopes, professor que escreveu um projeto de reforma da instrução pública. Eça o encoraja:

Enquanto a ti, João José Lopes, prossegue! *As Farpas* simpatizam com teu género. Quem descobre como tu um meio tão simples de dizer com brevidade o número das coisas que existem qual é o de as contar, um homem que acha isto, não pode deixar de ser um cavalheiro. Vemos amigo, que tens outras obras publicadas e que novos livros preparas para dar à estampa. Parabéns, e avante! (Queiróz; Ortigão, 2013: 213).

Haja vista as observações realizadas no decorrer deste estudo, pode-se dizer que Eça suprimiu grande parte das crônicas que tratavam da temática educacional, especialmente no que diz respeito à educação formal, como as dificuldades enfrentadas pelas escolas, a infraestrutura precária, o salário baixo dos professores, a alta taxa de analfabetos, entre outros aspectos. Por outro lado, o escritor manteve as críticas voltadas à educação religiosa, sobretudo à memorização mecânica dos dogmas por parte dos jovens, à falta de compreensão do verdadeiro valor espiritual, bem como às observações sobre o comportamento das adolescentes em relação à moda.

Percebe-se que muitas das críticas direcionadas aos setores sob responsabilidade do governo foram editadas ou até mesmo suprimidas na versão de

1890-1891, talvez porque o agora cônsul fazia parte da equipe diplomática de Portugal e não gostaria de se indispor com o governo que representava, adotando, portanto, uma postura mais cautelosa quanto à possível repercussão negativa de sua obra.

Uma outra hipótese é que o contexto político mais conservador vivido por Portugal na década de 1870, no qual as críticas ao sistema educacional, às instituições, aos valores e aos costumes poderiam gerar uma ameaça à condição da elite tradicional. Em 1890-1891, o cenário educacional havia mudado, se comparado a vinte anos antes, pois as reformas progressistas estavam mais consolidadas e críticas dirigidas aos liceus e à família talvez já não fossem tão relevantes.

Por fim, aventamos a possibilidade de Eça ter em vista a própria finalidade dos textos, ou seja, os folhetos d' *As Farpas* eram crônicas satíricas e combativas, escritas com um teor de crítica social imediata, já *Uma Campanha Alegre* poderia se constituir uma seleção mais literária, voltada para uma crítica mais geral e menos panfletária. Essa mudança de tom e propósito da obra pode ter sido uma tentativa de dar aos opúsculos um tom mais duradouro e menos vinculado a polêmicas passageiras.

Independente de termos várias hipóteses para as alterações, sem nenhuma comprovação definitiva para explicar verdadeiramente a decisão do escritor, concluímos este estudo preliminar propondo que as crônicas d' *As Farpas* e de *Uma Campanha Alegre* são textos muito importantes não somente para compreendermos o “Eça jornalista”, em diferentes contextos de produção, mas também o “Eça ficcionista”, uma vez que as técnicas de escrita e diversas temáticas abordadas nesses textos estão espraiadas em sua produção ficcional.

### Referências

- ALMEIDA, Jane Soares; BOSCHETTI, Vania Regina (2018). “A educação feminina e propostas coeducativas (séculos XIX/XX): A Igreja Católica como mediadora educacional”. *Revista História de lá Educación Latino-americana* 20.31:143-163 DOI: 10.19053/01227238.8700 [23 de novembro de 2024].
- ALVES, Luís Alberto Marques (2001). “O ensino na segunda metade do século XIX”. *Revista da Faculdade de Letras* 2: 53-92. <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2309.pdf>. [23 de nov. de 2024].
- BARRETO, Antonio (1995). “Centralização e descentralização no sistema educativo”. *Análise Social* 30. 130: 159-173. <https://revistas.rcaap.pt/analisesocial/article/view/40191> [30 de abril de 2025].

- BERNARDES, Joana Duarte (2012). *Eça de Queirós: Riso, Memória, morte*, Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- FERNANDES, Rogério (2004). “Roturas e permanências da educação portuguesa no século 19”. *Revista História da Educação* 8. 15: 7-27. <https://seer.ufrgs.br/index.php/asphe/article/view/30278>. [23 de janeiro de 2025].
- FILHO, Luís Viana (1984). *A vida de Eça de Queiroz*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- INÊS, Wilian Augusto (2022). *Eça de Queirós e a educação religiosa: As Farpas em O Crime do Padre Amaro*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Paraná. [https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFPR\\_24199682a45259737d1fac01ac30b043](https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFPR_24199682a45259737d1fac01ac30b043) [15 de junho de 2025].
- MARTINS, Ernesto (2004). “A historiografia educativa do sistema escolar em Portugal.” In *Seminário do Curso de Doutoramento da Facultat d’Educació – Universitat de les Illes Balears*, Palma de Mallorca. *Anais*, 1–48. Castelo Branco: IPCB-ESE.
- MATOS, Sérgio Campos (1997). “Política de educação e instrução popular no Portugal oitocentista”. *Revista do Centro de História da Universidade de Lisboa* 2: 85-107. <https://repositorio.ulisboa.pt/handle/10451/40176> [12 de dezembro de 2024].
- MEDINA, João (1984). *As Conferências do Casino e o Socialismo em Portugal*. Lisboa: Dom Quixote.
- MEDINA, João (2000). *Eça de Queirós antibrasileiro?* Bauru: Edusc.
- ORTIGÃO, Ramalho (1879). *Notas de Viagem*. Rio de Janeiro: Typografia da Gazeta.
- QUEIROS, Eça de (1890). *Uma Campanha Alegre*. Lisboa: Typografia da Companhia Nacional Editora. <https://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/518768>. [23 de janeiro de 2025].
- QUEIROZ, Eça de. (2000). *Obra Completa* IV. [Organização de Beatriz Berrini]. Editora Nova Aguilar.
- QUEIROZ, Eça de; ORTIGÃO, Ramalho (2013). *As Farpas – crónica mensal da política, das letras e dos costumes*. Coordenação geral e introdução de Maria Filomena Mónica; notas, tabela onomástica e glossário por Maria José Marinho. 4. ed. Cascais: Príncipeia.
- QUENTAL, Antero de (1982). “Educação das Mulheres.” *Prosas da Época de Coimbra*. Ed. Antonio Salgado Júnior. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora. 3-7.
- RAMOS, Rui (2001). “João Franco: uma educação liberal (1884-1897)”. *Análise Social* 30. 161: 735-766. <https://revistas.rcaap.pt/analisesocial/issue/view/1755> [25 de abril de 2025].
- SILVA, Carlos Manique da (2005). “A ideia de ‘casa de escola’ no século XIX português.” *Revista da Faculdade de Letras – História* 6.3: 291–312. <https://ojs.letras.up.pt/index.php/historia/article/view/3795/3549>. [24 de janeiro de 2025].
- SOUSA, Marcio Jean Fialho de (2008). *A Postura de Eça de Queirós à luz dos Debates Educacionais em Portugal*. Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo. <https://>

teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-04022009-164221/pt-br.php [15 de junho de 2025].

TORGAL, Luís Reis; VARGUES, Isabel Nobre (1997). “O liberalismo e a instrução pública em Portugal.” *Los caminos hacia la modernidad educativa en España y Portugal (1800–1975): Actas del II Encuentro Ibérico de História de la Educación (Zamora, 7–10 de Junio de 1995), patrocinado por la fundación hispano-portuguesa ‘Rei Afonso Henriques’*. Eds. Agustín Escolano Benito e Rogério Fernandes. Zamora: Sociedad Española de Historia de la Educación. 69–98. <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/15150.pdf> [05 de fevereiro de 2025].

# A condição feminina na literatura: um estudo comparativo entre as protagonistas de *Senhora* e *O Primo Basílio*<sup>1</sup>

*Bianca de Oliveira Picaccio*

Universidade Estadual Paulista "Júlio Mesquita Filho", SP  
bianca.picaccio@unesp.br  
<https://orcid.org/0009-0008-3879-1211>

Apesar de terem sido publicados com uma diferença de apenas três anos, os romances *Senhora* (1875), de José de Alencar, e *O Primo Basílio* (1878), de Eça de Queirós, são classificados pela historiografia literária como pertencentes a dois movimentos distintos: o Romantismo brasileiro e o Realismo português, respectivamente. Segundo a categorização feita pela crítica, no Romantismo nota-se um perfil idealizado das personagens e das situações, enquanto o Realismo escancara a realidade social. Neste artigo, buscaremos traçar um paralelo entre as personagens protagonistas Aurélia e Luísa, a fim de analisar o projeto literário de seus autores, a partir da condição feminina retratada por eles. A leitura dos romances estabelece um diálogo com textos críticos que refletem sobre a condição feminina na época, por meio dos quais será possível analisar o padrão construído para a mulher do século XIX, no qual estão alicerçadas as personagens.

**Palavras-chave:** Eça de Queirós; José de Alencar; Personagens femininas; Século XIX.

Despite being published only three years apart, the novels *Senhora* (1875), by José de Alencar, and *O Primo Basílio* (1878), by Eça de Queirós, are classified by literary historiography as belonging to two distinct movements: Brazilian Romanticism and Portuguese Realism, respectively. According to the categorization made by critics, in Romanticism one can see an idealized profile of the characters and situations, while Realism lays bare the social reality. In this article, we will seek to draw a parallel between the protagonists Aurélia and Luísa, in order to analyze the literary project of their authors, based on the female condition portrayed by them. The reading of the novels establishes a dialogue with critical texts that reflect on the female condition at that time, through which it will be possible to analyze the pattern constructed for women in the 19<sup>th</sup> century, on which the characters are based.

**Keywords:** Eça de Queirós; José de Alencar; Female characters; 19<sup>th</sup> century.

A literatura oitocentista muitas vezes retrata perfis de mulheres que denotam um caráter de crítica contundente, mostrando as contradições da sociedade a partir desses caracteres femininos. Assim, vários romances publicados nessa época apresentam mulheres como suas personagens protagonistas, evidenciando o tecido social em que estão inseridas, acabando por mostrar as hipocrisias e violências a que são submetidas no século XIX. Este trabalho objetiva estudar o projeto literário de dois escritores que tematizam questões femininas em seus romances: José de Alencar, em *Senhora* (1875), e Eça de Queirós, em *O Primo Basílio* (1878). Com a intenção de contribuir para a compreensão das condições impostas às mulheres no século XIX, propomos a análise crítica-literária das personagens protagonistas das obras citadas, Aurélia e Luísa, respectivamente.

Segundo Antonio Candido (2009: 52), a personagem é o que há de mais vivo no romance, e “a leitura deste depende da aceitação da verdade da personagem por parte do leitor”. A partir da personagem como composição verbal, esse ser fictício é desenvolvido e estruturado, de maneira a estabelecer força na narrativa. Nesse sentido, o estudo das personagens em romances contribui para o aprofundamento das noções das análises de narrativas e das estéticas de cada movimento literário e escritor.

Em *Senhora*, obra escrita no contexto do Romantismo Brasileiro, pode-se observar uma personagem feminina protagonista diferente da que aparece em *O Primo Basílio*, romance do Realismo Português. A tipicidade feminina retratada em cada romance, os contextos de publicação, além do projeto literário dos autores, contribuem para uma linha de desenvolvimento das personagens.

Além de ressaltar a importância do estudo desses “seres fictícios”, como nomeados por Candido, o romance desfruta de uma posição inestimável como documento histórico, uma vez que confere à Literatura a oportunidade de preencher lacunas que a própria História deixou para trás. Na medida em que registram a complexidade cultural, os romances podem ser espaços para reflexão crítica, uma vez que, nas palavras de Francisco Dantas (1999: 14), estão “comprometidos com o destino do ser humano em geral”. Desse modo, este trabalho parte do pressuposto de que a Literatura é, sobretudo, um instrumento social, ao apresentar de maneira crítica a sociedade por meio da construção das personagens.

Publicado primeiramente em formato de folheto no ano de 1874, *Senhora* ganha a forma de livro no ano seguinte, pela editora B. L. Garnier. Esta obra é conhecida como a representação da maturidade de José de Alencar como romancista, já que sua publicação antecede em dois anos o óbito do autor e, assim, evidencia a experiência acumulada ao longo de sua carreira.

Alencar desponta nas letras simultaneamente à necessidade de delinear uma Literatura propriamente brasileira. Associa-se, então, como já observado por Antonio Candido em *Formação da Literatura Brasileira* (2000), a criação de uma identidade nacional ao desenvolvimento de uma Literatura que seja essa representação. Para tal, era imprescindível a elaboração de um mito inicial e da figura de um herói que estabelecesse a idealização de nacionalidade. Após a tentativa de construir, em romances como *Iracema*, *Ubirajara* e *O Guarani*, o que seria o mito nacional, Alencar voltou suas atenções à construção de perfis de mulheres em sua produção literária, a partir dos romances *Lucíola*, *Diva* e *Senhora*.

A Literatura oitocentista, de maneira geral, focalizou personagens femininas como protagonistas das tramas, pois o romance era dirigido, sobretudo, às mulheres, que eram o seu principal público leitor, com o cunho pedagógico de ensinar-lhes qual era, supostamente, o seu lugar na sociedade, segundo os valores daquela época. Desse modo, a atitude de Alencar ao construir perfis femininos em suas obras foi assertiva em um período em que as histórias românticas eram lidas, majoritariamente, por mulheres. Em concordância com o pensamento de Luis Filipe Ribeiro (2008: 37), considerar as condições e o contexto de publicação do romance é primordial para a análise literária, uma vez que “não há como pensar o texto fora de seu marco histórico: ele estará presente nas malhas de sua própria textura”. Nesse sentido, as movimentações históricas e sociais são importantes para a compreensão das obras literárias.

Apesar da profusão de romances românticos no Brasil, *Madame Bovary* também era bastante lido na década de 1870. Considerada como marco do início da estética realista, essa obra de Gustave Flaubert, publicada na França em 1856, mostrava as relações amorosas de forma crítica e não idealizada. A partir de um olhar também crítico sobre a sociedade oitocentista, Alencar apresenta em seu romance a prática recorrente da época de reduzir o casamento a um acordo mercantilista, expondo os problemas dessas transações. Contudo, oferece, como será analisado, uma solução acrítica e idealizada ao final da narrativa. Nas palavras de Paulo Bezerra (1996: 12),

[...] por mais poderosa que Aurélia se revele ao longo do romance, desempenha, guardadas as diferenças mais de forma que de essência, o mesmo papel que as outras personagens femininas do romance brasileiro do século XIX: a mulher como meio pelo qual o capital chega ao homem.

Aurélia é uma representação fictícia de uma mulher do século XIX, momento histórico em que *Senhora* é publicado. A personagem pode assumir, em uma primeira leitura, aspectos revolucionários para o seu contexto

de produção, mas, no final, reforça as práticas sociais de sua época, perdendo, assim, o seu potencial crítico.

O romance é dividido em quatro partes que, de acordo com Ribeiro (1996), apontam para uma possibilidade de leitura bastante clara: a primeira, “O preço”, composta por treze capítulos; a segunda, “Quitação”, por nove; a terceira, “Posse”, por dez; e a última, “Resgate”, por nove. Os títulos de cada parte auxiliam no processo de progressão temática da narrativa: na primeira há a proposta de compra de um marido por Aurélia, personagem principal; na segunda, tem-se a consumação da compra; na terceira, o desenrolar da posse da mercadoria comprada; e na quarta, a restituição do dinheiro concedido ao objeto adquirido junto aos direitos de plena liberdade que haviam sido perdidos pela mercadoria no ato da compra. Ribeiro enfatiza a organização das quatro partes do romance, as quais destacam conceitos relativos ao direito comercial e conferem um caráter de transação financeira ao que, em um primeiro momento, parece ser uma história de amor.

Nas primeiras páginas do romance, na seção “Ao leitor”, o narrador apresenta uma mulher com um “heroísmo de virtude na altivez [...] que resiste a todas as seduções, aos impulsos da própria paixão, como ao arrebatamento dos sentidos” (Alencar, 2011: 19). Esta personagem é colocada em uma posição intocável e superior à das outras mulheres da Corte:

Há anos raiou no céu fluminense uma nova estrela. Desde o momento de sua ascensão ninguém lhe disputou o cetro; foi proclamada a rainha dos salões. [...] Quem não se recorda de Aurélia Camargo, que atravessou o firmamento da Corte como brilhante meteoro, e apagou-se de repente no meio do deslumbramento que produzira o seu fulgor? (Alencar, 2011: 23).

Tal é a apresentação de Aurélia, que causa uma espécie de deslumbramento no leitor, em especial no século XIX, período em que as mulheres valorizadas pela sociedade eram aquelas descritas como recatadas e submissas à esfera doméstica. Na contramão das expectativas, surge a protagonista de Alencar como uma figura aparentemente empoderada, já que tinha suas próprias aspirações – “a moça não declinava um instante do firme propósito de governar e dirigir suas ações como entendesse” (Alencar, 2011: 23) – e poder de decisão: “A convicção geral era que o futuro da moça dependia exclusivamente de suas inclinações ou de seu capricho” (Alencar, 2011: 23).

A beleza e a posição social de Aurélia a tornaram objeto de desejo de inúmeros pretendentes, “por isso todas as adorações se iam prostrar aos próprios pés do ídolo” (Alencar, 2011: 24), ao passo que a moça, alvo dessa idolatria, retribuía cotando seus adoradores pelo preço que poderiam ter no que chamava de “mercado matrimonial”. A atitude de Aurélia, de colocar-se

soberana sobre os seus pretendentes, era vista pelas senhoras como composta de “modos desenvoltos, impróprios de meninas bem educadas” (Alencar, 2011: 26), em uma sociedade na qual à mulher era designado o papel de acatar todas as decisões que lhe eram impostas, de manter as aparências de pureza, de investir forças em estar sempre bela e de agir conforme aquilo que era esperado e considerado correto para os outros, ou seja, próprio de “meninas bem educadas”. Quanto ao que era valorizado como educação feminina, Nísia Floresta (1989: XI), pioneira nos movimentos de educação feminina no Brasil, em sua obra *Opúsculo Humanitário*, publicada em 1853, argumenta que

Não se considerava o desenvolvimento intelectual das meninas como benefício em si mesmo nem como meio de realização da personalidade individual. O propósito principal da educação da mulher brasileira era conservar a pureza, em sua conotação sexual, e assegurar um comportamento correto perante a sociedade.

O narrador do romance de Alencar, ao relatar as impressões sobre Auré- lia, expressa a excepcionalidade dessa mulher que se distinguia das outras por sua racionalidade: “Operava-se nela uma revolução. O princípio vital da mulher abandona seu foco natural, o coração, para concentrar-se no cérebro, onde residem as faculdades especulativas do homem” (Alencar, 2011: 37). Para Floresta (1989: 122), o erro em associar à mulher as faculda- des sentimentais e ao homem as intelectuais consiste em um problema de educação feminina. Segundo a autora, “em vez de fortificar-lhes o espírito por meio dos severos princípios da razão e da filosofia”, desde a infância, as meninas aprendem que devem desenvolver um comportamento brando, delicado e aprimorar a vaidade em suas características físicas (Floresta, 1989: 122). Auré- lia, entretanto, foge dessa padronização social, demonstrando racionalidade e forte potencial de persuasão, ao convencer – e até mesmo enternecer – aqueles que tinham a prerrogativa de escolher por ela. Tendo-se em vista que as mulheres não tinham autonomia jurídica no século XIX, necessitando de tutores, a protagonista de *Senhora* subverte essa ordem ao argumentar: “não careço de advogado nem de guarda-livros” (Alencar, 2011: 41), aspecto que constitui uma crítica ao mercado matrimonial, na sociedade oitocentista, e parece evidenciar uma figura feminina com poder de decisão.

A narrativa de *Senhora* começa *in medias res* e, neste ponto, o leitor pouco sabe sobre as origens de Auré- lia, descrita como “a rainha dos salões”. Apenas algumas páginas adiante o leitor toma conhecimento de que Auré- lia havia sido pobre quando mais nova e de que fora apaixonada por Fernando Seixas, que a trocara por uma mulher mais rica. Anos depois, Auré- lia herdou uma fortuna do avô paterno e passou a fazer uso desse dinheiro para ter a

sua liberdade, controlando o seu próprio tutor com as suas ameaças de, caso fosse contrariada, solicitar um suplemento de idade que mostrasse sua capacidade de reger sua própria pessoa e bens. Assim, a “estrela fluminense” vale-se do dinheiro que possui e de sua influência para comprar o homem com quem escolheu se casar. O escolhido foi justamente Fernando, que, segundo o narrador, era “[...] desses espíritos que preferem a trilha batida, e só impelidos por alguma forte paixão rompem com a rotina” (Alencar, 2011: 53).

Tem-se, portanto, uma forte dicotomia de comportamentos. De um lado, Aurélia é descrita como dona de altivez para governar as suas escolhas; de outro, Fernando é do tipo que escolhe a vida que lhe vem mais fácil, e que, nas palavras do narrador, prefere viver essa “vegetação social” (Alencar, 2011: 53). Nesse sentido, o narrador descreve a protagonista feminina com as características que, segundo o próprio romance, são comumente atribuídas aos homens, e vice-versa, como, por exemplo, o contraste entre a autoconfiança de Aurélia e a fraqueza de Fernando. Percebe-se a firmeza de Aurélia diante de suas próprias vontades quando, ainda pobre, recusa um dote alto oferecido por outro homem, em função de seu coração pertencer a Fernando. Ele, ao contrário, troca Aurélia, de quem gostava, pela oportunidade de se casar com outra mulher mais rica, que lhe permitiria uma vida mais confortável.

Depois de “comprar” Fernando e se casar com ele, todos os elementos estão posicionados para reforçar a ideia de dominação por parte de Aurélia. Nota-se, primeiramente, a posição de submissão de Seixas em relação à mulher, que se comporta como sua senhora, como já antecipa o título do romance. De posse do controle da situação, ou melhor, de sua mercadoria, Aurélia assume a postura de decidir. Porém, há a inversão desses papéis ao final da obra, quando a protagonista ajoelha-se aos pés de Fernando, reconhecendo o amado como o “senhor de sua alma”.

Com isso, a narrativa apresenta uma reflexão sobre os papéis que homens e mulheres desempenham na sociedade sem, entretanto, se comprometer com essa questão. Há aqui o esvaziamento do potencial crítico da obra, que apenas reforça uma realidade sem assumir o papel de transformá-la. Segundo Roberto Schwarz (2000: 42), *Senhora* “não é conformista, pois não justifica, nem é propriamente crítica, pois não quer transformar”. Para o crítico, o problema de Alencar seria a transposição do molde europeu sem considerar a realidade local, pois

trata como sérias as ideias que entre nós são diferentes; como se fossem de primeiro, ideologias de segundo grau. Soma em consequência do lado empolado e acrítico – a despeito do assunto escandaloso – desprovido da malícia sem a qual o tom moderno entre nós é inconsciência histórica. (Schwarz, 2000: 47).

Segundo o narrador do romance de Alencar, Aurélia teria sido uma meiga esposa e uma mãe extremosa caso tivesse tido uma experiência calma e um amor feliz. Desse modo, enfatiza-se a noção de que, caso não tivesse sofrido uma desilusão amorosa, se Fernando não tivesse trocado o amor de Aurélia por um dote mais alto, a protagonista teria sido como as demais mulheres de sua época: recatada, submissa e restrita à esfera doméstica, o que, para o narrador, seria o comportamento adequado para o sexo feminino. Aurélia tem em Fernando uma consumação de suas idealizações, que, por sua vez, não consegue realizar em função de seu orgulho ferido. Não porque fosse uma mulher decidida a superar o infortúnio passado, mas porque queria ensinar o homem a quem amava a reconquistá-la, junto à sua honra.

Tem-se, assim, que a reação de Aurélia, mascarada por aparente altivez e poder de decisão, era, na verdade, a frustração de ter sido impedida de alcançar o seu ideal. Na primeira oportunidade que encontra, após tanto relutar, Aurélia inverte as posições, caindo aos pés de Fernando, implorando o seu perdão, e feliz porque o adora, como o “senhor de sua alma” (Alencar, 2011: 291), como se fosse um momento de alívio para essa mulher abandonar sua posição de senhora e finalmente cedê-la a um homem.

Portanto, o desenvolvimento de Aurélia como a protagonista feminina de *Senhora* demonstra as características da estética romântica e, principalmente, do projeto literário de José de Alencar, que se propõe a manter os padrões sociais e expor a realidade da situação feminina sem questioná-la. A mais alta aspiração de Aurélia consistia em viver a ternura de seu amor conjugal com Fernando, alimentando suas expectativas românticas de que mesmo mulheres que almejam ser senhoras de si têm, como sua principal idealização de vida, o desejo de ser uma “meiga esposa” e uma “mãe extremosa”. Observa-se, assim, em *Senhora*, um olhar idealizador que constrói personagens femininas que cabem nos moldes sociais esperados no século XIX, até mesmo quando ousam tentar ser senhoras de suas próprias vidas.

Em contrapartida, o romance *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós, publicado em 1878 em Portugal pela editora Livraria Chardron, em uma camada superficial de análise, retrata um adultério cometido por uma mulher casada, tal como *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert. Porém, em uma camada mais profunda, configura-se como uma denúncia das hipocrisias da burguesia oitocentista, bem como de seus valores e instituições. Tem-se, em *O Primo Basílio*, considerando uma leitura crítica, a representação estereotipada de uma sociedade e, principalmente, da mulher burguesa como um objeto de domínio masculino. De acordo com Francisco Dantas (1999: 49), “Importa-nos, isto sim, reter de suas páginas [do romance] a perspectiva de

Eça acerca do ideal burguês de mulher, cuja configuração ele vai delineando pouco a pouco, até tornar explícitas e palpáveis as expectativas da pequena burguesia citadina do século XIX sobre a figura feminina”.

De acordo com Beatriz Berrini em *O Portugal de Eça de Queirós* (1984: 138), “[Luísa] é a personagem mais rica de vida interior na galeria humana de Eça de Queirós”. Nesse sentido, a personagem é o retrato construído pelo escritor que permite ao leitor reflexões sobre a questão feminina e as posições assumidas por esse estrato da sociedade. Descrita como leitora assídua de romances, cativada pelo moderno - pois o retrato de Paris apresentado nessas obras literárias era a sua referência de beleza e requinte:

Lia muitos romances; tinha uma assinatura na Baixa, ao mês. Em solteira, aos dezoito anos, entusiasmara-se por Walter Scott e pela Escócia; desejara então viver num daqueles castelos escoceses, que têm sobre as ogivas os brasões do clã, mobiliados com arcas góticas e troféus de armas, forrados de largas tapeçarias, onde estão bordadas legendas heróicas, que o vento do lago agita e faz viver: e amara Ervandalo, Morton e Ivanhoé, ternos e graves [...]. Mas agora era o moderno que a cativava, Paris, as suas mobílias, as suas sentimentalidades. (Queirós, 2020: 30).

Como reforçado por Daiane Pereira (2019: 87), “Luísa é educada num ambiente onde os ideais românticos são a norma para a mulher”. Antes de casar-se com Jorge, a personagem teve uma desilusão amorosa com seu primo Basílio, que partira para o Brasil e a abandonara, acontecimento que a abala profundamente: “Desmaiou logo [...]. Viveu triste durante meses. Era no inverno; e sentada à janela, por dentro dos vidros, com o seu bordado de lã, julgava-se desiludida, pensava no convento” (Queirós, 2020: 33). Contudo, após um tempo do término, Luísa encontra uma fotografia de Basílio e pensa: “E o que eu me ralei por esta figura! Que tola!” (Queirós, 2020: 34).

Quando conhece Jorge, “sem o amar, sentia ao pé dele como uma fraqueza, uma dependência e uma quebreira, uma vontade de adormecer encostada ao seu ombro, e de ficar assim muitos anos, confortável, sem receio de nada” (Queirós, 2020: 34), pois “era o seu marido, era novo, era forte, era alegre: pôs-se a adorá-lo” (Queirós, 2020: 35). Com isso, nota-se a frouxidão das decisões da personagem, todas atravessadas por fatores que alienam a mulher do século XIX em um ponto principal: o constituir-se em um ser humano capaz de discernimento próprio e de tomada das próprias decisões. Nesse sentido, “as mulheres burguesas do século XIX resultaram em seres passivos, incapazes de tomar as próprias decisões, como se apresenta a nossa personagem principal” (Pereira, 2019: 92).

Para Dantas (1999: 92), “Sem dúvida alguma, pode-se declarar que o modelo que o homem burguês criou faz da mulher um ser que necessita obrigatoriamente de uma muleta, de um eterno mentor, de uma autoridade viril: o marido”. Por isso, Luísa, como a típica mulher burguesa, concebe o casamento como um dever social que deve cumprir para poder amparar as suas aspirações em um tutor oficial, já que “Os sentimentos que nutre por si própria decerto não ultrapassam a extensão dos atributos do marido, visto que é dele que emana a sua própria personalidade” (Dantas, 1999: 93).

Assim, a personagem queirosiana se debate em meio às convenções sociais, sem ter uma resolução fixa e própria. Nas primeiras páginas do romance, o leitor é apresentado a uma Luísa passiva e feliz com a sua vida de esposa, que recebe as carícias de seu marido em um perfeito ninho conjugal. Numa ocasião em que o casal discorda sobre a possibilidade de receber em casa Leopoldina, uma amiga de Luísa que Jorge não gosta por conta de seus muitos amantes, a protagonista acaba resignada, afirmando que o marido era quem estava com a razão; ele, por sua vez, com um tom vitorioso, exclama os versos:

Quem melhor conselheiro e bom amigo  
Que o marido que a alma me escolheu? (Queirós, 2020: 46).

Algumas páginas mais tarde, ao comentar com Sebastião a situação das visitas de Leopoldina, Jorge expressa a sua indignação acerca do contato dessa mulher com tudo o que pertence a ele, incluindo a “sua mulher” entre os objetos de que ele se sente possuidor:

Quando penso que aquela desavergonhada vem à minha casa! Uma criatura que tem mais amantes que camisas, que anda pelo Dafundo em troças, que passeava nos bailes, este ano, de dominó, com um tenor! [...] E vem aqui, senta-se nas *minhas* cadeiras, abraça *minha* mulher, respira o *meu* ar!... Palavra de honra, [...] se a pilho – procurou mentalmente, com o olhar aceso, um castigo suficiente – dou-lhe açoites! (Queirós, 2020: 61, grifo nosso).

Após deixar Sebastião ciente do ocorrido, Jorge reconhece a necessidade de Luísa – que ele considera algo típico do sexo feminino: “É mulher, é muito mulher...” – de precisar de um tutor que a oriente e a governe, que diga “Alto lá, isso não pode ser!” (Queirós, 2020: 61), a fim de instruí-la no caminho considerado adequado pela sociedade. Com isso, Luísa é designada à posição de silêncio, e a Jorge (ou Sebastião, na sua ausência) cabe o controle da situação. Como explicam Vaquinhas e Guimarães (2007: 207),

Por detrás da atitude submissa e abnegada, ocultam-se rígidos princípios morais, exigindo o controle dos comportamentos e das posturas corporais. Renunciar, sacrificar-se, ser comedida, prudente e discreta, ocupar-se de “tudo sem ter o ar de prestar a menor atenção”, “ceder nas pequenas coisas”, andar sem ruído são algumas das prescrições recomendadas às esposas, a maioria apreendida na “meninice”, através de um subtil processo de interiorização que valoriza o auto-ocultamento feminino.

Quando Basílio reaparece, Luísa está abalada com a notícia da ruptura temporária de sua rotina doméstica, pois seu marido vai viajar a trabalho. Ao receber a notícia de que seu primo estava em Lisboa, nada, aparentemente, comove-a profundamente. É só depois de ler o romance de Alexandre Dumas Filho que a personagem sente uma nostalgia romântica em relação ao retorno de Basílio: “Foi com duas lágrimas a tremer-lhe nas pálpebras que acabou as páginas da *Dama das camélias*. [...] Lembrou-lhe de repente a notícia do jornal, a chegada do primo Basílio...Um sorriso vagaroso dilatou-lhe os beicinhos vermelhos e cheios. Fora o seu primeiro namoro, o primo Basílio!” (Queirós, 2020: 31).

Para Mary Wollstonecraft, em *Reivindicação dos Direitos da Mulher* (1792), a fraqueza de espírito das mulheres daquela época é atribuída a uma educação débil, pautada apenas na leitura de livros que não promovem o desenvolvimento de suas inteligências, mas, ao contrário, produzem um sentimentalismo excessivo e uma imagem ilusória das relações amorosas. Segundo a autora britânica, muito lida na Europa e no Brasil durante o século XIX,

A conduta e as maneiras das mulheres são, de fato, a prova evidente de que a mente delas não se encontra em um estado sadio; pois, tal como as flores plantadas em um solo rico demais, a força e a utilidade são sacrificadas à beleza, e suas folhas garbosas, após agradarem a um olhar exigente, murcham e caem do galho, muito antes de atingirem a maturidade. Atribuo a causa desse florescimento estéril a um sistema de educação falso, extraído de livros sobre o assunto escrito por homens que, ao considerar as mulheres mais como fêmeas do que como criaturas humanas, estão mais ansiosos em torná-las damas sedutoras do que esposas afetuosas e mães racionais. O entendimento do sexo feminino tem sido tão distorcido por essa homenagem ilusória que as mulheres civilizadas de nosso século, com raras exceções, anseiam apenas inspirar amor, quando deveriam nutrir uma ambição mais nobre e exigir respeito por suas capacidades e virtudes (Wollstonecraft, 2016: 25).

Considerando, portanto, Luísa como uma representação típica da mulher burguesa da sociedade oitocentista, depreende-se que a construção da personagem como frágil e inconstante configura-se como uma crítica às cenas observadas por Eça na vida portuguesa no século XIX. A este propósito, o próprio escritor, ao abordar o assunto do realismo emergente em carta a Teófilo Braga (Newcastle, 12 de março de 1878), descreve-a como

[...] senhora sentimental, mal-educada, nem espiritual (porque cristianismo já a não tem; sanção moral da justiça, não sabe a que isso é), arrasada de romance, lírica, sobreexcitada no temperamento pela ociosidade e pelo mesmo fim do casamento peninsular que é ordinariamente a luxúria, nervosa pela falta de exercício e disciplina moral, etc., etc., – enfim a burguesinha da baixa (Queirós, 2008: 182).

Segundo Luís de Oliveira Guimarães em *As mulheres na obra de Eça de Queirós* (1943: 52), o realismo de Eça objetivava a regeneração dos costumes, por isso, o que havia no escritor de “demolidor”, seria “o desejo de reedificar sobre pobres ruínas um edifício social mais nobre e mais justo”. Em outras palavras, o retrato dos episódios domésticos em *O Primo Basílio* não constitui uma apologia ao adultério, mas sim uma acusação contra as hipocrisias da sociedade, reforçando o potencial crítico da obra. Assim, o método queirosiano consistia “à semelhança daquele velho filósofo jardineiro de Atenas, em apontar-nos os espinhos – para que não nos picássemos neles, na perturbadora ilusão de quem, absorto no seu próprio sonho, vê apenas o deslumbramento das rosas” (Guimarães, 1943: 52).

Desse modo “a burguesinha da Baixa” aparece na galeria das figuras femininas de Eça de Queirós, não como um fantoche nas mãos de seu escritor, mas como um processo literário em que se abre um manto diáfano, e ao leitor é permitido visualizar as “personagens como estupendos estudos a nu” (Guimarães, 1943: 49).

Com uma educação baseada em seguir os parâmetros de um tutor, Luísa vê-se perdida após a viagem do marido. Sem ter firmeza em uma resolução que lhe seja própria, esboça tentativas falhas de pensamento que se esvaem pela falta de um posicionamento que advenha dela mesma, como demonstrado no trecho a seguir:

Como uma pessoa que destapa um frasco muito guardado, e se admira vendo o perfume evaporado, ficou toda pasma de encontrar o seu coração vazio. O que a levava então para ele [Basílio]?... Nem ela sabia; não ter nada que fazer, a curiosidade romanesca e mórbida de ter um amante, mil vaidadezinhas inflamadas, um certo desejo físico... E sentira-a, porventura, essa felicidade que dão os amores ilegítimos, de que tanto se fala nos romances e nas óperas, que faz esquecer tudo na vida, afrontar a morte, quase fazê-la amar? Nunca! Todo o prazer que sentira ao princípio, que lhe parecera o amor – vinha da novidade, do saborzinho delicioso de comer a maçã proibida, das condições do mistério do Paraíso, de outras circunstâncias talvez, que nem queria confessar a si mesma, que a faziam corar por dentro! [...] Ficou muito comovida. Um sentimento de vergonha, de remorso, uma compaixão terna por Jorge, tão bom, coitado! E era sincera naquele momento. [...] Ficou muito nervosa, sem saber o que havia de fazer, o que havia de querer. [...] As suas ideias redemoinhavam, como folhas de outono, violentadas por ventos contraditórios. Desejava estar tranquila, “que a não perseguissem”. [...] Que havia de fazer? Tinha os seus pensamentos, os seus sentimentos numa dolorosa trapalhada. E na manhã seguinte estava

na mesma hesitação. Iria, ou não iria? O calor fora, a poeirada da rua, faziam-lhe apetecer mais a casa! Mas que desapontamento, o do pobre rapaz também! Atirou ao ar uma moeda de cinco tostões. Era cunho, devia ir. (Queirós, 2020: 235-237).

Luísa encontra-se em uma posição que nunca antes lhe havia sido solicitada: a de tomar a sua própria decisão, já que, obviamente, não pode consultar Jorge sobre a possibilidade de ir encontrar-se com o amante e nem consultar o próprio Basílio. Com as ideias redemoinhando “como folhas de outono violentadas por ventos contraditórios”, permanece nessa hesitação. Sem ter discernimento para a resolução que havia de tomar, atira uma moeda ao ar, na tentativa de que isso lhe mostre o que fazer, prova de que tirar a sorte era mais certo do que confiar em suas próprias ideias. Para Nísia Floresta (1989: 122), essa oscilação de comportamentos e frouxidão de caráter das mulheres, como observado em Luísa, advém da inversão do que a autora considera a verdadeira educação, já que à mulher só ensinam as artes inúteis, que alimentam a moleza e a vaidade, em vez de matérias que lhe fortifiquem o espírito.

Um último ponto importante para destaque em nossa análise, pelo fato de reforçar, mais uma vez, o potencial crítico deste romance, é a morte da protagonista. Luísa esteve a trocar correspondências amorosas com Basílio com o intuito de marcar os encontros adúlteros e fortalecer a chama da paixão que os impulsionava. Nesse momento, Juliana, criada de Luísa, toma posse de algumas dessas cartas e as guarda para revelar ao marido da patroa, quando este retornasse. A paz de Luísa acaba quando Juliana revela que guardou essas cartas e começa a chantageá-la. Abalada por uma grande pressão emocional que exige muito de uma personagem não habituada a exigências, Luísa é acometida por uma febre violenta, que se intensifica com a morte da empregada. Durante esses períodos de febre, “não dispensava Jorge, queria-o ali, ao pé, com exigências de criança! Parecia receber a vida dos seus olhos, a saúde do contato de suas mãos” (Queirós, 2020: 433), mostrando a sua dependência emocional do marido.

Quando Jorge lê uma carta de Basílio destinada à Luísa, na qual menciona os encontros amorosos que tiveram, questiona-a dos motivos daquela correspondência. Sem ter em que(m) se amparar, a partir deste ponto da narrativa, a situação de Luísa só vai piorar, até que nenhum procedimento médico lhe faça efeito. O auge deste período é o corte dos cabelos da personagem, cena que, para Jorge, era como “grandes pedaços mutilados de sua felicidade” (Queirós, 2020: 445), tendo em vista que os longos cabelos da esposa eram motivo de orgulho para ele, pois reforçavam a beleza dela. A sucessão de tentativas de salvar a vida de Luísa foi frustrada pela inação

da protagonista, antes, diante da vida, agora, diante da própria morte. Como explica Francisco Dantas (1999: 103), “Luísa morre mesmo é de passividade, e não de remorso; morre de medo, e não do orgulho ultrajado; morre de míngua e de estreiteza ideológica”.

Para Guimarães, “se as mulheres [...] não surgem na obra de Eça de Queirós como modelos de candura e de honestidade, a culpa não era dele – mas da sociedade que ele, em grande parte, retratou” (Guimarães, 1943: 47). Tem-se, dessa forma, que o projeto realista de Eça retrata a sociedade portuguesa a partir da representação da realidade, e não de um olhar idealizado. O escritor, na mesma carta a Teófilo Braga, já mencionada neste trabalho, declara que a sua “ambição seria pintar a sociedade portuguesa [...], e mostrar-lhes [aos portugueses], como num espelho, que triste país eles foram” (Queirós, 2008: 183).

O desfecho de *O Primo Basílio* demonstra a não idealização da narrativa, uma vez que, diferentemente de José de Alencar, Eça não escreve um final feliz para a sua protagonista. Em contraste com Aurélia, que se casa com Fernando e, após se colocar numa situação submissa ao marido – portanto, após se adequar às normas sociais –, passa a viver feliz com ele, Luísa morre por não aceitar a culpa de sua violação das normas da sociedade impostas às mulheres de seu estrato social. Isso demonstra o olhar realista de Eça, que retrata com mais fidelidade a realidade social do século XIX, que ditava a submissão das mulheres, da qual a grande maioria delas não conseguia escapar.

Diferentemente de Luísa, Aurélia, no início do romance, não demonstra a necessidade de um homem que a governe. Pelo contrário, ela manda no seu próprio tutor, ao orientá-lo no que fazer e ao impor as suas vontades, como, por exemplo, a escolha do marido com quem queria se casar. Não obstante, um olhar idealista romântico encerra a história com a resignação de Aurélia aos padrões impostos à mulher, e o enredo termina com a consumação de seu casamento com Fernando, expressando a harmonia de uma relação que, finalmente, encontra o suposto equilíbrio perfeito: “As cortinas cerraram-se, e as auras da noite, acariciando o seio das flores, cantavam o hino misterioso do santo amor conjugal” (Alencar, 2011: 292). Por ser uma personagem idealizada, Aurélia apenas aparenta ser revolucionária, pois só é feliz quando passa a se submeter às regras sociais. Luísa, um retrato mais fiel da mulher burguesa do século XIX, ao trair o marido, tenta viver com autonomia; porém, devido à ordem estrutural que regula não somente a sociedade, mas também a si mesma, não consegue se livrar da culpa, e morre por causa disso.

Assim, a análise dos romances permite-nos realizar leituras críticas acerca da condição feminina na sociedade oitocentista no Brasil e em Portugal. Buscamos, neste artigo, analisar criticamente os romances *Senhora*, de

José de Alencar, e *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós, amparando a leitura dessas obras em textos teórico-críticos que abordam a construção das protagonistas femininas, a condição da mulher no século XIX e o projeto literário dos autores.

Conclui-se, portanto, que esses dois romances estão intrinsecamente ligados à representação feminina do século XIX, apresentando, porém, perspectivas bastante distintas: de um lado, a figura feminina reforça a ideologia dominante ao encontrar o equilíbrio perfeito na consumação do papel designado à mulher; de outro, de um modo realista, a protagonista reflete a crítica feita a toda uma sociedade, desnudando as hipocrisias e denunciando o falso moralismo.

### Referências

- ALENCAR, José de (2011). *Senhora*. Ed especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- BERRINI, Beatriz (1984). *Portugal de Eça de Queiroz*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- BEZERRA, Paulo (1996). “Prefácio”. *Mulheres de Papel: Um Estudo do Imaginário em José de Alencar e Machado de Assis*. 2.ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária; Fundação Biblioteca Nacional. 45-217.
- CANDIDO, Antonio (2009). “A personagem do romance”. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva. 51-80.
- CANDIDO, Antonio (2000). *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos*. 9.ª ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia.
- DANTAS, Francisco (1999). *A Mulher no Romance de Eça de Queiroz*. São Cristóvão: UFS; Fundação Oviêdo Teixeira.
- FLORESTA, Nísia (1989). *Opúsculo Humanitário*. São Paulo: Cortez.
- GUIMARÃES, Luís de Oliveira (1943). *As mulheres na obra de Eça de Queirós*. Lisboa: Livraria Clássica Editora.
- PEREIRA, Daiane Cristina (2019). *A Mulher e o Discurso Masculino nos Romances de Eça de Queirós*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- QUEIRÓS, Eça de (2008). *Correspondência – volume I*. Lisboa: Editorial Caminho.
- QUEIRÓS, Eça de (2020). *O Primo Basílio*. 1.ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras.
- RIBEIRO, Luis Filipe (1996). *Mulheres de Papel: Um Estudo do Imaginário em José de Alencar e Machado de Assis*. 2.ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária; Fundação Biblioteca Nacional.
- SCHWARZ, Roberto (2000). *Ao Vencedor as Batatas*. 5.ªed. São Paulo: Duas Cidades; Ed.

VAQUINHAS, Irene e GUIMARÃES, Maria Alice Pinto (2011). “Economia doméstica e governo do lar. Os saberes domésticos e as funções da dona de casa”. MATTOSO, José (dir.). *História da Vida Privada em Portugal: A Época Contemporânea*. Lisboa: Círculo de Leitores. 194-220.

WOLLSTONECRAFT, Mary (2016). *Reivindicação dos Direitos da Mulher*. Tr. Maria Lygia Quartim de Moraes. São Paulo: Boitempo.



# Eça de Queirós na Era do Capital: o poder do dinheiro em *O Primo Basílio*

*Luciene Marie Pavanelo*

Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"

lucienemp@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-5027-7532>

Eric Hobsbawm dividiu o longo século XIX entre A Era das Revoluções (1789-1848), A Era do Capital (1848-1875) e A Era dos Impérios (1875-1914). Publicado por Eça de Queirós em 1878, portanto, pouco depois do segundo período postulado pelo historiador britânico, *O Primo Basílio* mostra como o dinheiro passou a determinar todas as relações humanas. Sendo uma periferia da Europa, Portugal possui aspectos distintos dos centros do capitalismo, onde conceitos como a ascensão social pelo mérito, por exemplo, foram erigidos. O objetivo deste trabalho é discutir como Eça tratou dessas questões nesse romance, que é muito mais complexo do que uma mera história de adultério.

**Palavras-chave:** Portugal. Século XIX. Eça de Queirós. *O Primo Basílio*.

Eric Hobsbawm divided the long 19<sup>th</sup> century into The Age of Revolution (1789-1848), The Age of Capital (1848-1875) and The Age of Empire (1875-1914). Published by Eça de Queirós in 1878, shortly after the second period postulated by the British historian, *O Primo Basílio* shows how money came to determine all human relations. Being a periphery of Europe, Portugal has distinct aspects from the centers of capitalism, where concepts such as social mobility through merit, for example, were established. The objective of this work is to discuss how Eça dealt with these themes in this novel, which is much more complex than a mere story of adultery.

**Keywords:** Portugal. 19<sup>th</sup> century. Eça de Queirós. *O Primo Basílio*.

De acordo com a aceção de Eric Hobsbawm (1996), que dividiu o longo século XIX entre A Era das Revoluções (1789-1848), A Era do Capital (1848-1875) e A Era dos Impérios (1875-1914), as décadas de 1850, 1860 e 1870 foram marcadas pela ascensão do capitalismo e pela consolidação da cultura burguesa na Europa. A Era do Capital foi, portanto, o momento no qual o dinheiro passou a predominar sobre todos os outros valores, consumando um processo de transformação na sociedade, que foi notado por diversos intelectuais do Setecentos e do Oitocentos, que denunciaram não somente o crescente materialismo dos indivíduos, mas sobretudo os seus efeitos perniciosos sobre os povos, como o aumento das injustiças sociais.

Evidentemente, em Portugal, essa denúncia não foi feita apenas pela Geração de 70 e pelos intelectuais que a sucederam. Em 1843, por exemplo, Almeida Garrett, em *Viagens na Minha Terra*, constata que “Hoje o mundo é uma vasta Baratária, em que domina el-rei Sancho [Pança]” (Garrett, 2010: 101). O narrador desse romance explica a teoria da marcha do progresso a partir do que ele entende como a sucessão de dois princípios “avessos”, que “andam contudo juntos sempre; ora um mais atrás, ora outro mais adiante”: o espiritualismo (ou idealismo), simbolizado por Dom Quixote, e o materialismo, representado por Sancho Pança (Garrett, 2010: 100). Ao lamentar que o reino do materialismo impera naquele momento, Garrett mostra que, já na década de 40 do século XIX, o dinheiro era o valor que sobressaía nessa “vida toda material, maçuda e grossa [...] que [...] hoje vivemos” (Garrett, 2010: 108). Num trecho bastante atual, no qual aponta a riqueza de poucos como a causa da miséria de muitos, o narrador garrettiano questiona:

Andai, ganha-pães, andai; reduzi tudo a cifras, todas as considerações deste mundo a equações de interesse corporal, comprei, vendei, agiotai. – No fim de tudo isto, o que lucrou a espécie humana? Que há mais umas poucas de dúzias de homens ricos. E eu pergunto aos economistas políticos, aos moralistas, se já calcularam o número de indivíduos que é forçoso condenar à miséria, ao trabalho desproporcionado, à desmoralização, à infâmia, à ignorância crapulosa, à desgraça invencível, à penúria absoluta, para produzir um rico? (Garrett, 2010: 108-109).

Três décadas e meia depois, em 1878, Eça de Queirós publica *O Primo Basílio*, obra em que o poder do dinheiro é encoberto pelo manto diáfano de uma história de adultério à la *Madame Bovary*. Tomarei como ponto de partida justamente o diálogo de Eça com o romance de Gustave Flaubert. Emma Bovary busca seus amantes por ter se enfasiado de seu marido, por quem nutre uma ojeriza muito parecida com a que demonstra Leopoldina pelo seu cônjuge, com quem essa personagem “tinha feito um casamento infeliz” (Queirós, 194?: 21). Entretanto, diversos momentos de *O Primo Basílio* mos-

tram que, ao contrário de Leopoldina e Emma Bovary, Luísa vivia satisfeita com Jorge, a quem ela estimava e admirava: “Era bem feliz! Então veio-lhe uma saudade de Jorge; desejava abraçá-lo, tê-lo ali [...]. Tinha tudo, ele, para fazer uma mulher feliz e orgulhosa: era belo, com uns olhos magníficos, terno, fiel.” (Queirós, 194?: 78).

Há uma distinção nítida entre o adultério de Emma Bovary (e Leopoldina) e o de Luísa, que reside na motivação. Após a primeira relação sexual com Basílio, Luísa busca compreender por que teria traído Jorge, cuja lembrança “não a deixava; tivera-a sempre no espírito, desde a véspera; não a assustava, nem a torturava” (Queirós, 194?: 215-216) – ou seja, mesmo nos braços do amante, a protagonista não se esquecera do marido, mostrando que ainda pensava nele com ternura. Depois que o primo passa a tratá-la com desdém, por ter se aborrecido da conquista, Luísa compara Jorge com Basílio, sempre em desfavor do segundo: “E imediatamente lhe veio a ideia de Jorge! *Esse* não! Vivia com ela havia três anos – e o seu amor era sempre o mesmo, vivo, meigo, dedicado. Mas o *outro*! Que indigno!” (Queirós, 194?: 268, grifo do autor). Por outro lado, a narrativa mostra que as “justificações” elencadas por Luísa para o seu adultério são frágeis: “Tinha sido uma *fatalidade*: fora o calor da hora, o crepúsculo, uma pontinha de vinho talvez... Estava doida, decerto” (Queirós, 194?: 216, grifo do autor).

É claro que o fato de Basílio ter sido noivo da protagonista na juventude também contribuiu para que ela fosse atraída para os seus braços. Contudo, a ideia de uma grande paixão fulminante pelo primo, mesmo quando ela era mais nova, pode ser questionada. O narrador explica que a família dele era abastada, motivo pelo qual a mãe de Luísa dava-lhes uma liberdade que não era comum aos namorados no século XIX: “A mamã, coitadinha, toda cismática, com reumatismo, egoísta, deixava-os, sorria, dormitava: Basílio era rico, então, chamava-lhe tia Jojó trazia-lhe cartuchos de doce...” (Queirós, 194?: 16). O primo era interessante porque “tinha chegado então da Inglaterra: vinha muito *bife*, usava gravatas escarlates passadas num anel de ouro, fatos de flanela branca” (Queirós, 194?: 15, grifo do autor). Ou seja, o que atraía Luísa e conquistara a simpatia da mãe dela fora, de fato, o seu dinheiro.

Quando o pai dele vai à falência, Basílio emigra para o Brasil, de onde rompe o noivado. Apesar de Luísa ter vivido “triste durante meses”, cantando Soares de Passos (Queirós, 194?: 17-18), a protagonista se restabelece após passar “um tempo muito alegre” em Belas, onde “Um tenente de artilharia tinha-se apaixonado por ela”, mandando-lhe “uns versos” (Queirós, 194?: 18). Quando volta para casa, “tinha engordado, trazia boas cores”, até que achou “numa gaveta uma fotografia que logo ao princípio Basílio lhe mandara da Baía, de calça branca e chapéu *panamá*” (Queirós, 194?: 18, grifo do autor).

Vestindo-se como os brasileiros, portanto, sem o *glamour* dos europeus abastados, e agora pobre, Basílio perde o encanto que tinha quando era rico e recém-chegado da Inglaterra, ao ponto de Luísa debochar dele: “E o que eu me ralei por esta figura! Que tola!” (Queirós, 194?: 18). O poder de sedução do primo sobre a protagonista é despertado outra vez quando ele retorna a Portugal, novamente enriquecido, e agora recém-chegado da França.

É interessante notar também que esses países de onde vem Basílio correspondem às mudanças no gosto literário de Luísa: na juventude, Basílio veio da Inglaterra, Reino Unido, e “Em solteira, aos 18 anos, [ela] entusiasma-se por Walter Scott e pela Escócia; desejava então viver num daqueles castelos escoceses, que têm sobre as ogivas os brasões da *clan*, mobilados com arcas góticas e troféus de armas”; agora, Basílio vem de Bordeaux, França, e mais recentemente “era o *moderno* [de *A Dama das Camélias*] que a cativava, Paris, as suas mobílias, as suas sentimentalidades” (Queirós, 194?: 18-19, grifo do autor). Antes, o primo tinha “um ar fidalgo”, e a quinta do pai dele em Colares “tinha um ar antigo e morgado [...], um tom aristocrático” (Queirós, 194?: 16), tal como os heróis dos romances históricos; agora, Basílio se comportava como as personagens dos romances franceses que Luísa lia, e repetia os “gestos de tenor” das óperas românticas – como ele mesmo afirma, ironizando as reclamações da prima, após tê-la reconquistado: “Queres que me atire de joelhos, que declame, que revire os olhos, que faça juras, outras tolices?...”; ao que ela lhe responde: “São tolices que tu fazias...” (Queirós, 194?: 266).

Por outro lado, penso que os seguintes trechos oferecem uma pista importante para a compreensão do que realmente teria seduzido Luísa:

– Que vida interessante a do primo Basílio! – pensava. – O que ele tinha visto! Se ela pudesse também fazer as suas malas, partir, admirar aspectos novos e desconhecidos [...]! Como desejaria visitar os países que conhecia dos romances – a Escócia e os seus lagos taciturnos, Veneza e os seus palácios trágicos [...]. E ir a Paris! Paris sobretudo! Mas, qual! Nunca viajaria decerto; eram pobres; Jorge era caseiro, tão lisboeta! (Queirós, 194?: 77-78).

[...] o primo Basílio fazendo flutuar o seu *bornous* branco pelas planícies da Terra Santa; ou em Paris, direto na almofada, governando tranquilamente os seus cavalos inquietos – davam-lhe a ideia duma outra existência mais poética, mais própria para os episódios do sentimento. (Queirós, 194?: 79, grifo do autor).

Em diversos momentos da diegese, o narrador menciona o sonho de Luísa de viajar para o exterior e vivenciar as aventuras que lia nos romances: “Fora sempre o seu desejo viajar – dizia – ir ao Oriente. Queria andar em caravanas, balouçada no dorso dos camelos” (Queirós, 194?: 71); “[...] queria

viajar, ir a Paris, a Sevilha, a Roma...” (Queirós, 194?: 198). O máximo que Jorge podia lhe prometer era “fazer uma jornada ao Norte, irem ao Buçaco [...] irem a Espinho, e pelas praias, sentar-se na areia” (Queirós, 194?: 60). O que a impedia de realizar o seu sonho não era o fato de o marido ser “caseiro, tão lisboeta”, e sim o fato de ele ser “um reles indivíduo de secretaria” (Queirós, 194?: 556), nas palavras do visconde Reinaldo, amigo de Basílio. Ao contrário do primo de sua esposa, Jorge precisava de trabalhar como engenheiro; era, portanto, pertencente à classe média, e não tinha mais do que “alguns contos de réis em inscrições” (Queirós, 194?: 87), que herdara da tia falecida. Sendo assim, não tinha condições financeiras para custear viagens para o estrangeiro; como Luísa reconhece, “eram pobres”.

Segundo Reinaldo, a amante de seu amigo não era “chique, andava em tipoiás de praça; usava meias de tear; [...] vivia numa casinhola; [...] e andava por casa de sapatos de ourelo” (Queirós, 194?: 556). A longa descrição da casa da protagonista, logo no início do romance, não é gratuita: serve para evidenciar ao leitor de que o marido de Luísa está longe de ser rico. Para além de reforçar o conservadorismo de Jorge – simbolizado pelos pensadores que a personagem admirava: o cientista Louis Figuier, o economista Frédéric Bastiat e o escritor António Feliciano de Castilho (Queirós, 194?: 8) –, pois ele mantinha a decoração da casa tal como era desde a sua infância, a descrição também demonstra a vida parcimoniosa de um membro da classe média, que “tinha horror a dívidas” (Queirós, 194?: 8).

Por sua vez, Sebastião, amigo de Jorge, passa boa parte da narrativa reformando a sua quinta de Almada, “um sorvedouro”, que, segundo ele, “Parece que não é nada: mas uma pintura numa porta, uma janela nova, uma sala forrada de papel, um soalho, e isto e aquilo, e lá se vão oitocentos mil-réis” (Queirós, 194?: 336). É possível depreender que o valor que Sebastião está gastando na reforma é muito alto, tendo em vista que a soma que Juliana exige de Luísa, um valor que acreditava que mudaria a sua vida, é bem menor: seiscentos mil-réis (Queirós, 194?: 325). Ao contrário de seu amigo, Jorge não tinha recursos financeiros para sequer renovar a mobília: a casa mantém os “móveis íntimos, que eram do tempo da mamã: o **velho** guarda-louça envidraçado [...], o **velho** painel a óleo [...], onde apenas se percebiam, num fundo **lascado**, os tons avermelhados de cobre dum bojo de caçarola e os rosados **desbotados** dum molho de rabanetes!” (Queirós, 194?: 7, grifo nosso). O aposento do casal “Era um quarto **pequeno** [...]. Tinha um tapete **barato**” (Queirós, 194?: 25, grifo nosso).

Em contraste, a notícia de jornal que anuncia a chegada de Basílio vindo de Bordeaux, na França, infere que o primo de Luísa “vem com fortuna” (Queirós, 194?: 10). Antes de tudo, a imprensa não noticiaria a vinda de qual-

quer cidadão mediano – somente os que pertencem à elite têm essa notoriedade, e “o snr. Basílio de Brito” é, segundo o jornal, “bem conhecido da nossa sociedade” (Queirós, 194?: 9). O redator afirma que ele “reconstituíra a sua fortuna” no Brasil, e que “anda viajando pela Europa desde o começo do ano passado” (Queirós, 194?: 9). Tendo em vista que a cena de Jorge e Luísa lendo o jornal se passa em julho (Queirós, 194?: 6), depreende-se que Basílio passara um ano e meio viajando pela Europa – privilégio de que somente os muito ricos podem usufruir. Como ele relata, posteriormente, à prima: “Viera respirar um pouco à velha Europa. Estivera em Constantinopla, na Terra Santa, em Roma. O último ano passara-o em Paris” (Queirós, 194?: 68), onde “Tinha um *apartamento* lindíssimo, que pertencera a lord Falmouth, rue Saint Florentin, tinha três cavalos...” (Queirós, 194?: 74, grifo do autor).

Na cena em que Basílio se gaba de suas viagens, o narrador afirma que “Luísa olhava-o. Achava-o mais varonil, mais trigueiro. Reparou na ferradura de **pérola** da sua gravata de **cetim** preto, nas pequeninas estrelas brancas bordadas nas suas meias de **seda**” (Queirós, 194?: 68-69, grifo nosso). Ao revelar o pensamento da protagonista, de que “A Baía não o vulgarizara. Voltava mais interessante!” (Queirós, 194?: 69), o narrador mostra que o que tornava Basílio mais atraente para Luísa, além do relato de suas viagens, era a elegância que o dinheiro lhe permitia comprar. De acordo com Francisco Dantas (1999: 57), “é o devaneio em torno dos valores excepcionais” ostentados por Basílio que, “em primeiro lugar”, atrai Luísa “para os braços do primo”.

Por outro lado, para conquistar a protagonista, “Conhecendo a influência do sonho burguês de ascensão social, [...] Basílio descerra-lhe um universo repleto de luxo, requintes, aventura, romantismos e mesuras” (Dantas, 1999: 56). Assim, o primo “começa a minar o casamento de Luísa [...], procurando convencê-la de que merece um lugar muito acima da vida que Jorge lhe destina” (Dantas, 1999: 97). Após a primeira relação sexual com Basílio, Luísa sente-se mais rica, como se apenas o fato de estar com um amante abastado tornasse a sua vida mais glamourosa: “Que requintes teve nessa manhã! Perfumou a água com um cheiro de Lubin, escolheu a camisinha que tinha melhores rendas. E suspirava por ser rica! Queria as bretanhas e as holandas mais caras, as mobílias mais aparatosas, grossas joias inglesas, um cupé forrado de cetim...” (Queirós, 194?: 214).

Quando Juliana lhe revela ter a posse das cartas, a primeira ideia que vem à cabeça de Luísa é “Fugir com Basílio! [...] Ele tinha-lhe tantas vezes jurado que seriam tão felizes em Paris, no seu *apartamento* da rua Saint Florentin!” (Queirós, 194?: 293, grifo do autor). A ideia de “abandonar a sua vida estreita entre quatro paredes, passada a examinar róis de cozinha e a fazer

crochê, e partir com um homem novo e amado, ir para Paris! para Paris! viver nas consolações do luxo, em alcovas de seda, com um camarote na Ópera!...” (Queirós, 194?: 294-295) lhe animou: “Era bem tola em se afligir! Quase fora uma felicidade aquele ‘desastre’! Sem ele nunca teria tido a coragem de se desembaraçar da sua vida burguesa” (Queirós, 194?: 295). É claro que Basílio frustra os seus planos, pois “Não lhe faltava mais nada senão partir para Paris, com aquele trambolhozinho!” (Queirós, 194?: 314-315), a “embaraçar-lhe para sempre a vida!” (Queirós, 194?: 312). Como explica o narrador, “Depois de se ter instalado, pela imaginação, numa segurança feliz, longe, em Paris – parecia-lhe [a Luísa] intolerável ter de voltar para casa” (Queirós, 194?: 310).

A hipótese de que o dinheiro de Basílio – e o luxo e os prazeres advindos dele – seduzia Luísa mais do que o próprio amante, é confirmada na passagem em que a protagonista vai conhecer o quarto que ele tinha alugado para os seus encontros amorosos. O narrador afirma que, para ela, o “Paraíso” “interessava-a, atraía-a mais que Basílio!” (Queirós, 194?: 232), pois imaginava que o local arranjado pelo primo teria tanto luxo “como no romance de Paulo Féval”, no qual “o herói, poeta e duque, forra de cetins e tapeçarias o interior de uma choça”, onde “as flores se esfolham nos vasos de Sèvres e os pés nus pisam Gobelins veneráveis! Conhecia o gosto de Basílio [...]. Imaginava Basílio esperando-a estendido num divã de seda” (Queirós, 194?: 232-233). A protagonista se decepciona não tanto com a recepção fria do amante, que se queixa de seu atraso, mas sobretudo por não encontrar o luxo que esperava:

Luísa viu, logo ao fundo, uma cama de ferro com uma colcha **amarelada**, feita de **remendos** juntos de chitas **diferentes**: e os lençóis **grossos**, dum branco **encardido** e **mal lavado** [...]. E os seus olhos, muito abertos, iam-se fixando – nos **riscos** ignóbeis da cabeça dos fósforos, ao pé da cama; na esteira **esfiada, comida**, com uma **nódoa** de tinta entornada [...]. Luísa mordida os beiços; sentia-se entristecer. (Queirós, 194?: 234-235, grifo nosso).

Por outro lado, o “jeito [de Basílio] de meter as mãos nos bolsos das calças fazendo tilintar o dinheiro e as chaves” (Queirós, 194?: 15) é um hábito que a personagem repete em diversos momentos do romance, a fim de exibir o seu poder financeiro, como no episódio em que se queixa de a prima atender Julião, um parente de Jorge, que pertence à classe média-baixa, pois, na concepção dele, receber visitas de “gente deste género” “Envergonha uma casa” (Queirós, 194?: 120). Quando foi apresentado a Julião, descrito como um “homem de colarinho enxovalhado e com um velho casaco de pano preto mal feito” (Queirós, 194?: 117-118), “Basílio ergueu-se do sofá langui-

damente, e, num relance, percorreu Julião desde a cabeleira desleixada até às botas mal engraxadas, com um olhar quase horrorizado” (Queirós, 194?: 117), explicitamente desdenhando do outro, como se tivesse nojo daqueles que têm menos posses e, portanto, não podem se vestir de forma elegante. A fim de humilhar Julião, exibindo-lhe o seu *status* financeiro, Basílio “examinava a sua meia de seda bordada de estrelinhas escarlates, e cofiava indolentemente o bigode, arrebitando um pouco o dedo mínimo, – onde brilhavam, em dois grossos anéis de ouro, uma safira e um rubi” (Queirós, 194?: 118).

É nítida a diferença no comportamento de Basílio, quando é apresentado ao Conselheiro Acácio, que “Fora outrora, director-geral do ministério do reino” (Queirós, 194?: 40). Homem abastado, o Conselheiro é descrito logo no início do romance portando um “belo lenço de seda da Índia” (Queirós, 194?: 42), e, depois, quando conhece Basílio, “com as bandas do casaco de alpaca deitadas para trás, a calça branca muito engomada caindo sobre os sapatos de entrada baixa, de laço” (Queirós, 194?: 121), demonstra também ter, assim como o primo da protagonista, a elegância comprada pelo dinheiro. O narrador chama a atenção para o fato de o Conselheiro conversar com Basílio da mesma forma que este fizera com Julião, “passando sobre o bigode a sua mão branca onde destacava o anel de armas” (Queirós, 194?: 121), mostrando ao primo de Luísa que não apenas era rico, mas que também tinha ascendência social. Sem ter como humilhá-lo, como fez com Julião, Basílio resigna-se a “resmungar” para Luísa: “– Este ao menos é limpo” (Queirós, 194?: 128).

O elitismo dessas personagens pode ser verificado em diversos trechos do romance, nos quais conversas aparentemente irrelevantes revelam os preconceitos das camadas mais privilegiadas da sociedade. No diálogo com Basílio, o Conselheiro afirma não frequentar o Passeio Público porque os seus “preços diminutos favoreciam a aglomeração das classes subalternas...” (Queirós, 194?: 123). A ressalva que se segue a essa afirmação da personagem é uma mostra da ironia queirosiana: “Que longe do seu pensamento lançar desdouro nessa parte da população... As suas ideias liberais eram bem conhecidas. – Apelo para a snr.<sup>a</sup> D. Luísa! – disse. – Mas enfim, sempre era mais agradável encontrar uma roda escolhida!” (Queirós, 194?: 123). Em outro momento, o Conselheiro defende que “a religião é um freio... [...] Não o precisamos nós decerto, que somos as classes ilustradas. Mas precisa-o a massa do povo [...]. Senão veríamos aumentar a estatística dos crimes.” (Queirós, 194?: 404).

Nessa mesma conversa, Julião defende ideias revolucionárias: “– Mas onde está o mal, snr. Conselheiro, se fuzilarmos alguns banqueiros, alguns padres, alguns proprietários obesos, e alguns marqueses caquéticos! Era

uma limpezazinha!...” (Queirós, 194?: 407-408). Não podemos, contudo, nos enganar com essa aparente defesa dos menos favorecidos, pois, quando alerta Jorge e Luísa de que Juliana poderia morrer a qualquer momento devido à sua doença cardíaca, Julião declara que “Foi um grande erro abolir a escravatura!...” (Queirós, 194?: 363). Para os membros da burguesia – sejam eles ricos, de classe média ou de classe média-baixa –, a classe trabalhadora é descartável, adjetivação lembrada por Maria do Rosário Cunha (2016: n.p.): “Não é por acaso que, ao agravar-se a doença de coração de Juliana, esta se transforma num elemento urgentemente descartável”.

Isso fica evidente na fala da “fidalga” dona Felicidade – segundo a ironia queirosiana, uma personagem “um pouco devota, muito da [Igreja de Nossa Senhora da] Encarnação” (Queirós, 194?: 37) –, que defende que, por causa da falta de saúde da empregada, Luísa deveria despedi-la: “Tu o que deves fazer é descartar-se dela! Uma criada com uma doença dessas!” (Queirós, 194?: 362), “Sempre o tenho dito. É desfazerem-se dela. [...] É pô-la na rua!” (Queirós, 194?: 425-426). O desprezo pelas classes mais baixas é reforçado pela utilização dos verbos “descartar-se” e “desfazer-se”, como se os trabalhadores não fossem dignos de compaixão – e o fato de essas frases terem sido proferidas por uma personagem religiosa é ainda mais agravante. Segundo Beatriz Berrini (1984: 88), nessa sociedade “a criada [é] um útil utensílio para a execução das tarefas rotineiras e pesadas... Não é um ser humano, antes uma eficiente máquina”.

Essa ideia aparece também no desabafo de Juliana, que reclama que, para os patrões, “A criada é o animal. Trabalha se podes, senão rua, para o hospital.” (Queirós, 194?: 326). Mesmo se dizendo devedor dela, pelo fato de a empregada ter cuidado de sua tia doente – “De dia, de noite, foi um anjo para ela! Estamos-lhe em dívida, [...] é uma questão de gratidão, para mim!” (Queirós, 194?: 12) –, Jorge explora Juliana, pagando-lhe “meia moeda por mês” para “trabalhar, de madrugada até à noite” (Queirós, 194?: 326), incluindo nos domingos, quando “havia em casa de Jorge uma pequena reunião, uma *cavaqueira*, na sala” (Queirós, 194?: 35, grifo do autor). À empregada foi concedido um “quarto em cima no sótão [que] era pior que uma enxovia; [...] o calor, o mau cheiro, os percevejos, a falta de ar, e no Inverno a humidade”, enquanto “O *quarto dos baús* tinha uma janela nas traseiras; era alto e espaçoso” (Queirós, 194?: 371-372, grifo do autor). O curioso – e revoltante – é que, para convencer a patroa a permitir que se mudasse para o quarto dos baús, onde “guardavam-se ali os oleados de Jorge, as suas malas, os paletós velhos” (Queirós, 194?: 372), tenha sido necessário Juliana recorrer à chantagem, encoberta com a declaração óbvia de que “Os baús não são gente, não sofrem...” (Queirós, 194?: 372). Como explica Berrini (1984: 44),

“Entre burguesia e povo existe antagonismo e ódio. Juliana é explorada ao máximo pelos patrões, apesar dos serviços prestados no passado, apesar da saúde debilitada. Só alcança condições de vida mais suportáveis graças à chantagem”.

Na conversa com o Conselheiro e Julião mencionada acima, o “bom Sebastião” (Queirós, 194?: 9) parece ter o mesmo ponto de vista do autor, ao lamentar as injustiças sociais: “parecia-lhe que os operários eram mal pagos; a miséria crescia; os cigarreiros, por exemplo, tinham apenas de nove a onze vinténs por dia, e, com família, era triste... [...] E há poucas escolas...” (Queirós, 194?: 408). Contudo, quando Luísa lhe conta sobre a chantagem de Juliana, que lhe obrigava a fazer os despejos – como se limpar a própria sujeira fosse algo absurdo e impensável para um membro da burguesia – Sebastião exclama: “– Mas merece a morte, essa infame!” (Queirós, 194?: 461). Berrini (1984: 101) atenta para o fato de que é “Essa a reacção do ‘bom’ Sebastião, que, semanas antes, defendera os operários mal pagos. Moral da sociedade: é dever da criada e uma injustiça se se trata da patroa, executar determinadas tarefas”. De acordo com a pesquisadora, “O bom Sebastião não é bom no fim das contas. [...] Pune aquela que ousou transgredir as regras classistas sociais vigentes e colocar-se no lugar indevido, sacrificando Luísa: é uma criada e deve saber qual é o seu lugar” (Berrini, 1984: 92).

O comissário da polícia, sem pedir maiores explicações, cede a Sebastião um guarda para ameaçar Juliana com “[o Tribunal d]a Boa-Hora, [a Cadeia d]o Limoeiro, [o degredo para] a costa de África” (Queirós, 194?: 482). Para o comissário, bastava que não fosse “coisa de política” nem que envolvesse “gente graúda” (Queirós, 194?: 481), o que mostra que a polícia está a serviço de quem detém o poder, ou seja, os mais ricos. Depois de recuperar as cartas, Sebastião “lhe resvalou na mão [do policial] uma libra, o Mendes curvou-se respeitosamente e disse, com uma voz pegajosa: – E para o que quiser, o sessenta e quatro, o Mendes, que foi da Guarda. Não se incomode v. s.<sup>a</sup>. Às ordens de v. s.<sup>a</sup>” (Queirós, 194?: 485). Como conclui Berrini (1984: 102), Juliana “enfrenta uma luta solitária contra a poderosa máquina do poder, representada por aqueles que [...] detêm o dinheiro e, em consequência, a polícia”. Assim, “No embate entre o burguês – mais forte seja pelo dinheiro seja pela posição social decorrente –, e o pobre, este sucumbe. Não há outra alternativa.” (Berrini, 1984: 106-107).

Antes disso, devo recordar que, assim que Sebastião começa a desconfiar de que Luísa está cometendo adultério com Basílio, essa questão passa a tomar-lhe todo o seu tempo enquanto está em Lisboa – como expliquei anteriormente, a personagem passa boa parte da narrativa tratando das reformas em sua quinta. Diferentemente de Jorge, Sebastião não precisa de traba-

lhar, pois era “proprietário e rico” (Queirós, 194?: 335), “Tinha uma fortuna pequena em inscrições, terras de lavoura para o lado do Seixal, e a quinta em Almada, – o Rozegal” (Queirós, 194?: 136). Segundo Berrini (1984: 49), “Sebastião, que tem renda garantida, não necessita de empenhar o seu tempo num emprego qualquer; ocupa-se assim com a sua quinta do Rozegal, para ele mais um divertimento do que um trabalho. Sobram-lhe, porém, momentos para se preocupar com Luísa e tentar resolver-lhe os problemas”. Como Julião comenta, após Sebastião ter-lhe desabafado as suas preocupações com a imagem de Luísa perante a sociedade: “– Quem me dera os teus cuidados, homem!” (Queirós, 194?: 230). A realidade de Julião, que, como expliquei, pertence à classe média-baixa, é bem distinta:

Havia uma semana que se abria concurso para uma cadeira de substituto na Escola, e preparava-se para ele. Era a sua tábua de salvação, dizia: se apanhasse a cadeira, ganhava logo nome, a clientela podia vir, e a fortuna... E, que diabo, sempre era estar de dentro!... Mas a certeza da sua superioridade não o tranquilizava – porque enfim em Portugal, não é verdade? nestas questões a ciência, o estudo, o talento são uma história, o principal são os padrinhos! Ele não os tinha – e o seu concorrente, um sensaborão, era sobrinho dum director geral, tinha parentes na câmara, era um colosso! Por isso ele trabalhava a valer, mas parecia-lhe indispensável meter também as suas cunhas! (Queirós, 194?: 230).

Num artigo publicado em 2019,<sup>1</sup> defendi que *O Primo Basílio* apresenta uma crítica à dependência que a classe trabalhadora portuguesa – e também a classe média-baixa – tinha da elite, algo que vai de encontro à lógica da meritocracia, que é baseada no discurso de que as oportunidades estão abertas a todos, bastando ao pobre ter talento e se esforçar – um mito erigido nos centros do capitalismo e disseminado pela figura de Napoleão, que subiu os degraus da carreira militar até se tornar o homem mais poderoso da Europa (Hobsbawm, 2007: 111-112). Essa crítica é feita por meio da trajetória de Julião, rapaz “muito inteligente”, que “estudava desesperadamente” (Queirós, 194?: 35); nas palavras de Jorge, Julião “Tem muito espírito! tem muito talento! grande homem!” (Queirós, 194?: 36). Ou seja, a personagem tinha talento e se esforçava, portanto, cumpria os pré-requisitos para alcançar o sucesso, segundo o mito da meritocracia; porém, “Aos trinta anos, [era] pobre, com dívidas, sem clientela” (Queirós, 194?: 35). Pela queixa de Julião acima, depreende-se que “meter as cunhas”, ou seja, arranjar a recomendação de um padrinho, de alguém pertencente à elite, era a única forma de ascender socialmente em seu país, onde “a ciência, o estudo, o talento são uma história”.

<sup>1</sup> Cf. Pavanelo, 2019: 176-178.

Posteriormente, Julião informa que, como esperava, o seu “concorrente [no concurso] foi despachado” (Queirós, 194?: 490). A personagem relata que “ia fazer um escândalo, mas... – e teve um risinho – amansaram-me! Estou num Posto Médico, deram-me um Posto Médico! Atiraram-me um osso! [...] De resto, tinham-lhe prometido a primeira vagatura. O Posto Médico não era mau... Em definitiva, a situação melhorará...” (Queirós, 194?: 490). Com isso, Julião foi cooptado, conforme ele mesmo reconhece: “– Até há dias um revolucionário terrível. Mas agora... [...] Um amigo da Ordem – gritou com júbilo.” (Queirós, 194?: 523). Segundo Berrini (1984: 40), Julião “anseia por uma revolução [...]. No fundo, porém, quer apenas instalar-se melhor, subir, vencer [...]. Ao conseguir o posto ([...] oferecido para amansá-lo), Julião confessa não mais ser o ‘revolucionário terrível’, porém, ele também, agora, ‘um amigo da Ordem’”. Como explica a pesquisadora, “a pequena burguesia aparece impotente para qualquer alteração do *statu quo*, dominada apenas pela ambição de poder, mas ambição circunscrita aos interesses mais mesquinhos e imediatos” (Berrini, 1984: 26).

É evidente a ironia do narrador queirosiano, ao afirmar que, em meio ao sofrimento de Jorge, que tinha acabado de descobrir a traição de Luísa, Julião e o Conselheiro desceram as escadas da casa dele, “contentes de si e do seu país, para se meterem na tipoia do Grande Homem!” (Queirós, 194?: 523). Aqui, o “Grande Homem” é uma referência irônica do narrador a Ernestinho, que acabara de ser aclamado pelo sucesso de sua peça *Honra e Paixão*, cujo final ele teve de alterar por exigência do empresário do teatro (Queirós, 194?: 48). Apesar de Ernestinho escrever “por paixão entranhada pela Arte – porque era empregado na alfândega, com bom vencimento, e tinha quinhentos mil réis de renda das suas inscrições” (Queirós, 194?: 44), a personagem precisou se submeter às vontades do empresário, segundo ele, “um pelintra, um parvo” (Queirós, 194?: 44), para que a sua peça fosse exibida. Para Berrini (1984: 53), “O autor foi constrangido a alterar o final da peça a fim de satisfazer o público, que enfim é quem paga; ou melhor, para satisfazer o capital. [...] Cedendo ao empresário, sacrificou a sua obra”. Ou seja, na Era do Capital, em que tudo virou mercadoria, mesmo no campo artístico, quem detém o poder é quem tem dinheiro.

O final do romance de Eça, por sua vez, confirma essa ideia de que o dinheiro se sobrepõe a qualquer outro valor na sociedade capitalista. Como é amplamente conhecido, a narrativa se encerra com Basílio passeando por Lisboa, impunemente e sem remorsos, ao lado de seu amigo Reinaldo, que debocha da morte de Luísa. A queixa de Basílio, de que “Podia ter trazido a Alphonsine!” (Queirós, 194?: 556), mostra que, para esses homens com poder e riqueza, nada acontece, não há Justiça – nem terrena, nem

divina. Além disso, para eles, as mulheres são descartáveis – da mesma forma que os trabalhadores são descartáveis para os seus patrões, como mostrei anteriormente.

Porém, antes de abordar o retorno de Basílio a Lisboa, o narrador foca no Conselheiro, que escreve um necrológio em homenagem a Luísa, com o intuito de publicá-lo “Na *Voz Popular*, com tarjeta preta” (Queirós, 194?: 547). Ao declarar que “Creio que [o escrito] está digno dela [Luísa], e de mim!” (Queirós, 194?: 547), o Conselheiro revela as suas reais intenções: é mais importante, para ele, utilizar a morte de Luísa para se promover perante a sociedade, ainda mais depois de ter sido agraciado com o “*grau de cavaleiro da ordem de S. Tiago*” (Queirós, 194?: 397, grifo do autor), do que de fato homenagear alguém que o considerava amigo “íntimo”, cuja casa frequentava todos os domingos (Queirós, 194?: 35). O narrador relata que, após concluir o necrológio, o Conselheiro

Tinha terminado o seu dia. Fora bem preenchido e digno: de manhã certificara-se com regozijo no *Diário do Governo*, que a família real “passava sem novidade”; cumprira o dever de amigo, acompanhando Luísa aos [Cemitério dos] Prazeres numa carruagem da Companhia; a alta das inscrições assegurava-lhe a paz da sua pátria; compusera uma prosa notável; a sua Adelaide amava-o! (Queirós, 194?: 549).

Ao elencar o enterro de Luísa como apenas mais uma de suas atividades daquele dia, como parte de um cotidiano que se inicia com a leitura do jornal e termina com a relação sexual com a sua jovem e bela empregada, o narrador queirosiano mostra que, para alguns membros da elite, não existem afetos verdadeiros: “E decerto [o Conselheiro] se deliciou na certeza destas felicidades, que contrastavam tanto com as imagens sepulcrais que a sua pena revolvera” (Queirós, 194?: 549). Para além de desvelar a falsidade dos escritos do Conselheiro, cujo necrológio termina com a sentença “Chorai, chorai, enquanto a mim, a dor sufoca-me!” (Queirós, 194?: 549), fica evidente a ironia do narrador queirosiano, ao mencionar que “Adelaide ouviu-o murmurar: – A vida é um bem inestimável! – E acrescentar como bom cidadão: – Sobretudo nesta era de grande prosperidade pública!” (Queirós, 194?: 549).

O contraste social entre o Conselheiro e quem ouve a sua fala, ou seja, a empregada – que se submete a ser sua amante por conveniência, tendo em vista que aceita ter relações sexuais com ele, mesmo “bocejando”, “cansada da constipação” e “de uma hora de ternuras, que tivera à tardinha, com o louro e meigo Arnaldo, caixeiro da *Loja da América*” (Queirós, 194?: 549, grifo do autor) –, mostra que a Era do Capital estava longe de ser, de fato, uma “era de grande prosperidade” para todos. A exploração dos trabalhadores garantia que apenas os mais ricos usufruíssem dessa prosperidade. Nesse sentido,

as queixas de Reinaldo, imbuídas do elitismo e do esnobismo de uma classe que despreza a nação e vê tudo o que é estrangeiro, sobretudo o que provém de Paris, como superior ao nacional, também podem servir, ironicamente, como uma crítica do romance a Portugal:

– [...] Abjecto país!... [...] Há um ano que a minha oração é esta: Meu Deus, manda-lhe outra vez o terramoto! Pois todos os dias leio os telegramas a ver se o terramoto chegou... e nada! Algum ministro que cai, ou algum barão que surge. E de terramoto nada! O Onnipotente faz ouvidos de mercador às minhas preces... Protege o país! Tão bom é um como outro! – E sorria, vagamente reconhecido a uma nação, cujos defeitos lhe forneciam tantas pilhérias. (Queirós, 194?: 550).

Berrini (1984: 114) aponta que, em *O Primo Basílio*, há um questionamento se a nação, adjetivada por várias personagens do romance como “uma choldra, um chiqueiro, uma porcaria”, “teria condições de permanência sem sofrer alterações estruturais profundas?”. A narrativa, porém, mostra uma “Sociedade pequeno-burguesa sem imaginação e sem visão, de horizontes limitados, incapaz de criar ou de admitir uma nova realidade social, económica, política” (Berrini, 1984: 27), uma vez que, “Politicamente, a burguesia condena a revolução: todos são amigos da Ordem. Dizem-se liberais, querem parecer avançados, mas na realidade são retrógradas, conservadores” (Berrini, 1984: 39). Se revolucionários são cooptados pelo poder financeiro, como vimos acontecer com Julião, será que a única salvação seria um terremoto, tão ou mais devastador como o de 1755, para abalar as estruturas sociais, e forçar o país a se reconstruir sob novas bases? De acordo com António José Saraiva (2000: 126), “A crise portuguesa reduz-se, portanto, para Eça, à crise da mentalidade burguesa [...]. Mas como esperar duma classe medularmente corrompida [...], medíocre por essência, esta revolução? [...] Há outra solução; é a catástrofe”. Que venha, portanto, o terremoto. Contudo, enquanto o terremoto não chega, o romance queirosiano traz uma tentativa de conscientização do leitor, expondo de forma irônica os males da sociedade portuguesa, galhofando da nação, “cujos defeitos forneciam tantas pilhérias” não só a Reinaldo, mas também ao seu brilhante criador.

### Referências

- BERRINI, Beatriz (1984). *Portugal de Eça de Queiroz*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- CUNHA, Maria do Rosário (2016). “Juliana (Eça de Queirós, O Primo Basílio)”. REIS, Carlos (Ed.). *Dicionário de Personagens da Ficção Portuguesa*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra.

- DANTAS, Francisco J. C. (1999). *A Mulher no Romance de Eça de Queiroz*. São Cristóvão, SE: Editora UFS; Fundação Oviêdo Teixeira.
- GARRETT, Almeida (2010). *Viagens na Minha Terra*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- HOBSBAWM, Eric J. (2007). *A Era das Revoluções 1789-1848*. 21.ª ed. Tr. Maria Tereza Lopes Teixeira e Marcos Penchel. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- HOBSBAWM, Eric J. (1996). *A Era do Capital 1848-1875*. Tr. Luciano Costa Neto. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- PAVANELO, Luciene Marie (2019). “A Ascensão Social no Romance Histórico de Alexandre Dumas e de Camilo Castelo Branco”. *Revista de Estudos Literários* 9: 161-182.
- QUEIROZ, Eça de (194?). *O Primo Basílio (Episódio Doméstico)*. Porto: Lello & Irmão Editores.
- SARAIVA, António José (2000). “Um Inquérito à Vida Portuguesa”. *As Ideias de Eça de Queirós: ensaio*. Lisboa: Gradiva, p. 109-129.



## Dossiê Edição Crítica



# Etapas de construção de um romance: o caso de *O primo Basílio*<sup>1</sup>

Isabel Pires de Lima

Nota prévia: O texto que aqui se apresenta corresponde no essencial ao que foi apresentado, em dezembro de 2024, na Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), por ocasião do VI Encontro Internacional do Grupo Eça, e será retomado, embora ampliado, designadamente no que se refere a materiais genéticos a ter em conta, na edição crítica de *O primo Basílio*, a ser publicada pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

A edição crítica de *O primo Basílio* é condicionada pelo dado prévio de não existir ou não estar disponível o manuscrito do romance, para além de algumas folhas soltas dispersas entre mãos de privados e instituições públicas, designadamente em Portugal (Biblioteca Nacional de Portugal) e no Brasil (Academia Brasileira de Letras).

O romance, o segundo que o autor leva a lume, foi publicado em 1878<sup>2</sup>, numa edição de 3000 exemplares, mais exatamente, chega às livrarias, seguindo a lição de Guerra da Cal<sup>3</sup>, a 28 de Fevereiro, tendo esgotado em três breves meses, o que determinará a imediata preparação de uma 2.<sup>a</sup> edição<sup>4</sup> que foi amplamente revista pelo autor. Será, pois, sobre esta edição, considerada *ne varietur*, que se estabelecerá a edição crítica. Aliás, será aquela 2.<sup>a</sup> edição que estará na base da 3.<sup>a</sup> edição, publicada ainda em vida do escritor com alguns percalços de que daremos conta adiante.

Quando acaba de concluir o romance, Eça de Queirós comunica o facto ao seu amigo Ramalho Ortigão, em carta datada de 3 de Novembro de 1877, e ele, que era já um escritor com uma acentuada veia perfeccionista e uma

---

1 Esta publicação/ Este artigo foi escrito no âmbito da investigação desenvolvida no Instituto de Literatura Comparada, Unidade I&D financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia (UID/00500/2025 | DOI: <https://doi.org/10.54499/UID/00500/2025>).

2 Eça de Queirós, a) *O Primo Basílio*, Porto-Braga, Livraria Internacional de Ernesto Chardron / Eugénio Chardron, 1878.

3 Ernesto Guerra da Cal, *Lengua y estilo de Eça de Queiroz*, Apêndice, Bibliografía queirociana sistemática y anotada e Iconografía astística del hombre y la obra. Tomo 1º, Acta Universitatis Conimbrigensis: Por ordem da Universidade, 1975, pp. 36-9.

4 Eça de Queirós, b) *O Primo Basílio*, Episódio doméstico, Segunda edição, revista, Porto-Braga, Livraria Internacional de Ernesto Chardron / Eugénio Chardron, 1878.

forte consciência artística, comenta, ao jeito autodepreciativo que lhe será habitual: é “uma obra falsa, ridícula, afetada, disforme, piegas e *papouloza*, isto é tendo a propriedade da papoula: – *sonoficiente*. De resto você lerá – isto é, dormirá.”<sup>5</sup> Mas se o autor se debate, se interroga, se deprecia – “Falta a *poigne*.” (*Ibidem*), diz ele, – não deixa de acreditar no seu estilo que qualifica com muita propriedade, como tendo “limpidez, fibra, transparência, precisão, *netteté*.” (*Ibidem*), assim como acredita que “Há inquestionavelmente – algumas cenas, alguns traços corretos, e há maravilhas de habilidade, da habilidade de *métier*” (*Ibidem*).

Ora é essa habilidade de *métier* que ele persegue e, apesar de se chamar a si próprio de “idiota” e “besta”, a sua confiança de artista, ainda bem jovem, note-se, permite-lhe estabelecer uma meta bem desafiante, para além de Balzac ou Zola:

E o que é triste é que me desespero por isso. Nunca hei-de fazer nada como o *Pai Goriot*: e você soubesse a melancolia em tal caso, da palavra *nunca*! Não falo naturalmente do *Pº Basilio* – isso é uma ninharia, abaixo da crítica dum crítico de Penafiel: mas mesmo esse novo romance – de que estou tão contente – *não dá, não sai*. Faço mundos de cartão ... não sei fazer *carne nem alma*. Como é? Como será? E todavia não me falta o processo: tenho-o, superior a Balzac, a Zola, a *tutti quanti*. Falta a *coisinha* dentro: a pequena vibração cerebral: sou uma irremissível besta! (*Ibidem*).

Serve esta reflexão para justificar a dimensão da intervenção a que Eça de Queirós procederá na passagem da 1.<sup>a</sup> para a 2.<sup>a</sup> edição, e simultaneamente para explicar o elevadíssimo número de notas que tal intervenção motivou no estabelecimento da edição crítica. Com efeito, o *côté artiste* do nosso autor convive desde o início da sua obra literária com as preocupações de compromisso ético e social que nesta fase estão, como é sabido, muito presentes e articuladas com a lição realista naturalista que adotara.

Este lendário perfeccionismo queirosiano é em boa parte responsável pelo facto de a obra do autor editada em vida ser inferior à póstuma. Esse desiderato, presente desde os primórdios da sua carreira literária, tornou-se logo claro com o famoso caso de *O crime do Padre Amaro*, quando o jovem escritor, ávido por certo de se ver publicado, reage veementemente contra a publicação, na *Revista Ocidental*, do que ele entende ser apenas um rascunho do romance, que os seus bons amigos, Antero de Quental e Jaime Batalha Reis, dirigiam. Eça teria deixado nas mãos deste último, ao partir para o seu novo posto consular em Newcastle-on-Tyne, um romance a ser publicado

5 Eça de Queiroz, *Correspondência*, Organização e notas de A. Campos Matos, vol. I e II, Lisboa, Editorial Caminho, 2008, I, p. 155. Todas as referências à correspondência queirosiana serão feitas, por comodidade de citação, a partir desta recolha.

em folhetins. Os responsáveis pela revista, por certo falhos de colaborações, publicam o romance sem enviarem ao autor as provas a serem corrigidas.

Importa, aqui, apenas lembrar os termos da célebre raiva que se apossou de Eça, quando se apercebe da efetiva publicação do romance, expressos em carta de 26 de Fevereiro de 1875, escrita de Inglaterra a Jaime Batalha Reis:

Eu dou-vos um *borrão* de romance – e vocês em lugar de publicar o romance publicam o *borrão*!(...)

É indispensável que V.V. façam uma declaração – dizendo – que estando eu em Newcastle – e não tendo podido corrigir as provas, o romance sai tal qual está no *borrão*.

(...) E eu que tinha revisto aquelas provas – com um carinho sublime – e que tinha feito daquele barro informe que V.V. me mandaram a mais fina, a mais nítida das estatuetas. Os Diabos vos levem, carrascos.<sup>6</sup>

A sua tendência perfeccionista e estetizante fala mais alto do que o desejo legítimo de se ver publicado como romancista, algo que de facto almejava ser. O escritor que escreve esta carta já, entretanto, trabalhara incansavelmente na 2.<sup>a</sup> versão de *O crime*. Assume-se antes de mais como um artista, o que implica dar forma “fina” ao “barro informe”.

Ora a história da elaboração textual de *O primo Basílio* também evidencia essa perseguição do jovem “artista” na busca da forma perfeita e de um caminho original para a sua prática realista.

\* \* \*

A história do texto que vimos publicado no segundo mês de 1878 remonta pelo menos ao ano anterior à publicação ou muito provavelmente ao de 1876. Em carta ao editor Ernesto Chardron, datada de cerca de um ano antes, mais exatamente de 21 de fevereiro de 1877, Eça de Queirós escreve:

Estou terminando os últimos retoques dum novo romance (...).

O assunto do romance são costumes contemporâneos – não da província desta vez mas de Lisboa. É um trabalho realista – talvez um pouco violento e cru, mas não é para fazer dele leitura de serão nos colégios que o escrevi. (...)

Não tem ainda título – que além do seu vigor literário, seja bom na venda. No título deve haver sempre um bocadinho de charlatanismo – talvez ponha – *O Primo João Carlos* – ou *O Primo Basílio*. Melhor este último.<sup>7</sup>

6 Eça de Queiroz, *Correspondência*, I, pp. 114-5.

7 Eça de Queiroz, *Correspondência*, I, pp. 137-8.

Faz uma breve síntese do romance – adultério, criada, provas, chantagem cruel – e acrescenta:

Eu tenho mais trabalhos em preparação: o romance *realista* em Portugal tem consumo em toda a parte (...) Por consequência, – o Editor que se entenda comigo não faz o negócio sobre uma obra isolada, mas explora uma série toda, um género de literatura – e da que tem hoje consumo e diz à *orelha do público*.<sup>8</sup>

A ser rigorosa a informação dada pelo autor, tudo parece indicar que a elaboração do romance decorreu entre 1876 e 1877 e que deve ter estado inicialmente ligada na mente de Eça de Queirós a um projeto mais vasto que esta carta já revela, o qual será explicitado em cartas posteriores, de 5 e 26 de outubro e de 3 de novembro de 1877, nas quais interpela o editor do seu possível interesse por um projeto editorial mais amplo, envolvendo uma coleção de pequenos romances ou novelas que constituíssem uma espécie de pintura da vida contemporânea, o qual recebeu várias designações: *Crónicas do Vício*, *Cenas da Vida Real*, *Crónicas da Vida Sentimental*, *Cenas da Vida Portuguesa*.

Nada disto é de estranhar se atentarmos no facto de o nosso escritor, na década de 70, estar ainda fortemente comprometido em termos estético-ideológicos com o projeto realista e realista naturalista, aprendido em Balzac e Zola. Lembre-se a conhecida carta a Teófilo Braga, datada de 12 de março de 1878, em que agradece as boas palavras deste sobre *O Primo Basílio*, à hora da sua publicação, na qual o escritor, depois de uma detalhada análise do romance feita a partir de uma perspetiva ditada à luz de uma lógica realista naturalista, que lhe permite enquadrá-lo no que designa como “uma arte revolucionária”, declara perentoriamente:

A minha ambição seria pintar a Sociedade portuguesa, tal qual a fez o Constitucionalismo desde 1830 – e mostrar-lhe, como num espelho, que triste país eles formam – eles e elas. É o meu fim nas *Cenas da Vida Portuguesa*. É necessário acutilar o mundo oficial, o mundo sentimental, o mundo literário, o mundo agrícola, o mundo supersticioso – e com todo o respeito pelas instituições que são de origem eterna, destruir as falsas interpretações e falsas realizações que lhes dá uma sociedade podre. Não lhe parece Você que um tal trabalho é justo?<sup>9</sup>

O próprio Guerra da Cal, aliás, associa o projeto de *O primo Basílio* a estoutro, quando admite que:

8 Eça de Queiroz, *Correspondência*, I, pp. 138-9.

9 Eça de Queiroz, *Correspondência*, I, pp. 183-4.

La primera redacción, con toda probabilidad, ya estaba muy avanzada a fines de 1876, o antes. Esta temprana versión, que Eça planeaba como parte de las «Cenas da Vida Portuguesa», tuvo inicialmente los títulos «O Primo João de Brito» y «O Primo João Carlos».<sup>10</sup>

Na sequência desta afirmação, Guerra da Cal informa da existência, entre os escritos inéditos, integrados no arquivo de Tormes, à época em que escreve, e hoje preservados na Biblioteca Nacional de Portugal, de um manuscrito que considera pertencer àquela “temprana versión”, acrescentando:

En la intención original debía de ser una novela corta, que fue creciendo inevitablemente como le aconteció con CPA, CS y otros relatos: «o romance tem sofrido tais refundições e emendas – que de uma novela fiz um romance», dice a su editor Char-dron cuando le envía la primera remesa del original, en 17 de Mayo de 1877. (*Ibidem*)

Ora, na edição da *Correspondência* que vimos seguindo, não consta esta carta alusiva ao envio da primeira remessa do manuscrito do romance, porém, na carta datada de 5 de outubro de 1877<sup>11</sup>, o autor começa num primeiro parágrafo por informar o editor de que o manuscrito de *O primo Basílio* está terminado e com ele faz acertos quanto aos envios que faltaria fazer do dito manuscrito e à qualidade das provas entretanto já recebidas, concluindo: “Esta lebre portanto está corrida.” (*Ibidem*) E no longo parágrafo seguinte, vira a página e anuncia um outro assunto, expondo e propondo ao seu editor com detalhe o projeto que designa de *Cenas da Vida Real*, agora com muito mais precisão do que na já citada carta de 21 de fevereiro de 1877.

Parece, pois, bem provável a hipótese avançada por Guerra da Cal de que no ano de 1876 já houvesse quer um ainda imaturo ensaio do que viria a ser *O primo Basílio*, quer uma igualmente imatura ideia das *Cenas*...

\* \* \*

O que hoje já não oferece dúvidas é que aquele o manuscrito a que Guerra da Cal aludira, como tendo tido dois títulos, e que também Dominique Sire, num estudo do início dos anos 70, classifica de “première ébauche de *O Primo Basílio*”<sup>12</sup> está hoje em depósito na Biblioteca Nacional de Portugal com o título *O primo João de Brito*. Claro é também que ele constituiu uma

10 Ernesto Guerra da Cal, *Lengua y estilo de Eça de Queiroz*, p. 36.

11 Cf. Eça de Queiroz, *Correspondência*, I, pp. 149-50.

12 Dominique Sire, “Une première ébauche du romam *O Primo Basílio*. Le manuscrit de Tormes”, *Bulletin des Etudes Portugaises et Brésilienues*, nº33-34, 1972-73, p. 264.

primeira tentativa que conduziu a *O primo Basílio*. Inaceitável, pelo contrário, parece ser a hipótese levantada por Helena Cidade Moura<sup>13</sup> a partir da “Introdução” de Batalha Reis a *Prosas Bárbaras*, ao considerar *O primo Basílio* o resultado de um anunciado romance intitulado *História de um lindo corpo*, o que faria remontar a história do texto e, conseqüentemente, do romance m causa ao longínquo ano de 1870.

O manuscrito veio a ser publicado em 1989 por Carlos Reis e Maria do Rosário Milheiro<sup>14</sup> e embora não tenha um carácter homogéneo e tenha dimensões muito mais reduzidas que o romance, pelo menos o manuscrito disponível ao qual falta um número significativo de folhas, é claramente aproximável do livro. Os pontos de afinidade são vários: as intrigas de 1.º e 2.º grau, as personagens, a sequência narrativa, algum as opções técnico-narrativas. Tudo isto não invalida o seu carácter precário de primeiro exercício de redação, provavelmente executado de jato a partir de um plano prévio, com as inevitáveis hesitações, confusões e desvios inerentes à tentativa de fixação da escrita.

\* \* \*

*O Primo Basílio* foi um sucesso editorial, já o dissemos, embora sempre acompanhado da habitual insatisfação do autor com tudo o que publicava. Já lembramos aqui a carta a Ramalho Ortigão, de 3 de novembro de 1877, na qual alude a essa insatisfação, mas também à ambição que tomava conta dele de ser um grande escritor. Também já lembramos que, apesar do sucesso, a insatisfação e a ambição de Eça fazem-no imaginar imediatamente uma nova edição revista. E logo em carta a Ramalho Ortigão, de 15 de Março de 1878, o autor autoriza uma hipotética tradução para francês, que acabou por não se concretizar, a respeito da qual diz com toda a clareza: “A tradução deve ser feita sobre a 2.ª edição.”<sup>15</sup> Esta já estava em marcha acelerada, portanto.

Valerá a pena voltar a referir que *O primo Basílio* só teve uma 3.ª edição<sup>16</sup> em vida do autor em termos que muito o contrariou. Estamos no ano de 1887. Estando a obra há muito esgotada e Eça empenhado na produção de *Os Maias* e atrasado na sua entrega definitiva, o editor tenta republicar *O*

13 Cf. Helena Cidade Moura, “Nota Final”, *O Primo Basílio*, Lisboa, Edições Livros do Brasil, s/d., pp. 453-4.

14 Cf. O manuscrito 234, do espólio queirosiano na BNP, intitulado *O primo João de Brito*, editado por Carlos Reis e Maria do Rosário Milheiro, *A Construção da Narrativa Queirosiana – O Espólio de Eça de Queirós*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1989. Será sempre a esta edição do manuscrito, transcrito entre as páginas 221 e 274, que nos reportaremos.

15 Eça de Queiroz, *Correspondência*, I, p. 185.

16 Eça de Queirós, c) *O Primo Basílio*, 3.ª edição revista, Porto, Livraria Internacional de Ernesto Chardron, Casa Editora Lugan & Genelioux, Sucessores, 1887.

*primo*, de modo a manter viva a expectativa do público. Eça irrita-se quando percebe o propósito em cartas trocadas com o editor Genelioux, a partir de Bristol, em 22 de outubro e 28 de Novembro de 1887. Fica insatisfeito quando constata que se pretende publicar a obra “À toute vapeur”<sup>17</sup> sem que o editor respeite o que teria acordado com ele em Portugal: “la révision indispensable dans un ouvrage publié il y a plus de dix ans et dont la forme a un peu vieilli! Sans que je revoie du moins les épreuves!” (*Ibidem*).

Como sempre, temos o nosso autor em busca perfeccionista. Já perante o facto consumado da publicação, não retira o protesto mas abrandando-o, lembrando o referido acordo da necessidade da revisão, a qual iria muito para além dos simples erros de ortografia que o editor fizera emendar: “C’était bien une révision du style que je voulais faire – ce qui cependant ne prendrait pas beaucoup de temps, et pourrait être fait sur les épreuves.”<sup>18</sup> – coisa em que o editor certamente com saber de experiência feito não acreditou. E ainda argumenta, com alguma razão, que o editor teria retirado vantagem acatando a intervenção por ele pretendida porque poderia anunciar: “Une révision corrigée et perfectionnée ce qui éveillerait la curiosité de ceux qui connaissent bien le roman.” (*Ibidem*). Tinha certamente razão Eça, mas provavelmente o editor não teria tido a obra disponível em tempo útil e não imaginamos quantas mil notas teria sido necessário acrescentar num futuro trabalho de edição crítica se essa edição se tivesse tornado a *ne varietur*, que, como decorre do episódio acabado de narrar, não se tornou.

Acabou, pois, por ficar estabelecida como *ne varietur* a 2.ª edição, designada “edição, revista”, com o subtítulo, “Episódio doméstico”, o qual não surgira na 1.ª. Apresenta esta nova edição substanciais alterações relativamente à anterior, as quais são tanto mais relevantes quanto se processaram no próprio ano do sucesso da primeira publicação do romance. Surgira, aliás, como ficou assinalado com a data do mesmo ano de 1878, pese embora só ter aparecido nas livrarias nos inícios do ano seguinte.

O livro terá um menor número de páginas: passará das 636 da 1.ª edição para as 608 da 2.ª e ambas apresentam na página final a mesma data de conclusão do manuscrito, “Setembro de 1876 – Setembro 1877”, o que obviamente só poderá corresponder à exata verdade no caso da 1.ª edição.

Em carta a Ramalho Ortigão, datada de 20 de Fevereiro de 1878, como já alertara Guerra da Cal, ele diz ao amigo obviamente a propósito da 1.ª edição: “A não ser duas ou três cenas, feitas ultimamente, o resto escrito há dois anos é o que os Ingleses chama *rubbish*, isto é, inutilidades desbotadas

17 Eça de Queiroz, *Correspondência*, I, p. 510.

18 Eça de Queiroz, *Correspondência*, I, p. 511.

dignas de cisco.”<sup>19</sup> Mas já em carta anterior acima citada, datada de quase três meses antes, na qual perguntava a opinião do amigo sobre o famigerado capítulo publicado no *Diário da Manhã*, comentara a: “Falta a *poigne*.” – e acrescentava – “Os personagens (...) não têm a vida que nós temos: não são inteiramente *des images découpées* – mas têm uma musculatura gelatinosa. Oscilam, fazem beijo como os queijos da serra, espapam, derretem.”<sup>20</sup>

Conhecemos através de estudos diversos, portugueses e brasileiros, a enorme fortuna crítica deste romance que provocou rios de tinta de críticas diversas – entusiásticas, depreciativas e moderadamente positivas, acentuando todas elas ou o caráter desbragadamente naturalista do romance com cenas cruas, ou o caráter desmoralizador quando não imoral. De um lado e de outro do Atlântico vieram à liça autores e críticos consagrados<sup>21</sup>. A mais famosa das críticas proveniente do Brasil, poucas semanas depois de publicado o romance foi a de Machado de Assis, sob o pseudônimo de Eleazar, no jornal *O Cruzeiro* do Rio de Janeiro, de 16 de Abril de 1878. Inúmeros são os estudos críticos portugueses e brasileiros que têm atentado na relevância daquela crítica e das conseqüências que dela advieram para as obras quer de Eça de Queirós quanto de Machado de Assis<sup>22</sup>. Não cabe aqui voltarmos a essa análise, mas importará atentar pontualmente nalgumas das reações, a maior parte das vezes sub-reptícias de Eça, plasmadas em cartas que de Inglaterra foi escrevendo aos seus amigos, assim como naquele texto deixado inédito, destinado a ser o prefácio à 3.<sup>a</sup> edição de *O crime do Padre Amaro*. E há desde logo uma carta, datada de 4 de Junho de 1878, dirigida a Ernesto Chardron, em que Eça de Queirós dava sinais de que estar a par da sensação que o seu romance estaria a causar no Brasil e de como esgotara num ápice e em que pedia ao editor que obtivesse para ele “a coleção de folhetins que se têm escrito sobre o assunto: parece que a polémica, sobretudo ente o *Cruzeiro* e a *Gazeta de Notícias*, tem sido interessante, e eu desejava vê-la.”<sup>23</sup>

Aproximamo-nos da opinião de Carlos Reis quando se refere ao enfrentamento entre os dois escritores como “uma polémica falhada”, mais exatamente “um debate que ficou por fazer”<sup>24</sup>, o que foi manifestamente pena no quadro da problematização do realismo nas literaturas em língua por-

19 Eça de Queiroz, *Correspondência*, I, p. 164.

20 Eça de Queiroz, *Correspondência*, I, p. 155.

21 Cf. António Apolinário Lourenço, *Eça naturalista – O Crime do Padre Amaro e O primo Basílio na imprensa coeva*, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2019.

22 Cf. várias entradas do *Dicionário de Eça de Queiroz*, Organização, coordenação de A. Campos Matos, 3.<sup>a</sup> edição ilustrada, revista e ampliada, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2015, p. 812-822.

23 Eça de Queiroz, *Correspondência*, I, p. 197.

24 Carlos Reis, “Eça e Machado de Assis ou a batalha do realismo”, *Eça & Machado*, org. Beatriz Berrini, São Paulo, EDUC – Editora da PUC-SP, 2005, p. 287.

tuguesa. As posições de ambos os escritores quanto a como lidar com o realismo são manifestamente irregulares ou desalinhas para não dizer heterodoxas, bastando pensar nas suas facetas, também elas bem distintas de excepcionais ironistas.

Detivemo-nos um pouco nesta reflexão sob o efeito de um surpreendente elemento paratextual de carácter editorial com o qual nos confrontamos, na preparação desta edição crítica, ao manusear o nosso exemplar de trabalho da 2.<sup>a</sup> edição. No verso da folha de rosto, pode ler-se o seguinte: “Declaramos, para todos os efeitos da lei, que a propriedade literária desta obra, no Império do Brasil, pertence ao Exmo. Sr. J. M. Machado de Assis”<sup>25</sup>. Assinam Eça de Queirós e Ernesto Chardron. Com efeito, tal facto levou-nos, por informação gentil e verbalmente cedida por Irene Fialho, a uma carta de Chardron a Machado de Assis, datada de 27 de Julho de 1878, solicitando autorização para publicar uma declaração de representação de direitos editoriais de Eça no Brasil, posto que circulavam já diversas contrafações, obviamente clandestinas, de *O Crime...* e de *O Primo Basílio* e inclusivamente de futuros livros a publicar. Ora a declaração coincide exatamente com a que acima reproduzimos e foi efetivamente publicada em diversos jornais, não sendo conhecida nenhuma denegação de Machado.

Não deixa, portanto de ser estranho, quase impensável, que não haja notícia de qualquer resposta à única carta da iniciativa de Eça, escrita de Newcastle, a 29 de Junho de 1878, agradecendo a crítica publicada por Machado de Assis com o pseudónimo *Eleazar*, no *Cruzeiro* de 16 de Abril e que nenhuma correspondência tenha vindo a ser trocada entre os dois escritores que parece que toda a vida se farejaram sem se tocarem... Houve seguramente cartas trocadas entre Chardron e Machado de Assis e uma qualquer reação deste, recusando ou não aquela oferta ou proposta. Mas a mesma Irene Fialho dá a notícia, algo surpreendente e, segundo aquela investigadora, nunca veiculada pelos estudiosos da polémica Eça-Machado, do facto de, escassos cinco dias após a datação da citada carta de Chardron de 27 de julho, isto é, a 2 de Agosto, o jornal *O Cruzeiro* publica no centro da primeira página, uma carta assinada por Eleazar na qual reproduz com o que me parece ser um gesto pouco elegante e certamente irónico um período solto da carta que recebera de Eça, o qual diz, desvalorizando-o obviamente, que é do domínio da publicidade. Reproduzo em nota aquilo a que parece ter-se

25 Eça de Queirós, b) *O Primo Basílio*, Episódio doméstico, p. 2.

reduzido a resposta que, pelo menos até hoje, conhecemos de Machado de Assis a Eça de Queirós.<sup>26</sup>

Digamos que algum mistério continua a persistir no teor desta relação.

Sem esquecer que a 1.<sup>a</sup> edição de *O primo Basílio* fora publicada a 28 de Fevereiro de 1878, retome-se então o trabalho que Eça de Queirós já terá em mãos, para, logo a 15 do mês seguinte recomendar a Ramalho Ortigão para uma possível tradução para francês não a edição acabada de sair mas uma segunda.

Relativamente à preparação desta 2.<sup>a</sup> edição há uma reação do escritor ao convite de Ernesto Chardron, em carta datada de 15 de junho de 1878, na qual, para além de anuir ao propósito do editor, estabelece um programa de trabalhos:

Estimo que queira fazer uma segunda edição do *Primo Basílio*. Eu não tenho nada a alterar nos episódios: escandalosos<sup>27</sup> ou não escandalosos irão como foram escritos. Tenho, porém, a alterar e bastante no estilo geral: isto é – quero aperfeiçoar a linguagem, e tornar o livro uma obra de arte mais harmónica e mais completa. Para isso já comecei a rever – e se necessário for avise-me para que eu mande as primeiras folhas.<sup>28</sup>

A edição deve ter ficado concluída por Outubro do mesmo ano e não em Agosto, como admitiu Guerra da Cal<sup>29</sup>, ao acreditar na informação queirosiana contida numa carta ao editor de 12 daquele mês de Agosto<sup>30</sup>, na qual garante que apenas faltaria corrigir 100 páginas. Porém, numa carta seguinte

26 Machado cita o seguinte período da carta de Eça: “Quero também por esta carta, rogar a V. queira em meu nome oferecer o meu reconhecimento aos seus colegas de literatura e de jornal pela honrosa aceitação que lhes mereceu o *Primo Basílio*. Um tal acolhimento da parte de uma literatura tão original e tão progressiva como a do Brasil é para mim mais uma honra inestimável e para o realismo, no fim de tudo, uma confirmação esplêndida de influência e de vitalidade.” E continua acrescentando simplesmente e com algum cinismo: “Cumpro com a maior satisfação a incumbência do eminente escritor, que, se continua a divergir de mim, no que toca às doutrinas literárias, cujo iniciador é em nosso idioma, não se magoou com a franqueza da minha crítica: – o que é ainda uma prova do seu superior talento. Acrescentarei que o Sr. Eça de Queirós promete tratar em prazo breve, e largamente, das doutrinas que considera como um elevado fator do progresso moral na sociedade moderna: notícia sobretudo agradável a todos, e não menos a mim, seu admirador e seu adversário. – Eleazar.” (Sempre cf. informação de Irene Fialho).

27 Nesta mesma carta Eça escreveu: “Remeto-lhe um bocado de jornal com a extraordinária notícia que contém. Não esperava que o *Primo Basílio* provocasse sermões!” (Eça de Queiroz, *Correspondência*, I, p. 198). Em nota (109) de rodapé, A. Campos Matos, o editor da *Correspondência*, esclarece que o escritor “Refere-se, provavelmente, à notícia saída no *Diário Ilustrado* de 1.06.1878 (que publicámos em *Fotobiografia de Eça de Queiroz*, Editorial Caminho, 2007, p. 128) de que o padre Sena de Freitas “fez um reclamo em favor do *Primo Basílio* dizendo que ninguém devia ler tão imoral narrativa dos costumes modernos”. Acrescentava a notícia que no dia anterior se haviam vendido oitenta e tantos exemplares desse livro...”

28 Eça de Queiroz, *Correspondência*, I, p. 199.

29 Guerra da Cal, *Idem*, p.38.

30 Eça de Queiroz, *Correspondência*, I, p. 204.

ao mesmo Chardron, de 12 de Outubro, é possível ler-se o seguinte desabafo queirosiano: “Enfim, graças a Deus, o *Po Basílio* está pronto.”<sup>31</sup>

O escritor por certo trabalhou intensamente nas múltiplas alterações que introduziu no romance. Declara-o inequivocamente um pouco antes na mesma carta acabada de citar:

*O Primo Basílio* deu-me um trabalho dos demónios. Eu não sou um génio, como sabe, e trabalho devagar: talvez não acredite, mas cada folha de revisão do *Primo* levou-me de dois a três dias: fui por isso forçado a *choutar*, quando a sua impaciência me exigia que *galopasse*.” (*Ibidem*).

Ora os livros, em ambas as edições, ultrapassam as 600 páginas e podemos assegurar que praticamente em todas as páginas da 2.<sup>a</sup> edição foi feita uma qualquer alteração relativamente à 1.<sup>a</sup>, o que explica as mais de 4000 notas que esta edição crítica contemplará.

\* \* \*

A revisão levada a cabo não foi no sentido de ampliar o romance ou fazer alterações de estrutura, como já ficou indicado pela voz do próprio autor, mas no sentido de o densificar, de o apurar do ponto de vista estilístico e de o matizar no que à dívida para com o naturalismo se refere. Recorde-se a frase, que para Eça de Queirós terá funcionado como um lema no exercício de preparação da 2.<sup>a</sup> edição, que escreve a Teófilo Braga, na já citada carta de 12 de Março de 1878:

Eu acho no *Primo Basílio* uma superabundância de detalhes, que obstruem e abafam um pouco a ação: o meu processo precisa simplificar-se, condensar-se – e estudo isso. O essencial é dar a nota justa: um traço justo e sóbrio cria mais a acumulação de tons e valores – como se diz em pintura.<sup>32</sup>

E é de crer que a crítica machadiana feita poucas semanas depois da publicação do romance deva ter sido muito responsável pela pressa que se apossou do escritor para encetar a intervenção conducente à 2.<sup>a</sup> edição.

Começaremos por atentar na introdução de um subtítulo, «Episódio doméstico», espécie de declaração de fidelidade à estética realista, no seu afã de se deter num fragmento de realidade. O Eça da década de 70 não terá ainda grandes dúvidas relativamente à grandeza e justeza do realismo em

31 Eça de Queiroz, *Correspondência*, I, p. 206.

32 Eça de Queiroz, *Correspondência*, I, p. 184.

arte e di-lo expressamente a propósito do seu romance, designadamente nas famosas e reiteradamente citadas cartas a Teófilo Braga e a Rodrigues de Freitas (respetivamente de 12 e 30 de março de 1878)<sup>33</sup> e afinal também na cerimoniosa carta dirigida, a 29 de junho de 1878, a Machado de Assis, ao atribuir a severidade da crítica do autor brasileiro à sua “hostilidade quase partidária à Escola Realista”<sup>34</sup> e promete, quando estiver na posse de todas as críticas machadianas de que foi objeto e que ainda não conhece, permitir-se contra-argumentar “não em minha defesa pessoal (eu nada valho), não em defesa dos graves defeitos dos meus romances, mas em defesa da Escola que eles representam e que eu considero como um elevado fator do progresso moral na sociedade moderna.” (*Ibidem*).

*O Primo Basílio* vai revelando, ao longo das suas etapas construtivas, esta fidelidade ao realismo em arte, porém, vai também evidenciando uma constante preocupação de um moderado apagamento de traços que desvelam uma subordinação intensa a uma prática mais abertamente naturalista. Se isso já se tornou visível no aproveitamento de elementos provenientes do manuscrito, *O Primo João de Brito*, na criação da 1.ª edição do romance, torna-se mais óbvio na passagem da primeira para a segunda edição.

São diversos os passos do romance que ilustram esta tendência, alguns dos quais concretizam cortes que melhoram simultaneamente o clima narrativo, sugerindo mais do que dizendo explicitamente e alargando a caracterização psicológica da personagem, como é o caso do passo seguinte:

Juliana e Joana, as criadas de Luísa, estão encaloradas no cacifo do quarto que partilham, abafado e pejado de percevejos, falando dos amores carnavais de Joana. Esta, cheia de sede: “Saltou para o chão, com passadas rijas que faziam tremer o soalho, foi ao jarro, pôlo- à boca, bebeu uma tarçada. A camisa justa, feita de pouca fazenda, mostrava as formas rijas e valentes.”<sup>35</sup> Na 1.ª edição, o texto dizia: “Saltou para o chão, com passadas rijas que faziam tremer o soalho, foi ao jarro, pôlo- à boca, bebeu uma tarçada. A camisa justa, feita de pouca fazenda, mostrava a forte construção dos quadris, a animalidade das formas.”<sup>36</sup> O narrador retira à personagem a dimensão de animalidade que a versão primeira comportava e, criando a hipálage “formas valentes”, acaba por caracterizar a personagem para além da simples pujança física, atribuindo-lhe valentia psicológica que aliás ela virá a demonstrar ter em fase mais avançada do romance.

33 Cf. Eça de Queiroz, *Correspondência*, I, respetivamente p. 182-5 e p.186-8.

34 Eça de Queiroz, *Correspondência*, I, p. 203.

35 Eça de Queirós b) *O Primo Basílio*, Episódio doméstico, p. 90. Sublinhados nossos.

36 Eça de Queirós, a) *O Primo Basílio*, p. 97. Sublinhados nossos.

De resto, a atribuição de maior subtileza psicológica à personagem prossegue na continuação da conversa entre as criadas quando Juliana critica o facto de Joana dar dinheiro ao amante. Refila ela: “– Vossemecê também, sr.<sup>a</sup> Joana, deixa-se cardar pelo homem!”<sup>37</sup>. Eis a reação de Joana, na 1.<sup>a</sup> edição:

Joana fitou-a: uma sensação de sensualidade tinha-lhe entumecido o rosto: e batendo com o punho fechado na palha do enxergão:

– Ainda que eu tivesse de roer ossos, sr.<sup>a</sup> Juliana, a última migalha havia de ser pra ele!<sup>38</sup>

Na 2.<sup>a</sup> edição, temos apenas, num curto período que constitui um parágrafo no qual, retirando referências à carnalidade sensual e ao excesso passional de Joana, é dito muito mais sobre o seu saber passional e o fosso emocional que a separa de Juliana:

Joana sorriu.

– Ainda que eu tivesse de roer ossos, sr.<sup>a</sup> Juliana, a última migalha havia de ser pra ele!<sup>39</sup>

Diversos são os passos nos quais excessos fisiológicos ao gosto naturalista são retirados na 2.<sup>a</sup> edição. Por exemplo, isso torna-se claro quando, na caracterização da personagem de Sebastião, se prefere dizer: “tinha a força dum ginasta, oferecia a resignação dum mártir.”<sup>40</sup> em lugar de “tinha a força dum ginasta, oferecia a resignação dum boi.”<sup>41</sup> Observa-se algo na mesma linha de procedimento na reação desesperada de Jorge quando, já na posse da história de adultério da mulher, a acompanha na doença e tenta “ouvir-lhe nalgum sonho da febre murmurar um nome ou uma data”<sup>42</sup>, que o faça compreender melhor o que se passara. Esta é a versão da 2.<sup>a</sup> edição. Na 1.<sup>a</sup>, o narrador acrescentara estas considerações ao gosto fisiologista que vimos cair na 2.<sup>a</sup>: tenta “ouvir-lhe nalgum sonho da febre murmurar um nome, uma data; concentrava-se na sua dor com uma sensualidade áspera, como os doentes desesperados que sentem uma consolação ao apertar o músculo que lhes dói”<sup>43</sup>. E note-se, como esta condensação faz a atitude de Jorge ganhar força dramática.

37 Eça de Queirós, b) *O Primo Basílio*, Episódio doméstico, p. 91.

38 Eça de Queirós, a) *O Primo Basílio*, p. 99.

39 Eça de Queirós, b) *O Primo Basílio*, Episódio doméstico, p. 91.

40 *Idem*, p. 151.

41 Eça de Queirós, a) *O Primo Basílio*, p. 162.

42 Eça de Queirós, b) *O Primo Basílio*, Episódio doméstico, p. 561.

43 Eça de Queirós, a) *O Primo Basílio*, p. 585.

O apagamento de referências naturalistas faz-se também sentir no esbatemento de marcas de excessiva concupiscência como, por exemplo, quando o Conselheiro Acácio, à noite, em sua casa, está a tentar terminar com a exclamação certa que não lhe chega o Necrológio de Luísa; a sua Adelaide apressa-o, perguntando-lhe se naquele dia não se faz néné e depois, chegando-se a ele devagar, passa-lhe a mão pela calva:

aquele doce roçar amoroso fez decerto saltar a ideia como uma faísca, porque tomou rapidamente a pena, e acrescentou:

– «Chorai! Chorai! Enquanto a mim, a dor sufoca-me!»

Esfregou as mãos com orgulho. Repetiu alto num tom plangente:

– «Chorai, chorai, enquanto a mim, a dor sufoca-me!» – E passando o braço concupiscente pela cinta da Adelaide, exclamou:

– Está de fazer sensação, minha Adelaide!<sup>44</sup>

Esta cena conforme à 2.<sup>a</sup> edição tem algumas pequenas alterações relativamente à primeira, de pouca importância para a questão em causa; porém importa relevar o que foi alterado na parte final do trecho no sentido de adequar a manifestação de concupiscência, tornando-a mais verosímil com o clima de alguma morbidez que a cena comporta, permitindo assim amenizar uma certa confusão entre experiência erótica e mórbida que por aqui passava:

– «Chorai, chorai, enquanto a mim, a dor sufoca-me!» – E dando uma palmadinha concupiscente no seio abundante da Adelaide, disse:

– Está para sensação!<sup>45</sup>

Que tipo de sensação, permitia-se o leitor perguntar ao ler a 1.<sup>a</sup> edição?

Neste afã de rarefazer traços aproximáveis de práticas naturalistas, identifica-se tentativas de não acentuar tanto aspetos da decadência lisboeta. Veja-se o seguinte exemplo, durante a ida de Luísa e D. Felicidade ao Passeio Público na companhia de Basílio. O narrador já remetera para a atmosfera decadente do Passeio antes, porém, num certo momento da descrição, pode ler-se na 1.<sup>a</sup> edição:

Basílio achava preferível subirem a pé até ao largo do Loreto. A noite estava tão agradável! E o andar fazia bem à sr.<sup>a</sup> D. Felicidade! Gente recolhia; e pelos passeios movia-se uma continuação de vultos escuros, com o arrastar preguiçoso de corpos derreados.

44 Eça de Queirós, b) *O Primo Basílio*, Episódio doméstico, p. 599-600. Sublinhados nossos.

45 Eça de Queirós, a) *O Primo Basílio*, p. 627-8. Sublinhados nossos.

Diante do Martinho, falou em ir tomar neve; mas D. Felicidade receava a frialdade, Luísa tinha vergonha. Pelas portas do café abertas, viam-se as mesas desertas, jornais enxovalhados que arrastavam; e no passeio garotos procuravam, apanhavam sofregamente as pontas muito fumadas de charutos.<sup>46</sup>

Na 2.<sup>a</sup> edição, procede-se nitidamente a um alívio nas sugestões de decadência social; a atmosfera é bem mais leve:

Basílio achava preferível subirem a pé até ao largo do Loreto. A noite estava tão agradável! E o andar fazia bem à sr.<sup>a</sup> D. Felicidade!

Depois diante do Martinho, falou em ir tomar neve; mas D. Felicidade receava a frialdade, Luísa tinha vergonha. Pelas portas do café abertas, viam-se sobre as mesas jornais enxovalhados; e algum raro indivíduo, de calça branca, tomava placidamente o seu sorvete de morango.<sup>47</sup>

Cumpre dizer que, aqui ou além, há um movimento inverso que dá a ver o que se poderia designar por tentação do naturalismo, como quando, a propósito do relato de Leopoldina dando conta a Luísa do tédio que dominava a sua existência, o narrador que na 1.<sup>a</sup> edição introduz o lamento de Leopoldina, de modo bem contido: “E bocejando enormemente: // – Aborreço-me! Aborreço-me!... Oh céus!”<sup>48</sup>, na 2.<sup>a</sup> edição vai além e escreve: “E, depois de escancarar a boca, num bocejo de fera engaiolada: // – Aborreço-me! Aborreço-me!... Oh céus!”<sup>49</sup>

Como ficou dito, assiste-se, na revisão a que se procede na 2.<sup>a</sup> edição, a um movimento de condensação e de simplificação que terá variado tipo de objetivos.

Por exemplo, numa das visitas de Leopoldina a Luísa, aquela vai explanando as suas ideias das razões que a levarão a concluir que gostaria de ter nascido homem para ser independente e poder entregar-se à ação e aos apêtitos que a movem – de momento fumar um cigarro. Na 1.<sup>a</sup> edição, lê-se:

– Um homem pode fazer tudo! Nada lhe fica mal!

E bruscamente:

– Tu nunca te lembrou fugir, Luísa? Mas fugir deveras, só, inteiramente só?

Luísa riu. – Nunca, que tolice! – De resto achava horroroso! Uma mulher só pelo mundo, nos hotéis, com um embaraço de bagagem...

– Também tens razão. Sabes tu, fumava agora um cigarrito...<sup>50</sup>

46 *Idem*, p. 133. Sublinhados nossos.

47 Eça de Queirós b) *O Primo Basílio*, Episódio doméstico, p. 123. Sublinhados nossos.

48 Eça de Queirós, a) *O Primo Basílio*, p. 499.

49 Eça de Queirós, b) *O Primo Basílio*, Episódio doméstico, p. 476.

50 Eça de Queirós, a) *O Primo Basílio*, p. 232. Sublinhados nossos.

Na 2.<sup>a</sup> edição, a coisa reduz-se a: “– Um homem pode fazer tudo! Nada lhe fica mal!  Pode viajar, correr aventuras. Sabes tu, fumava agora um cigarrito...”<sup>51</sup>

Uma redução deste tipo impede que se proceda perante o olhar do leitor a uma racionalização determinista da conversa entre as amigas que dificultaria o sonho romântico da fuga libertadora que Luísa acabará por tentar empreender. No fundo, este corte também acaba por constituir um desvio, embora menos evidente que os já enunciados, a uma lógica naturalista.

Muitos dos cortes a que o autor procede visam apenas uma simples limpeza do texto, quando o que foi cortado não acrescentava nada de significativo; no caso que passamos a exemplificar, nada de eficaz para a caracterização de uma modinha que fazia furor na Baía e que Basílio canta num serão em casa de Luísa. O narrador comenta na 2.<sup>a</sup> edição: “Era a história duma «negrinha» nascida na roça, e que contava, com lirismos de almanaque, a sua paixão por um feitor branco.”<sup>52</sup> Ora, na 1.<sup>a</sup> edição, acrescentava ainda: “Era a história duma «negrinha» nascida na roça, e que contava, com lirismos de almanaque, a sua paixão por um feitor branco; aquilo era alambicado e retórico; e balançava-se longamente numa melopeia monótona.”<sup>53</sup>

Outras vezes a limpeza do texto visa clarificar o ponto de vista do narrador ou da personagem, como no caso seguinte em que Luísa começa a desconfiar do amor de Basílio. Escreve o narrador na 1.<sup>a</sup> edição:

a figura dele, a sua voz, o seu olhar dominavam-na; e acendendo-lhe a paixão tiravam-lhe a coragem de a perturbar com queixas e com «cenas». Porque estava convencida então que o adorava. Decerto, dizia consigo. O que lhe dava tanta exaltação no *desejo*, se não era a grandeza do *sentimento*?...<sup>54</sup>

Procede-se à seguinte alteração na 2.<sup>a</sup> edição:

a figura de Basílio, a sua voz, o seu olhar dominavam-na; e acendendo-lhe a paixão tiravam-lhe a coragem de a perturbar com queixas. Porque estava convencida então que o adorava; o que lhe dava tanta exaltação no *desejo*, se não era a grandeza do *sentimento*?...<sup>55</sup>

51 Eça de Queirós, b) *O Primo Basílio*, Episódio doméstico, p. 218. Sublinhados nossos.

52 *Idem*, p.140.

53 Eça de Queirós, a) *O Primo Basílio*, p. 150. Sublinhados nossos.

54 *Idem*, p. 296. Sublinhados nossos.

55 Eça de Queirós, b) *O Primo Basílio*, Episódio doméstico, p. 281. Sublinhados nossos.

O narrador impede, assim, que o seu próprio ponto de vista se imiscua no discurso da protagonista tirando-lhe espontaneidade emocional.

Têm com efeito uma diversidade de funções os cortes empreendidos na 2.<sup>a</sup> edição. Poder-se-ia multiplicar exemplos. Retenho-me em mais um ou outro que mostram como limpar excesso é um meio eficaz de criar verosimilhança: Na célebre cena do enterro de Luísa, Julião exclama: “– Que honra – exclamou Julião olhando Acácio – irmos na tipoia do Grande Homem!” Ora, na 1.<sup>a</sup> edição, acrescia a esta exclamação o seguinte comentário do narrador: “Estava «de ótimo humor». Salvava na véspera do croup o filhinho dum banqueiro; fora chamado de manhã para ver uma velha rica, que se esganara com um osso de perdiz: A clientela vinha!..”<sup>56</sup>, comentário este que apenas intensificava a caricatura da personagem e que criava uma certa inverosimilhança na atmosfera contristada do funeral duma amiga cuja doença Julião acompanhara também como médico.

Por vezes cortes bem simples como os de artigos definidos “os” e “as” são suficientes para indiciarem comportamentos sistemáticos que conformam melhor aos olhos dos leitores o ambiente social do espaço, como no caso da seguinte frase da 1.<sup>a</sup> edição, a propósito da sala de espera da tia Vitória, a inculcadeira, “por cuja portinha verde se viam às vezes desaparecer os dorsos respeitáveis de proprietários, as caudas espalhafatosas de vestidos suspeitos.”<sup>57</sup>

Muitos outros exemplos poderiam ser observados, como, em oposição, algumas menos frequentes ampliações textuais, as quais tendencialmente visam contribuir para uma mais precisa caracterização da personagem, para adensar a atmosfera social, para criar verosimilhança, para criar indícios.

Veja-se o caso da seguinte alteração: Luísa e Leopoldina conversam sobre a modista e um certo vestido encomendado. Na 2.<sup>a</sup> edição, o texto expande-se, permitindo ao leitor imaginar um tipo de conversas, porventura com sugestões mais íntimas, que Jorge detestava que Luísa tivesse com a amiga: “E começaram a falar de *toilettes*, fazendas, lojas, e preços... Depois, de conhecidas, de outras senhoras, de boatos – perdendo-se numa conversa de mulheres sós, miudinha e divagada, semelhante ao ramalhar de folhagens.”<sup>58</sup>, enquanto na 1.<sup>a</sup> edição se informa apenas: “E começaram a falar de *toilettes*, fazendas, lojas, preços...”<sup>59</sup>

<sup>56</sup> *Idem*, p. 599.

<sup>57</sup> Eça de Queirós a) *O Primo Basílio*, p. 299.

<sup>58</sup> Eça de Queirós b) *O Primo Basílio*, Episódio doméstico, p. 216.

<sup>59</sup> Eça de Queirós, a) *O Primo Basílio*, p. 230.

Ou estoutro em que a frase expandida da 2.<sup>a</sup> edição: “A sua face branca parecia mais balofa; o bigode muito preto reluzia de brilhantina; as lunetas de ouro acentuavam o seu tom oficial”<sup>60</sup> substitui esta bem mais contida da 1.<sup>a</sup> edição, permitindo obviamente uma mais eficaz caracterização da personagem de SAVEDRA: “A sua face branca parecia mais balofa; o bigode preto reluzia de brilhantina”<sup>61</sup>.

Neste afã perfeccionista, que conduziu Eça a fazer um número de alterações que ultrapassam largamente as 4000 – o que permitiria multiplicar tipologias diversas e um sem número de exemplos de modificações – embora a maioria delas, como é facilmente imaginável, visem procurar o termo justo, a forma certa que permita maior eficácia estilística, umas vezes mais eficiência afirmativa, outras uma atitude mais modelizante, para além daqueles casos óbvios provenientes da pura emenda de um lapso ou de um erro.

Seria intoleravelmente cansativo exhibir nesta introdução o incansável trabalho de artífice da palavra do nosso autor, laboriosamente em busca daquilo que poderia com mais eficácia provocar a erupção da tal “*coisinha*” a que se referiu na carta já citada ao amigo Ramalho Ortigão:

Faço mundos de cartão ... não sei fazer *carne nem alma*. Como é? Como será?  
E todavia não me falta o processo: tenho-o, superior a Balzac, a Zola, a *tutti quanti*.  
Falta a *coisinha* dentro: a pequena vibração cerebral: sou uma irremissível besta!<sup>62</sup>

Não era uma “irremissível besta”, era apenas um jovem cheio de afã e força criativa a querer ser um “artista” – e foi-o, logo neste magnífico romance de juventude, como de resto reconheceu o gigante Machado de Assis, ao fazer-lhe críticas tão violentas e depois calando-se para sempre, para desgosto de Eça que tanto desejava conhecer as reações de alguém que obviamente considerava um par à altura do qual pretendia estar.

60 Eça de Queirós, b) *O Primo Basílio*, Episódio doméstico, p. 439.

61 Eça de Queirós, a) *O Primo Basílio*, p. 461.

62 Eça de Queiroz, *Correspondência*, I, p. 155.

# Recensão



# Joseph Acquisto, *Living Well with Pessimism in 19<sup>th</sup> Century France*,

Palmgrave, 2021, 304 pp.

*Orlando Grossegesse*

(Universidade do Minho, Braga, Portugal)

É bem conhecida a recomendação que Eça de Queirós deu ao amigo Oliveira Martins relativamente àquele “imenso maço de prosa” que acabava de ser publicado em maio de 1888: “Folheia-os, porque os dois tomos são volumosos de mais para ler”, seguindo-se uma seleção de trechos, “para não andares a procurar através daquele imenso maço de prosa” (Queirós, 1983, I, p. 480). Não sabemos se o historiador se limitou a ler apenas as partes de *Os Maias* indicadas pelo autor na sua carta de 12 de junho de 1888, nem ficamos mais elucidados a este respeito ao ler o que Oliveira Martins escreve. Pois no texto publicado “A propósito de *Os Maias*” não aparecem referências concretas. Apenas diz que este romance oferece “uma caricatura da sociedade portuguesa” (Martins, 1924, p. 73) e contextualiza: “acentuou um sintoma que se denunciara já entre nós com outros livros pessimistas. É o mesmo que sucede ultimamente em França com as obras de Zola, que não são caricaturas, mas sim dissecções” (*ibidem*). Talvez por esta ausência de interpretação mais detalhada, este ensaio publicado em *O Repórter* (29 / 09 / 1888) tenha ficado esquecido. Para tal, também terá contribuído o seu título principal: “O Pessimismo”. Para Oliveira Martins, *Os Maias* pertence aos “livros pessimistas” (*idem*, p. 74). Em vez de comentar elementos concretos do romance, esboça uma abordagem histórica do pessimismo “cujo primeiro apóstolo teve por nome Rousseau” (*idem*, p. 77), chegando a referir, entre muitos outros nomes, na contemporaneidade, o “pessimismo búdico de Schopenhauer e de Hartmann” (*idem*, p. 83). Sem entrar aqui numa análise, “O Pessimismo” pode ser entendido como resposta ao ensaio queirosiano “A Europa”, publicado a 2 de abril de 1888, portanto três meses antes de *Os Maias*.

Estes textos e outros, sobretudo os de Antero de Quental, comprovam que a ‘boa convivência’ com o pessimismo, tal como Joseph Acquisto a define em *Living Well with Pessimism in 19<sup>th</sup> Century France*, também tem relevância para a vida intelectual portuguesa na segunda metade do século XIX, que

tantos impulsos recebeu da França e através dela em traduções, na sua maioria adaptadas e comentadas. Justifica-se assim a atenção que merece este livro numa revista dedicada a estudos sobre Eça de Queirós e sua geração.

Quando Acquisto fala de “Nineteenth-century pessimism”, refere-se em concreto ao período a partir de 1870, muito posterior à introdução da ‘doutrina’ na França pela mão de Arthur Schopenhauer, a partir de 1819. O argumento central é que o pessimismo não se tornou tão relevante em termos de sistema filosófico mas sobretudo como “form of living” (p. 17). No fundo, Acquisto retoma uma ideia lançada por Georges Pelissier em 1893: “Le pessimisme, en France, n’eut point de maître et ne tint point d’école; il fut un état d’esprit général et spontané. Il ne s’enseigne pas comme une doctrine, il se respire comme un mauvais air” (Pelissier *apud* Acquisto, 2021, p. 77). Contudo, contrariamente a Pelissier e outras vozes finisseculares, Acquisto concebe o pessimismo de forma positiva, cunhando o conceito de “creative destruction” (p. 16). Neste sentido, o pessimismo abre novas formas de ver o mundo que tentam manter-se lúcidas enquanto, ao mesmo tempo, criam uma realidade subjetiva que produz uma resposta viável ao mundo em todo o seu caos e divisão epistemológicos.

A abordagem de Acquisto transcende delimitações, o que, por um lado, possibilita traçar comparações e interligações, mas, por outro, também acarreta riscos. Embora examine historicamente o pessimismo, realça também a sua relevância para o nosso tempo, não só analisando-o, mas também defendendo-o, na sua continuidade transhistórica, por afastar-nos dos perigos opostos de optimismo e niilismo. Retoma esta defesa no capítulo final intitulado “Living Well with Pessimism, Then and Now”. Partindo da relevância da *narrativa* para a mundividência pessimista, conjuga abordagens filosóficas e literárias na convicção de que o pessimismo pode ajudar a criar uma “livable lucidity”, encontrando-se a literatura muitas vezes na vanguarda de conceber novos espaços imaginativos (p. 22).

Em ambos os eixos, surgem riscos de descontextualização. Por exemplo, Acquisto exclui Friedrich Nietzsche, remetendo para o estudo de Joshua Foa Dienstag (2006), e Eduard von Hartmann, remetendo para o estudo de Frederick C. Beiser (2016, pp. 122–161). Justifica-se com uma escolha de autores que procuram afirmar o valor do pessimismo a partir de dentro, em vez de, como Nietzsche, transcendendo-o de uma forma dionisíaca ou, como Hartmann, defendendo uma demissão coletiva da vontade de viver (p. 12). Com isto, Acquisto afunila, por um lado, as abordagens filosóficas na segunda metade do século XIX para o debate de Schopenhauer, tratado no capítulo 3 do livro, e, por outro, também a receção produtiva de filosofia na literatura (capítulos 4 e 5), limitando-a ao âmbito do referido debate.

Tal como Oliveira Martins no seu ensaio “O Pessimismo” (Martins, 1924, p. 73), a narrativa cultural da impossibilidade da felicidade humana nos autores tratados neste estudo parte de Rousseau. O diálogo com Schopenhauer e, em menor medida, com Hartmann<sup>1</sup> marca a maior parte da produção escrita sobre o pessimismo na França de finais do século XIX (p. 79). Schopenhauer era conhecido por fragmentos do seu pensamento, como os *Pensées, maximes et fragments*, que surgiram em 1880, traduzidos por Jean Bourdeau, antes da primeira tradução completa de *Die Welt als Wille und Vorstellung* [O Mundo como Vontade e Representação], por Jean-Alexandre Cantacuzène, entre 1886 e 1890, quase trinta anos após a morte de Schopenhauer.<sup>2</sup> Partes do pensamento de Schopenhauer prestavam-se a interpretações abertas que nem sempre se alinham com o panorama geral da sua filosofia (p. 80). Estas interpretações, contudo, constituem uma importante fonte de debates em torno do pessimismo no final do século XIX, como demonstra Acquisto analisando as posições de Paul-Armand Challemlacour (1870) e Elme-Marie Caro (1878), entre outros. O título coletivo da série de artigos, “La Maladie du pessimisme au XIXe siècle” (1877-78; posteriormente reeditado em livro), apresenta de forma concisa o argumento de Caro, exposto nestes termos: o pessimismo é “une sorte de maladie intellectuelle, mais une maladie privilégiée, concentrée jusqu’à ce jour dans les sphères de la haute culture, dont elle paraît être une sorte de raffinement malsain et d’élégante corruption.” (Caro, 1878, pp. ii-iii). A sua definição apresenta o argumento de doença sem a ambiguidade que caracteriza a posição de Challemlacour apelando ao próprio juízo do leitor sobre o significado de saúde e doença. Contudo, tal como Challemlacour, Caro relaciona a filosofia e a literatura ao identificar o pessimismo como uma preocupação de ambas (p. 100).

Neste posicionamento de autores da época, Acquisto vê uma confirmação da sua própria abordagem. Destaca o artigo de Ferdinand Brunetière, publicado por ocasião da primeira tradução completa de *Die Welt als Wille und Vorstellung*, por prenunciar “the kind of perspectivism that I have claimed as the most fruitful way to consider Schopenhauer’s work, that is, as an approach to philosophy that puts lived human experience at the forefront” (p. 116). O já mencionado Georges Pelissier debruça-se sobre o pessimismo na literatura, num longo capítulo integrado no seu livro *Essais de littérature contemporaine* (1893), prefigurando assim o próprio projeto de Acquisto ao

1 Ao contrário de Nietzsche, o nome Hartmann reaparece ao longo do capítulo 3 (pp. 100, 106, 110, 113). É inevitável porque é citado nos textos analisados.

2 Em termos comparativos, é de salientar que *Philosophie des Unbewussten* (1869), de Eduard von Hartmann, foi traduzida em 1877 por D. Nolen: *Philosophie de l’Inconscient*, 2 vols (Paris: Germer Baillière).

analisar obras literárias que participaram de forma mais ou menos explícita no Schopenhauerismo francês.

De maior interesse é o capítulo 4 dedicado à literatura narrativa. Para além de “*Auprès d’un mort*” (1883), um conto de Guy de Maupassant que ficcionaliza Schopenhauer no seu leito de morte, são os romances de Joris-Karl Huysmans, Henry Céard, Teodor de Wyzewa e Edouard Rod que, de acordo com Acquisto, aprofundaram a relação entre reflexão filosófica e ficção.<sup>3</sup> Aprofundam-na não através de *romans à thèse* tentando demonstrar uma ideia preconcebida, mas antes incitando o pensamento através de uma *mise-en-situation* de personagens. Retratam o tipo de experiência vivida que serve de ensaio para ‘viver bem’ perante uma resignação desejável, mas impossível – o que nos lembra imediatamente o capítulo final de *Os Maias*, quando Carlos e Ega correm atrás do americano gritando “Ainda o apanhamos!”, tendo afirmado momentos antes a sua ‘filosofia de vida’ de não existir nada que vale um esforço.

Excetuando *À rebours* (1884), Eça não terá lido nenhum dos romances dos outros três autores, menos conhecidos e em parte também influenciados pela referida obra de Huysmans. É, em última análise, a impossibilidade do tipo de resignação defendida por Schopenhauer que impulsiona o enredo destes romances, também no caso de *A Cidade e as Serras*. Ilustram não a paz potencial que advém da renúncia, mas antes a perpétua inquietude conceptual que o pessimismo provoca como uma força intelectual criativamente destrutiva (p. 159). As análises convidam à comparação com textos de Eça de Queirós – basta pensarmos também no conto “A Perfeição” (1897). Contudo, a abordagem focada na receção produtiva de Schopenhauer impõe limites interpretativos. Apesar de Acquisto discutir o conceito do pessimismo como doença (Challemel-Lacour, Caro, etc.), falta o contexto do debate de *décadence* e diletantismo, ausente neste estudo. Tudo isto conflui na ‘doença’ de Jacinto super-civilizado. A sua ‘terapia’ é resultado de uma receção crítica, não só do Schopenhauerismo francês mas também do pensamento de autores como Paul Bourget que em *Essais de psychologie contemporaine* (1883) interpreta Charles Baudelaire, Hippolyte Taine e Ernest Renan, alertando para a *maladie de la volonté* perante a pluralidade das verdades que deve ser superado através de um novo heroísmo de afirmação.

O capítulo 5 intitulado “Pessimism and the Poetic Imagination” é de menos interesse, uma vez que o potencial para uma leitura comparativa

<sup>3</sup> No fim deste capítulo, acrescenta-se ainda uma análise do conto *L’Eternel Adam* (1910), de Jules Verne, “a work that extends his science fiction by imagining a future human race that discovers the existence of our current one” (p. 208), que, no seio do livro, aparece como uma espécie de apêndice desconexo.

da poesia portuguesa não se vislumbra de imediato. Para começar, não se entende bem a sequência das análises de textos líricos. As *Poèmes barbares* (1862) de Leconte de Lisle são tratadas depois das *Poésies philosophiques* (1874), de Louise Ackermann, e de *Le Livre du néant* (1872), que compila fragmentos aforísticos de Henri Cazalis. As *Poèmes barbares*, inspiradoras para o jovem Eça, enchem mais de dez páginas, amplamente citadas (e traduzidas) e escassamente comentadas. São introduzidas através da sua interpretação ‘pessimista’ por parte do já mencionado crítico Georges Pellissier (1893), contudo sem referi-la mais, e comparadas com as poesias de Jules Laforgue. Uma vez mais, surge o risco de descontextualização e de afunilamento, porque Leconte de Lisle é interpretado como pessimista no âmbito do posterior Schopenhauerismo francês. Este, por sua vez, faz parte de um “reworking of philosophy” (Guy, 2013, p. 59) de Laforgue, na qual entra, para além de Schopenhauer, não só Hartmann, mas também Bourget. Neste sentido, teria sido importante olhar para os contos reunidos sob o título *Moralités légendaires*, publicados postumamente em 1887 (vd. Guy, 2013), em vez de remeter laconicamente (p. 291, nota 16) para o estudo de Sam Bootle (2018). Aliás, Henry Céard, romancista e poeta, é o único cujos textos entram no *corpus* de ambos os capítulos (4 e 5).<sup>4</sup>

De acordo com Acquisto, a poesia de Laforgue ilustra uma espécie de simultaneidade em vez de linearidade, que permite um estado pessimista afetivo em cisão que mistura lágrimas e risos, proximidade com o mundo e distanciamento irónico dele. Não se trata simplesmente de substituir o desespero pelo riso, mas sim de forjar um espaço imaginativo onde ambos possam coexistir (p. 268). Acquisto abstém-se de explorar esta configuração, seja em termos teóricos seja na evolução literária, o que contrasta com os capítulos 3 e 4 que avançam até à primeira década do século XX. Por tudo que ficou dito, o capítulo 5 não convida para uma leitura comparativa da lírica de Antero de Quental – aliás, também na crítica portuguesa é habitual que se minimize o papel de Hartmann contrariamente ao impacto que teve, até ficar eclipsado por Sigmund Freud que o desvalorizou.

Regressamos, para terminar, ao fim do capítulo 3, onde se argumenta para uma evolução do pessimismo alinhada com o pragmatismo, exemplificado através de *The Philosophy of 'As If'* (1911), de Hans Vaihinger, e *Le Bovarysme* (1902)<sup>5</sup>, de Jules de Gaultier (p. 135). Acquisto centra-se a seguir em William James que, no final do século XIX, estava entre aqueles que pro-

4 É de salientar que as referências cruzadas entre os capítulos parecem estar incorretas em diversos momentos.

5 O legado de *Essais de psychologie contemporaine* sobre o *Bovarysme* é considerável (vd. Buvik, 2007, pp. 203-212).

moveram a noção de que o otimismo e o pessimismo não são conclusões alcançadas pelo raciocínio, mas sim disposições que afetam o nosso raciocínio (*ibidem*). O seu discurso “Is Life Worth Living?” originalmente proferido em 1895 ganhou popularidade nos Estados Unidos, tal como os atuais livros de auto-ajuda, quando transformado num opúsculo (James, 1896).<sup>6</sup>

Curiosamente, *Is Life Worth Living?* também é um título que aparece no ensaio “O Pessimismo” de Oliveira Martins. Contudo, o seu autor é outro: William Hurrell Mallock (Martins, 1923, pp. 81–82).<sup>7</sup> O estudo de Acquisto omite o facto de William James responder com o seu discurso ao volume de mais que 300 páginas publicado sob a mesma pergunta, logo no *incipit*:

When Mr. Mallock's book with this title appeared some fifteen years ago, the jocose answer that “it depends on the *liver*” had great currency in the newspapers. The answer which I propose to give to-night cannot be jocose. (James, 1896, p. 5)

James ridiculariza o livro de Mallock, dedicado a John Ruskin, por ter tido êxito mediático, também nos Estados Unidos (Mallock, 1880). Oliveira Martins fala do “êxito colossal que em Inglaterra obteve há poucos anos um livro de resto banal, só pelo facto de se intitular *Is life worth living?*”, concluindo que este êxito “pesa mais como sintoma do que um carregamento de observações. Numa época equilibradamente forte bastaria o título da obra para dar o autor por doido” (Martins, 1923, pp. 81–82). A seguir, mete o livro *Mentiras convencionais da nossa civilização*, de Max Nordau<sup>8</sup>, no mesmo saco:

Em suma, os dois autores são optimistas, não do que está, mas do que há de vir. Das Mentiras sairão Verdades, e com elas a felicidade. Essas verdades são para o inglês os gozos práticos da vida, e para o alemão o predomínio completo do naturalismo científico, dissipando a hipocrisia a que hoje obriga o conflito das ideias modernas com as da metafísica ortodoxo. (*idem*, p. 82)

Na sua crítica do optimismo, Oliveira Martins aproxima-se de uma valorização positiva do pessimismo analisada e defendida por Acquisto em *Living Well with Pessimism in 19<sup>th</sup> Century France*. Perante a sua análise diferenciada da receção de Schopenhauer na França, não se deve falar mais da influência de Schopenhauer em textos da filosofia e literatura portuguesa, mesmo no caso de Antero de Quental que procurou um acesso direto à obra

6 Posteriormente, ficou integrado em *The Will to Believe and Other Essays in Popular Philosophy* (1897, pp. 32–61).

7 No ensaio de Oliveira Martins na grafia errada de “Mullock” (Martins, 1923, p. 82).

8 Primeira tradução portuguesa (trad. Manuel Coelho da Rocha) em 1887. A edição alemã, *Die conventionellen Lügen der Kultur Menschheit*, foi publicada em 1883. No estudo de Acquisto o nome de Max Nordau também está ausente.

do filósofo alemão. Em vez disso, tratar-se-á de situar estes textos num polisistema sob influência do Schopenhauerismo francês. No entanto, a simultaneidade com o debate do diletantismo, no qual Paul Bourget contribui decisivamente, não deve ser negligenciada. Com esta apreciação global da utilidade do estudo de Joseph Acquisto, voltamos uma última vez ao ensaio “Pessimismo” de Oliveira Martins que termina assim:

Vivemos pouco, parafusamos demais. Nada pedimos ao instinto, e tudo à razão. Levamos a vida a estudar-nos, para sabermos como havemos de ser; e por isso mesmo não fazemos senão ruminar e revolver-nos, pisando e repisando, como bois à nora, um chão calçado e sáfaro. Perderíamos toda a energia para as acções fecundas? (Martins, 1924, p. 88)

Se esta conclusão responde ao ensaio “A Europa”, como propomos no início, então “A decadência do riso”, publicado em 8 de fevereiro de 1892, continua o diálogo entre o historiador e o escritor. Eça de Queirós supera o pessimismo com a reivindicação do riso perante a imperfeição do mundo. Esta superação será a questão central do romance *A Cidade e as Serras* que se aproxima, por um lado, da corrente do pragmatismo sem descambar no optimismo, e, por outro, da filosofia de Friedrich Nietzsche, sem com isto afirmarmos uma receção produtiva do Nietzscheanismo francês.

### Referências

- Beiser, Frederick C. (2016). *Weltschmerz: Pessimism in German Philosophy, 1860–1900*. Oxford UP.
- Bootle, Sam (2018). *Laforgue, Philosophy, and Ideas of Otherness*. Legenda.
- Buvik, Per (2006). Le Principe bovaryque. In Jules de Gaultier, *Le Bovarysme* (pp. 169–325). Paris-Sorbonne.
- Caro, Elme-Marie (1878). *Le Pessimisme au XIXe siècle*. Hachette.
- Challemel-Lacour, Paul-Armand (1870). Un bouddhiste contemporain en Allemagne: Arthur Schopenhauer. *Revue des Deux Mondes*, 86, 296–332.
- Dienstag, Joshua Foa (2006). *Pessimism: Philosophy, Ethic, Spirit*. Princeton UP.
- Guy, Madeleine (2013). Jules Laforgue, Hartmann and Schopenhauer: From Influence to Rewriting. In Thomas Baldwin, James Fowler, & Ana Medeiros (eds.). *Questions of Influence in Modern French Literature* (pp. 58–70). Palgrave Macmillan.
- James, William (1896). *Is Life Worth Living?* Philadelphia: S. B. Weston.
- Mallock, William Hurrell (1880). *Is Life Worth Living?* New York: John Wurtele Lovell. [London: Chatto and Windus, 1879]

Martins, J.P. de Oliveira (1924), O Pessimismo. In *id.*, *Dispersos*, Tomo II [coleção de textos publicados em *A província* e em *O Repórter*] (pp. 73–88), (org.) António Sérgio. Lisboa: Biblioteca Nacional.

Queirós, J.M. Eça de (1983). *Correspondência*. (ed.) Guilherme de Castilho, Lisboa: IN-CM, 2 vols.

# Relatórios



# Actividades da Fundação Eça de Queiroz 2023

## 1. Apreciação geral

O presente Relatório, referente ao ano de 2023, é um instrumento de gestão que visa apresentar as actividades desenvolvidas em cada um dos sectores de actividade, bem como uma análise económico-financeira da Fundação Eça de Queiroz.

Este documento, após ser submetido à apreciação e aprovação dos seus órgãos internos, nos termos estatutários, será objecto da necessária divulgação externa nos termos da Lei-Quadro das Fundações e das boas práticas que esta entidade respeita.

Num ano de continuadas incertezas, adaptações e desafios, o compromisso da FEQ com os seus princípios fundacionais, permitiram continuar a valorizar este projecto, contando com o apoio de muitos, a quem expressamos aqui o nosso reconhecimento:

Aos nossos **Curadores, Mecenas e Patronos**, uma palavra de gratidão. Sem o apoio de todos, não conseguiríamos concretizar todas as nossas acções.

Aos **Amigos de Tormes**, pela confiança e amizade. Com o seu contributo incentivam-nos a crescer e ajudam a que o nosso desempenho corresponda a um nível de exigência mais elevado.

Agradecemos, de forma muito especial, ao **Público** que nos acompanha e visita, validando a nossa actuação e ajudando a Fundação a cumprir a sua missão.

A todos os **Colaboradores**, cujo empenho e dedicação demonstrados são imprescindíveis para a continuidade e sucesso deste projecto, deixamos registado o nosso apreço.

## 2. Fins e funcionamento da Fundação

A Fundação Eça de Queiroz é uma iniciativa de Maria da Graça de Almeida Salema de Castro, viúva do neto de Eça de Queiroz, Manuel Pedro Benedito de Castro, e da Sociedade *João Pires Vinhos, S.A.*.

A Fundação Eça de Queiroz foi constituída por escritura pública em 9 de Setembro de 1990, lavrada no Cartório Notarial de Baião. A 17 de Outubro

de 1990 a sua constituição foi publicada em *Diário da República*, III série, n.º 240.

A 11 de Novembro de 1993 foram publicados os estatutos em *Diário da República*, III série, n.º 8.

A 30 de Abril de 1992 foi reconhecida como pessoa colectiva de utilidade pública, nos termos do Decreto-Lei n.º 460/77, de 7 de Novembro, conforme despacho publicado, a 15 de Maio de 1992, em *Diário da República*, II série, n.º 112.

A 25 de Fevereiro de 2013, foi publicado em *Diário da República*, II série, n.º 39, o Despacho 2945/2013, que confirma o estatuto de utilidade pública ao abrigo do Decreto-Lei n.º 460/77, de 7 de Novembro.

A 19 de Fevereiro de 2019, foi lavrada escritura de alteração dos estatutos da Fundação, no Cartório Notarial de Competências Especializada de Matosinhos, publicados no Registo Único de Fundações.

A sua estrutura é constituída por:

- Conselho de Curadores;
- Conselho de Administração;
- Director Executivo;
- Conselho Fiscal;
- Conselho Cultural.

O mandato dos membros de todos estes órgãos é de três anos.

O mandato dos membros do Conselho de Curadores, do Conselho Fiscal e do Director Executivo é renovável sem qualquer limite; o mandato dos membros do Conselho de Administração e do Conselho Cultural é renovável duas vezes.

A Administração da Fundação compete a um Conselho de Administração composto por um número ímpar entre cinco e, no máximo, nove membros, os quais serão escolhidos pelo Presidente do Conselho de Administração em exercício, com excepção de um a designar pelo Conselho de Curadores e outro pela Câmara Municipal de Baião.

A nomeação dos membros escolhidos pelo Presidente do Conselho de Administração deverá ser ratificada pelo Conselho de Curadores.

O Conselho de Administração escolherá e nomeará um Director Executivo, a quem competirá a gestão corrente da Fundação e constituirá o órgão unipessoal previsto na legislação em vigor.

As actividades do Conselho Cultural serão coordenadas por uma comissão executiva de três membros, escolhidos pelo Presidente do Conselho

de Administração, tendo em consideração a representação geográfica dos mesmos.

O Conselho de Curadores será constituído pelos Fundadores individuais ou pelos representantes indicados pelos Fundadores pessoas colectivas, e pelas pessoas ou instituições a quem o Conselho de Administração vier a atribuir estatuto idêntico ao de fundador em virtude de liberalidades feitas à Fundação ou serviços relevantes que sejam prestados com vista à realização dos fins estatutários.

O Conselho de Curadores aconselhará o Conselho de Administração na gestão financeira do património da Fundação e apoiará o Conselho de Administração na captação de novas fontes de financiamento das suas actividades.

O Conselho de Curadores aconselhará também o Conselho de Administração na fixação dos critérios que deverão presidir à atribuição do estatuto de curador.

O Presidente do Conselho de Curadores será eleito por este Conselho.

O Conselho de Curadores indicará sempre um membro para o Conselho de Administração.

O actual mandato dos órgãos sociais da Fundação, iniciou a 3 de Abril de 2023 e termina a 31 de Dezembro de 2025.

### 3. Apoios

A concretização de todas as actividades e iniciativas realizadas implica um significativo esforço financeiro que a Fundação tem podido enfrentar graças ao apoio de várias entidades.

Igualmente fundamentais para o equilíbrio financeiro da Instituição são os apoios dos Curadores, salientando-se o Município de Baião.

Também o apoio dos Mecenas, dos Patronos e dos Amigos de Tormes é fundamental para viabilizar, ampliar e consolidar o nível de actividade da Fundação.

As modalidades de apoio à Fundação são as seguintes:

**Curador:** quem contribua com um montante anual de 10.000,00€ durante, pelo menos, 5 anos consecutivos, ou de 5.000,00€, durante 10 anos consecutivos.

**Mecenas:** quem contribuir, anualmente, com donativo ou apoio de, pelo menos, 5.000,00€.

**Patrono:** quem contribuir, anualmente, com donativo ou apoio de, pelo menos, 1.000,00€.

**Amigo de Tormes:** quem contribuir, anualmente, com donativo de pelo menos 25,00€.

### Curadores

Afonso Eça de Queiroz Cabral  
 Banco BPI  
 Caixa Geral de Depósitos  
 Município da Póvoa de Varzim  
 Município de Amarante  
 Município de Baião  
 Município de Matosinhos  
 Município de Vila Nova de Gaia

### Mecenas em 2023:

António Manuel Queirós Vasconcelos da Mota (adesão em 2018)  
 Mota Gestão e Participações, SGPS, S.A. (adesão em 2018)  
 Fundação Manuel António da Mota (adesão em 2018)  
 Mota Engil, SGPS, S.A. (adesão em 2019)  
 Mesquita de Sousa Hotels & Resorts, Lda. (adesão em 2023)

### Patronos em 2023:

José António Ferreira de Barros (adesão em 2017)  
 Artur Eduardo Brochado dos Santos Silva (adesão em 2018)  
 Pedro Alexandre Moreira Mesquita de Sousa (adesão em 2023)

## 4. Estrutura da Fundação: órgãos sociais e quadro de pessoal

Numa organização como a Fundação Eça de Queiroz, o seu potencial humano é um recurso fundamental para a concretização da sua acção, pelo que apresentamos a estrutura actual, num total de cinco colaboradores, distribuídos pelas diferentes categorias.

<i>Categoria</i>	<i>Trabalhador</i>	<i>Vínculo laboral</i>
<b>Direcção</b>	Anabela Cardoso	Contrato sem termo, a tempo parcial
<b>Técnicos superiores</b>	Sandra Melo Carla Vieira	Contrato sem termo, a tempo inteiro
<b>Pessoal auxiliar</b>	Rosa Silva Carlinda Cardoso	Contrato sem termo, a tempo inteiro Contrato sem termo, a tempo parcial
<b>Guia cultural</b>	Diana Nogueira	Estágio profissional no âmbito do IIEFP

Considerando a natureza do vínculo laboral, podemos constatar que há uma estabilidade muito significativa dos recursos humanos, a qual constitui, simultaneamente, uma das mais-valias para o sucesso e eficácia da intervenção.

Para além dos colaboradores que integram o quadro de pessoal da Fundação, convém referir o importante contributo das pessoas que *pro bono* colaboram activamente com a Fundação, em especial os membros dos seus órgãos sociais, nomeadamente o Conselho de Administração, o Conselho Fiscal e o Conselho Cultural.

#### **Conselho de Administração**

Presidente: Afonso Reis Cabral

Vogal: Joaquim Paulo de Sousa Pereira (representante da C.M. Baião)

Vogal: João Tiago Guedes Marecos

Vogal: Maria Ivone Cerejo Costa Abreu Ribeiro

Vogal: Paula Cristina Martins Carvalhal (Representante dos Curadores)

#### **Conselho Fiscal**

Avelino Heitor de Lima Soares (Presidente)

Amadeu António Ribeiro Pegas (vogal)

Isabel Maria Reis Teixeira Cardoso (vogal)

#### **Conselho de Curadores**

Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia (Presidente)

Banco BPI

Caixa Geral de Depósitos

Câmara Municipal da Póvoa de Varzim

Câmara Municipal de Amarante

Câmara Municipal de Baião

Câmara Municipal de Matosinhos

Câmara Municipal de Sintra

J. P. Vinhos, S. A.

Afonso Eça de Queiroz Cabral

**Conselho Cultural***Presidente:* Afonso Reis Cabral*Membros:*

Ana Luísa Vilela

Ana Teresa Peixinho

António Apolinário Lourenço

Artur Carvalho Borges

Boss AC

Carlos Reis

Confraria Queirosiana

Duarte Azinheira

Elza Assumpção Miné

Filipa Melo

Francisco Avillez

Francisco Seixas da Costa

Frank Sousa

Gilda Santos

Giorgio de Marchis

Gonçalo Câmara

Guilherme d'Oliveira Martins

Henrique Leitão

Hugo Van Der Ding

Irene Fialho

João Manuel Mesquita

João Marecos

João Ribas

Jorge Bacelar

José António Ferreira de Barros

José Ferreira Lobo

José Miguel Ribeiro Lume

Katia Guerreiro

Luís Adão da Fonseca

Luísa Mellid-Franco

Luiz Fagundes Duarte

Mafalda Anjos

Manuel Pereira Cardoso

Maria do Rosário Cunha

Maria Helena Santana

Maria João Pires de Lima

Maria João Simões

Mariagrazia Russo

Mónica Baldaque

Mónica Guerreiro

Orlando Grossegeisse

Pedro Abrunhosa

Rita Ferro

Rodrigo Costa Félix

Rui Couceiro

Sérgio Nazar David

Zita Martins

**5. Comunicação**

A comunicação, enquanto área transversal de todas as actividades da Fundação, procura garantir a melhor qualidade possível da imagem da instituição, procurando que a informação alcance o máximo de destinatários, mantendo sempre uma crescente notoriedade positiva.

A comunicação por meio digital continuou a ser fundamental e de importância crescente, devido às tendências globais. A comunicação através das principais redes sociais e plataformas digitais, encontra-se plasmado no crescente número de utilizadores e seguidores do *Facebook*, *Site* da FEQ e *Instagram*.

### **Site oficial [www.feq.pt](http://www.feq.pt)**

Durante o ano de 2023 o site continuou a ser uma importante ferramenta de divulgação da FEQ, do escritor e de comercialização de serviços e produtos.

No final do ano contratualizou-se a renovação do site, para o tornar mais funcional e moderno.

### **Redes sociais**

A Fundação mantém a sua presença nas redes sociais, sendo que a página do *Facebook* conta com 16.709 seguidores e o *Instagram* 1.281 seguidores. O *Facebook* teve o alcance de 224.171 pessoas e o *Instagram* de 1.946 pessoas.

### **Imprensa**

A cobertura nas *media*, em 2023, foi bastante significativa com uma presença regular em vários órgãos de comunicação nacional e mesmo internacionais, fruto das notícias relacionadas com a concessão de Honras de Panteão Nacional a José Maria Eça de Queiroz. Foram publicadas na imprensa escrita e *online* e difundidas pela rádio e televisão muitas notícias, pelo que destacamos algumas com referências à FEQ e à sua actividade:

- 10 de Janeiro:** *Press Trip*, da *Band TV*, que foca o escritor Eça de Queiroz e a Casa de Tormes
- 16 de Fevereiro:** Referência ao Caminho de Jacinto e à Fundação Eça de Queiroz no blog *Gato Vadio*
- 23 de Fevereiro:** Programa *Boa Cama Boa Mesa*, do *Expresso*
- 26 de Junho:** Reportagem do *Porto Canal*, para o programa *Viver Aqui*, sobre o Núcleo Luís Santos Ferro
- 24 de Julho:** “Prémio Literário Fundação Eça de Queiroz revela cinco finalistas”, in *Público*
- 24 de Julho:** “Prémio Literário Fundação Eça de Queiroz revela cinco finalistas”, in *Observador*
- 25 de Agosto:** “Bolsas de Residência Literária Eça de Queiroz”, in *DGLAB*
- 01 de Setembro:** “Joana Bértholo vence Prémio Literário Fundação Eça de Queiroz”, in *Jornal de Notícias*
- 1 de Setembro:** “Prémio Literário Fundação Eça de Queiroz para Joana Bértholo”, in *Tâmega.TV*
- 02 de Setembro:** “Joana Bértholo vence Prémio Literário Fundação Eça de Queiroz/ Fundação Millennium BCP 2023”, in *A Verdade*

- 04 de Setembro:** “Joana Bértholo vence prémio literário Fundação Eça de Queiroz 2023 com o romance *A História de Roma*, in *Corporate Magazine*”
- 22 de Setembro:** “Fundação Eça de Queiroz suspende programa comemorativo antes de trasladação”, in *Diário de Notícias*”
- 25 de Setembro:** “Fundação Eça de Queiroz confiante na homenagem após primeira decisão do Supremo”, in *RTP*”
- 09 de Novembro:** “Tormes: viagem ao mundo de Eça entre a cidade e as serras”, in *E-Konomista*”

## Síntese de Actividades realizadas em 2023

### A. INTERVENÇÃO CULTURAL

#### 1. Espaço Museológico da *Casa de Tormes*

##### 1.1. *Visitas guiadas*

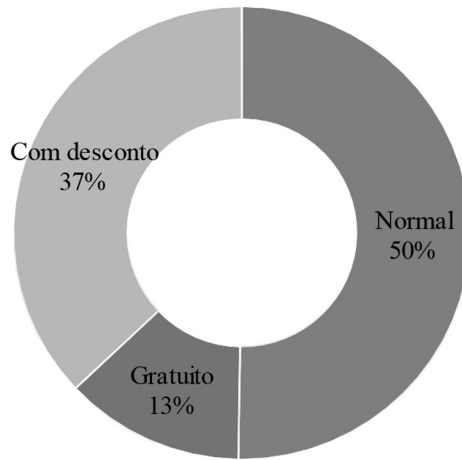
Entre Janeiro e Dezembro, visitaram o museu queirosiano 8.030 pessoas, oriundas de todo o país (norte, sul e ilhas), e de países como Brasil, Espanha, Inglaterra, França, Alemanha, EUA, Croácia, Ucrânia, Roménia, Itália, Canadá, Irlanda, Rússia e Suíça. Do total de visitantes, 3.429 eram alunos e professores integrados em visitas escolares e 179 usufruíram do serviço de almoço queirosiano.

O número de turistas estrangeiros representou 3% do total de visitantes.

Relativamente ao ano anterior, verificou-se um aumento de 33% dos visitantes.

No âmbito dos protocolos que se mantêm com diversas entidades, a Fundação proporciona visitas guiadas a vários grupos e personalidades indicadas por essas instituições.

A Fundação tem mantido uma política de serviço público, aqui evidenciada pelo número de visitantes que usufruem de um desconto na entrada, como é o caso das escolas, ou mesmo de entradas gratuitas. No caso das visitas gratuitas encontram-se as escolas e grupos que têm origem em municípios que são Curadores ou Mecenas da Fundação.



Dos visitantes que passaram pela Fundação durante o ano destacam-se:

- 14 de Janeiro: comitiva de 15 pessoas que acompanhou a visita do Ministro da Cultura, Pedro Adão e Silva, a Baião.
- 16 de Fevereiro: grupo de 35 pessoas que integrava o *Open Day* da formação em turismo de natureza promovida pela AMDT – Associação de Municípios do Douro e Tâmega.
- 25 de Março: 11 pessoas do grupo empresarial *MS-Group*.
- 1 a 3 de Agosto: 257 crianças que frequentaram as férias de Verão promovidas pela Câmara Municipal de Resende.
- 29 de Setembro: um jornalista brasileiro e um representante do Turismo Portugal, numa acção de promoção do turismo literário.
- 17 de Outubro: uma jornalista canadiana e um representante do Turismo Portugal, numa acção de promoção do turismo literário.
- 19 de Outubro: uma jornalista espanhola e um representante do Turismo Portugal, numa acção de promoção do turismo literário.
- 18 de Novembro: grupo de 18 alunos da Escola Secundária de Resende.

Além das visitas, os serviços da Fundação, durante o ano, prestam inúmeros esclarecimentos a pedidos de informação sobre o escritor, a sua obra e a sua família. A FEQ tem procurado dar resposta a todas as informações que lhe são solicitadas, contactando, quando necessário, especialistas da obra queirosiana, de forma a fornecer sempre esclarecimentos credíveis e completos.

## 1.2. Serviço Educativo

Em 2023, as visitas escolares retomaram a normalidade, tendo visitado a Casa de Tormes 3.429 alunos e professores. Complementarmente à visita, os alunos tiveram a oportunidade de realizar as seguintes actividades:

– visionamento de um filme/documentário respeitante à vida e obra do Escritor, nomeadamente: *Eça de Queiroz – Realidade e Ficção*, *Lendas e Narrativas – Tormes*, *Eça de Queiroz – Episódios da Vida Romântica*.

Durante o ano, as escolas que passaram pela Fundação vieram de diversos locais, como: Bragança, Águeda, Paços de Ferreira, Elvas, S. João da Pesqueira, Damaia, Figueira da Foz, Porto, Coimbra, Valongo, Lousada, Arcos de Valdevez, Vilela, Vila Nova de Gaia, Rio Tinto, Matosinhos, Oliveira do Hospital, Viseu, Peso da Régua, Braga, Caminha, Barcelos, Baião, Paredes, Cinfães e Alfena.

A 8 de Março, no âmbito dos conteúdos da disciplina de Português do 11.º Ano, decorreu, uma visita virtual à Casa Museu – Fundação Eça de Queiroz, para os alunos da Escola Básica e Secundária de Santa Cruz, na Madeira, que não tinham possibilidade de se deslocar ao espaço, aproveitando assim as novas tecnologias para dar a conhecer o núcleo museológico.

## 2. Actividades formativas

### 2.1. Residência Literária Eça de Queiroz

Fruto de uma parceria entre a Imprensa Nacional-Casa da Moeda (INCM), a Direcção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas (DGLAB) e a Fundação Eça de Queiroz (FEQ), estas bolsas visam promover a produção literária em língua portuguesa.

Cada temporada consiste na estadia de um autor durante um mês em Tormes, local idílico com larga tradição literária que inspirou Eça de Queiroz a escrever *A Cidade e as Serras*.

Os residentes contam com todas as despesas pagas, bem como honorários no valor de 1.330,00€. Ficam alojados numa casa autónoma em Tormes, com todas as condições para terem tempo e sossego para escrever.

O júri das Bolsas de Residência Literária Eça de Queiroz 2022/2023, composto por Filipa Melo, José Manuel Cortês e Pedro Mexia, deliberou por unanimidade atribuir as bolsas da primeira temporada a **Filipe Sucia Fernandes**, **Francisco Sousa Lobo**, **Frederico Pedreira**, **José Luiz Tavares**, **Maria Antónia Oliveira** e **Pedro Manuel Palma**. Deliberou ainda a esco-

lha de quatro suplentes por ordem hierárquica: João Pedro Vala, Francisco Saraiva, Paulo Kellerman e Emanuel Madalena.

### Janeiro – **Francisco Sousa Lobo**

O autor realizou duas iniciativas públicas na Biblioteca Municipal António Mota, que decorreram nos dias 26 e 30 de Janeiro, dirigidas aos utentes dos Centros de Relação Comunitária de Viariz e Tresouras. A iniciativa utilizou técnicas de colagem, tendo por base obras em banda desenhada.

Transcreve-se o testemunho enviado pelo autor:

*O meu tempo em Baião foi passado principalmente em Tormes, numa casa da Fundação Eça de Queiroz, e a bolsa de residência literária durou todo o mês de Janeiro de 2023. Tudo conduzia a um tempo de produção, de trabalho intenso, mas também de reflexão. O isolamento quase eremítico foi entrecortado com visitas de familiares e amigos, e uma curta viagem ao Porto, para comprar materiais de desenho.*

*Sou autor de banda desenhada, além de arquitecto, e o meu projecto de livro tinha a ver com o livro que recolhe as Cartas de Inglaterra do Eça de Queiroz. Também eu divido o meu tempo entre Londres e Lisboa, e o projecto de livro tem muitas comparações, observações, ensaios e autobiografia escritos em Inglaterra.*

*O tempo em Tormes foi principalmente de desenho, de execução da arte final para esse meu livro de banda desenhada Cartas Inglesas. Os dias de trabalho dilataram-se imenso, desenhei muito e consegui acabar um livro de média dimensão em apenas um mês. O resto do dia era ocupado a ler e passear no vale onde três águias reais planavam solenemente, de asas abertas sobre a beleza.*

*As duas visitas à Biblioteca de Baião foram excelentes – pude falar um pouco da história da banda desenhada, de três dos meus livros mais recentes, e depois pude propor uma actividade de colagem e narrativa em coordenação com centros comunitários. As histórias de vida contrastavam com o material visual que eu trazia comigo, imagens do Jornal Mosquito de 1947-1948. Os encontros foram belíssimos, não graças a mim mas à generosidade dos participantes.*

*Fico muito agradecido a todas as pessoas da Fundação Eça de Queiroz, à Biblioteca Municipal de Baião, e às entidades que ajudaram a criar as bolsas de residência literária.*

### Fevereiro – **Frederico Pedreira**

O autor realizou uma iniciativa pública na Biblioteca Municipal António Mota, a 25 de Fevereiro, destinada ao público em geral e intitulada “A Felicidade da Influência”.

### Transcreve-se o testemunho enviado pelo autor:

*Na Fundação Eça de Queiroz, em Tormes, enquanto beneficiário de uma bolsa de residência literária, tive a oportunidade de dar prosseguimento à escrita do meu livro de ficção narrativa com todo um conjunto de condições propícias para o efeito. De um modo geral, guardo na memória um período de trabalho intenso em que o raio de luz que entrava logo de manhã com uma força desusada pela janela do escritório se transformava rapidamente num monte de sombras desmornadas sobre as costas do vale. Os dias consagrados à escrita propriamente dita fugiram como folhas arrancadas à pressa de um calendário, uma vez que tudo aquilo que nos rodeia no encantamento deste lugar apela a um período de imersão profunda no gesto da escrita. Outros dias houve em que, mesmo não estando a escrever, pude reflectir, sem interferências exteriores de ordem prática, sobre o que estava a fazer (visto que a escrita envolve um termo de responsabilidade que devemos sempre renovar e endereçar a nós mesmos), acabando, portanto, por alinhar em pensamento aquilo que viria depois a ser um novo capítulo, personagem ou situação narrativa. Creio que o verdadeiro luxo de se ter tempo disponível para desse tipo de relaxamento mental, que não raras vezes se revela inesperadamente produtivo, é o que de melhor se pode retirar desta experiência. Durante o mês de Fevereiro, não houve semana em que as circunstâncias privilegiadas do lugar e do tempo folgados não tivessem dado azo a uma nova ideia ou percepção diferenciada do que estava a escrever. Se a mera mudança de lugar pode funcionar como um elemento que tem tanto de desestabilizador quanto de regenerativo para quem está entretido com o objecto da sua criação, no caso de Tormes o que acontece é um isolamento um tanto monástico que traz todo o tipo de influências benignas e que, de certo modo, amaciam os sentidos: a vista sobre o vale, o gorgolhar de um ou outro ribeiro achado pelo “Caminho de Jacinto”, a sinuosidade pedregosa dos trilhos, que de vez em quando parece confundir-se com o sotaque acidentado de alguma voz escutada entre ruelas muito estreitas, algumas mãos esforçadas sobre os socalcos vinhateiros, a simpatia de quem nos indica um longo trajecto, que não iremos percorrer até ao fim, apontado à mansidão do Douro, a inquietante calma da estação ferroviária de Aregos, cujo grande relógio parece ter ficado parado num sonho de Ingmar Bergman. Alguns destes pormenores enchem a retina e amortizam a consciência a ponto de a preparar para a indiferença da página em branco, fazendo dela única companhia. Na Biblioteca Municipal António Mota, apresentei uma breve comunicação intitulada “A Felicidade da Influência”, e muito dificilmente poderia ter previsto participação mais informada e pessoas mais interessadas do que aquelas que estiveram a assistir à sessão. De repente, uma tarde trajada de cinza e ainda húmida das chuvas trouxe a bonomia dos leitores de Baião e as curiosas semelhanças de família que são os seus afectos em literatura. A todos os que participaram, e a todos os responsáveis e funcionários que mantêm intacto o encanto da Fundação Eça de Queiroz, o meu muito obrigado.*

### Março – Filipe Súcia Fernandes

O autor realizou uma iniciativa pública na Biblioteca Municipal António Mota, a 25 de Março, destinada ao público em geral e intitulada “De A Cidade e as Serras às alterações climáticas”.

Transcreve-se o testemunho enviado pelo autor:

*Tormes: um mês feliz a escrever*

*Quando assomei a entrada do caminho de Tormes vi o vale que desce para o Douro e as serras na margem esquerda que fazem de envoltório, uma visão à plongée, como se diria no cinema. Uma chegada muito diferente de Jacinto e Zé Fernandes, que saíram do comboio em Aregos e olharam para o alto, para as serranias e a vegetação, da margem direita do Douro em contra-plongée.*

*Um passeio pelos socacos das vinhas logo me trouxe a musicalidade da água: «a água sussurrante, a água fecundante... Espertos regatinhos fugiam, rindo com os seixos, de entre as patas da égua e do burro; grossos ribeiros açodados saltavam com fragor de pedra em pedra; fios direitos e luzidios como cordas de prata vibravam e faiscavam das alturas aos barrancos», como Eça descreveu em A Cidade e as Serras, que reli antes de chegar a Tormes. Nesta releitura encontrei uma premonição de Zé Fernandes. Quando Jacinto lhe pergunta quais as árvores que crescem mais depressa, respondeu: “a árvore que cresce mais depressa é o eucalipto, o feiíssimo e ridículo eucalipto. Em seis anos tens aí Tormes coberta de eucaliptos...”.*

*Quando me instalei na Casa do Lúcio sentia o eco da frase de Rousseau e pensava que, este livro que escrevia, só se desenvolveria porque o podia fazer num retiro absoluto. Foi uma experiência contemplativa, como a regra beneditina diz que é «habitar consigo mesmo», e, com alguma liberdade, defino como «conviver bem comigo», porque é em silêncio que se pode escutar as batidas do coração, o nosso e o dos outros. Mas a verdade da existência é feita de rumores, a brisa que passa, a chuva que cai, o cão que ladra, a conversa que se acende, e também de ruídos como a água que corre pelos ribeiros, os zangões que zunem, os adolescentes que gritam, as máquinas que matraqueiam.*

*Volto a Rosseau para dizer que, para que esta experiência de retiro aconteça, são «necessárias as torrentes, os rochedos, os abetos, bosques escuros, montanhas, caminhos escabrosos para subir e descer, ladeados de precipícios que me causam pavor». No caso de Tormes, os caminhos pelas vinhas, os cenários das montanhas com os fumos, os nevoeiros, as nuvens, as laranjeiras e os limoeiros com frutos, os campos de ervas e flores de todas as cores.*

*A existência também apela ao alimento, ao cuidado e ao acompanhamento. Se no primeiro caso aproveitei para treinar os meus dotes de cozinheiro, nos restantes tive o apoio da estrutura da Fundação que funcionou sempre bem, aparecendo quando era necessário, mantendo-se sempre no que chamaria uma invisibilidade atenta. Sabia que*

*estavam próximos e se precisasse far-se-iam presentes. A experiência mostrou-me isso e, por isso, foi um mês feliz a escrever.*

### **Abril – Pedro Palma**

O autor realizou uma iniciativa pública na Biblioteca Municipal António Mota, a 29 de Abril, destinada ao público em geral e intitulada “A escrita à mão e a escrita à máquina”.

Transcreve-se o testemunho enviado pelo autor:

*Vagueei pelos caminhos colleantes daquela quinta rica, sem recear a humidade mortal das relvas, sem repelir o impertinente roçar das ramagens. Fui pé ante pé a todos os sítios cujos nomes dizem numa palavra os declives da vida: Queixomil, Martírio, Eiras, Lodão, Espinho, Calvário. Caminhei em círculos, que é a maneira de se chegar onde se quer quando não se é filho de pássaro. Nem sempre fui capaz de fechar o círculo. Outros antes de mim fizeram a mesma inversão de marcha. Enterrei os grossos sapatos nas terras molles e fui-me orientando ora pelas vozes escutadas entre ruelas muito estreitas, ora pelo GPS no telemóvel.*

*Vi a luz empurrar com força as portadas. De noite mancha os abajures. Vi como é bom para os olhos estar rodeado dos verdes que desligam as ligaduras amortalhadoras do tédio. Vi o rio que leva sempre a qualquer lugar habitado, e se não é agradável ao menos é uma coisa nova. Vi miradouros de verdade, pássaros diferentes, cães presos a latir mas silenciosos a passear sozinhos, curvas que não dão para falhar, igrejas e capelas, péssimos estacionamento, muitos Eça de Queiroz, encostas onde o sol caiu em densas latadas de moscatel, vi as nuvens por dentro e a caligrafia das vinhas a monte. É uma lindeza... E que paz!*

*De dia ouvi a água sussurrante, a água fecundante, e ao pôr-do-sol os melífluos sussurros sob a noite. Ouvi os silêncios nos altos que deixam imaginar o despovoamento do universo. Ouvi desgarradas, carrinhas a buzinar misteriosamente, vários géneros musicais com asas, uma criança a perguntar a quem tinha pela frente quem é que tinha conseguido fazer tudo o que estava sobre o tampo da mesa do restaurante, ouvi o vento desannuviado, desenvenilhado.*

*Vi o benfica perder, previsões para o tempo quase certas, descrições do que se está a passar e anúncios disfarçadas entre anúncios. As melhores cadeiras estão na Canastra Doce Eiriz. Há um segundo escritório com uma terceira casa-de-banho junto à freguesia do Gôve. Em Ancede acontecem conferências felinas no jardim junto ao Mosteiro. Encontrei sinais de beco-sem-saída mentirosos. Esperei sentado de costas direitas e cabeça desencostada pelo crepitar por debaixo do exaustor. Assassinei toda a espécie de insectos: melgas às bofetadas tremendas, aranhas ao pontapé, entalei centopeias contra a parede, arremessei gafanhotos e vi as entranhas de bichos cujo nome não soube. Só levantei a guilhotina para as abelhinhas fazedoras do mel. Não acertei num*

*único número do totoloto. Os pescadores no Ribadouro vivem dias difíceis. Tenho um livro novo com todos os brasões de Baião. Não vi a prometida chuvada de meteoritos. Desequibre mesas de café e arranjei desequilíbrios nas linhas desenhadas no grão do papel.*

*Aprendi que os olhos são azuis porque o céu é azul, são pretos porque o céu é preto, e são verdes porque tudo é naturalmente verde. Mas não sei dizer porquê. Denunciei-me pela fala e pela maneira de pedir cerveja. Comecei coxo como quem falha o primeiro amor. Nunca em circunstância alguma passei dos 50, por mais que me piassem os calcanhars. Regressei antes de consolidar a minha encarnação em homem do campo, permaneço uma mera sombra circulando entre realidades. Conheci três senhoras sempre disponíveis a 3 dígitos de distância, duas que entravam por uma porta e saíam pela outra e ficava tudo novinho em folha, e uma que me fez ver que a escrita à mão está para a poesia como a bicicleta para o exercício poético.*

Junho – **José Luiz Tavares**

O autor realizou uma iniciativa pública na Biblioteca Municipal António Mota, a 17 de Junho, destinada ao público em geral e intitulada “Da vida e dos (meus) livros”.

Relativamente à atribuição das Bolsas de Residência Literária Eça de Queiroz 2023/2024, *vd. Relatório da Fundação Eça de Queiroz 2024.*

### 3. Actividades de divulgação e promoção de Eça de Queiroz e da FEQ

#### 3.1. Prémio Literário Fundação Eça de Queiroz / Fundação Millennium bcp

A escritora **Joana Bértholo** foi a vencedora do *Prémio Literário Fundação Eça de Queiroz / Fundação Millennium bcp 2023* com o romance *A História de Roma*. O júri, constituído por Bruno Vieira Amaral, Carlos Reis, Isabel Lucas, Luísa Mellid-Franco e Manuel Pereira Cardoso, decidiu por unanimidade contemplar o romance, frisando que se trata de «uma história de um amor moderno, e ao mesmo tempo uma história moderna de amor» alicerçada «na maturidade literária e estilística da autora, que faz de *A História de Roma* uma obra original, resgatando da banalidade um dos temas mais recorrentes da literatura».

Entre os finalistas encontravam-se Catarina Costa, João Pedro Vala, João Reis e Ricardo Lemos.

O prémio, no valor de 10.000,00€, contempla bienalmente uma obra ficcional (romance ou novela) de autor português com idade não supe-



rior a 40 anos, e visa promover e incentivar a produção de obras literárias em língua portuguesa, bem como homenagear Eça de Queiroz, um dos maiores vultos nacionais e internacionais da literatura e cultura portuguesas.

A entrega do prémio decorreu a 15 de Dezembro, na livraria Buchholz em Lisboa e contou com a presença do Presidente da FEQ, Afonso Reis Cabral e da Fundação *Millennium bcp*, Embaixador António Monteiro.

### 3.2. *Centro de Estudos Queirosianos, em Itália*

A 31 de Maio, decorreu a assinatura do acordo de cooperação científica e cultural entre a Fundação Eça de Queiroz e a Cátedra UNINT-Camões “Vasco da Gama”.

No âmbito desse acordo, a Cátedra “Vasco da Gama” compromete-se a abrir um *Centro de Estudos Queirosiano*, sediado na UNINT, em Roma. O Centro promoverá, realizará e desenvolverá projectos de investigação, eventos, publicações e iniciativas várias que tenham como objectivo o fomento dos estudos queirosianos em Itália e a divulgação no país da obra do escritor.

A Fundação Eça de Queiroz compromete-se a patrocinar o *Centro de Estudos Queirosianos* e as iniciativas realizadas pela UNINT sobre Eça de Queiroz, definindo caso a caso as circunstâncias onde essa cooperação se entende pertinente e exequível.

## 4. Biblioteca e Arquivo de Tormes

No seguimento do trabalho iniciado em 1997, deu-se continuidade à inventariação e organização da biblioteca da FEQ, estando registados até ao momento 5.086 livros, que se encontram disponíveis para consulta pública.

De referir que, durante o ano de 2023, no âmbito da Rede de Bibliotecas de Baião, passou a ser disponibilizado no site da RBB o catálogo de livros da FEQ.

Além da biblioteca física, encontram-se disponíveis para consulta os manuscritos de Eça de Queiroz, em formato digital, relativos aos manuscritos que estavam na posse da família e que foram entregues à Torre do Tombo, em Lisboa. Este património, em formato digital, foi-nos cedido, mediante assinatura de protocolo, pela Biblioteca Nacional.

A FEQ é detentora de um espólio documental muito rico do ponto de vista literário e histórico. É composto por documentos públicos e privados, divididos por três fundos: arquivo pessoal de Eça de Queiroz, arquivo da família Eça de Queiroz (Condes de Resende) e arquivo de António Eça de Queiroz.

#### *Núcleo Luís Santos Ferro*

A partir de 12 de Julho de 2021, a Fundação Eça de Queiroz passou a contar com um novo e importante pólo de interesse queirosiano: o *Núcleo Luís Santos Ferro*. Este núcleo, que configura a mais significativa biblioteca queirosiana do país, doada pela família do Eng. Luís dos Santos Ferro e que reúne as primeiras edições de Eça de Queiroz, bem como todas as publicações em vida do autor de *Os Maias*, além de manuscritos, revistas, estudos académicos, opúsculos, traduções, curiosidades bibliográficas, fotografias, documentos, objectos artísticos, etc.. Trata-se de um rico acervo distribuído por 35 metros lineares em mais de mil entradas bibliográficas, não contando os periódicos e demais monografias e recortes, correspondência, cópias de artigos, colecções temáticas, recortes de imprensa, fotografias, documentação novecentista, cartazes, desenhos, gravuras e originais de Eça de Queiroz de que se destaca um fragmento do manuscrito de *O primo Basílio*.

Durante o ano, sempre que solicitado, foi disponibilizado o acesso ao núcleo, permitindo assim a consulta de documentação e o acesso a informação que enriquecerá o trabalho de todos aqueles que desenvolvem investigação em torno da vida e obra de Eça de Queiroz.

## **5. Participação/Colaboração em actividades organizadas por outras entidades**

Durante o ano de 2023, a Fundação Eça de Queiroz esteve representada ou colaborou em várias iniciativas, promovidas por outras entidades, nomeadamente:

**14 de Janeiro**, no âmbito de uma deslocação a Baião, para inauguração da Biblioteca António Mota, recebemos a visita do Ministro da Cultura, Pedro Adão e Silva (foto), seguida de um almoço queirosiano no Restaurante de Tormes.



**14 de Janeiro:** a administradora

Ivone Abreu Ribeiro, representou a FEQ, na inauguração da Biblioteca Municipal António Mota, em Baião.

**31 de Maio a 1 de Junho:** o Presidente da FEQ participou no V Encontro do *Grupo Eça*, subordinado ao tema “Fradique, fradiquices & Cia.” – parte II, que decorreu na Università degli Studi Internazionali di Roma (UNINT).

**21 de Outubro:** Participação da Técnica Cultural da FEQ, Sandra Melo, na mesa redonda “A contribuição económica e de desenvolvimento social que o Espaço Miguel Torga e a Fundação Eça de Queiroz trouxeram às comunidades em que estão inseridos”, organizada pela Tertúlia João Araújo Correia.

**23 de Novembro:** Participação do Presidente da FEQ, Afonso Reis Cabral, na conferência anual do PNL 2027, que teve lugar na Fundação Calouste Gulbenkian e foi dedicada ao tema “Finalidades da Leitura”, onde decorreu uma mesa sobre o papel das casas de escritores na formação de novos leitores. Participaram Afonso Reis Cabral, pela Fundação Eça de Queiroz, Liliana Pacheco, pela Casa Fernando Pessoa, Pedro Rodrigues, pela Casa da Achada – Centro Mário Dionísio, e Pilar del Rio, pela Fundação José Saramago. A moderação da conversa esteve a cargo da jornalista Isabel Lucas.

**25 de Novembro:** Participação do Presidente da FEQ, Afonso Reis Cabral, no Capítulo Anual da Confraria Queirosiana, onde foi feito confrade de honra, grau louvado.

## 6. Apoio institucional a projectos culturais e de promoção de Eça de Queiroz

É dado apoio institucional, através de divulgação própria e creditação, ao projecto *Eça Agora!*, reconhecendo o trabalho artístico do mesmo, uma criação conjunta da Associação Teatral *Três Irmãos e As Contadeiras*.

## **B. INTERVENÇÃO TURÍSTICA**

### **1. Percorso pedestre “Caminho de Jacinto”**

Em 2023 continuou a promover-se o percurso pedestre denominado “Caminho de Jacinto” junto das escolas, agências de viagens e pessoas individuais que visitaram a Casa de Tormes. Muitos foram os visitantes que durante o ano fizeram o percurso da estação até à casa. o até à casa.

### **2. Casa do Silvério**

Entre Janeiro e Dezembro de 2023 a Casa do Silvério acolheu 126 hóspedes, que pernottaram 202 noites. Do total de hóspedes 15 eram estrangeiros oriundos de Espanha, Hungria, França, Bélgica, Brasil, Países Baixos, Itália e Israel.

### **3. Restaurante de Tormes**

O Restaurante de Tormes tem como principal objectivo a divulgação e promoção da gastronomia queirosiana, onde é prestado um serviço diário aos visitantes da Fundação; a organização de refeições para grupos de turistas; a organização de eventos sociais (casamentos, baptizados, comunhões e aniversários) e a organização de eventos para empresas (almoços de negócios, congressos, reuniões, etc.).

Durante o ano de 2023, foram muitos os visitantes que usufruíram do almoço no Restaurante de Tormes, sendo o prato do arroz com favas e frango alourado o mais escolhido e de presença obrigatória no dia-a-dia.

De referir que todos os pratos que compõem o menu do restaurante estão relacionados com as obras queirosianas e com as referências que Eça de Queiroz faz da comida.

No final de 2023, cessou o contrato de exploração do Restaurante de Tormes, estando a ser desenvolvidas diligências com possíveis parceiros para uma nova exploração. Expressamos o nosso agradecimento à gerência da *Residencial Borges*, nossos parceiros neste projecto desde a sua abertura, em Junho de 2014.

## C. INTERVENÇÃO AGRÍCOLA E COMERCIAL

### 1. Desenvolvimento da actividade agrícola

No âmbito da parceria estabelecida com a empresa *Lima & Smith*, em 2017, esta continuou a assumir a responsabilidade pela produção, promoção e comercialização de todos os produtos vínicos da Fundação Eça de Queiroz.

Durante o ano de 2023, a empresa continuou a promover e comercializar o vinho verde branco “Tormes”. Este vinho, para além dos canais de distribuição da *Lima & Smith*, encontra-se disponível para venda na loja da Fundação e na loja *online*.

### 2. Desenvolvimento da actividade comercial

A actividade comercial da Fundação continuou a desenvolver-se pelos serviços que presta diariamente (visitas guiadas, turismo rural, almoços queirosianos e actividades culturais). Além disso, a FEQ dispõe de uma loja com *merchandising* relacionado com o escritor, a casa e a região, que comercializa aos visitantes do museu.

O *site* da Fundação integra uma loja *online* que facilita o *e-commerce*.

## D. SITUAÇÃO ECONÓMICO-FINANCEIRA

Em 2023, a Fundação apresenta um resultado positivo, antes de depreciações e impostos, sendo o EBITDA de € 2.058,00, representando um decréscimo de 94% face a 2022. O resultado líquido ainda é negativo face ao montante bastante elevado das amortizações.

Em comparação com 2022, as receitas da Fundação registaram um aumento de 5%, enquanto que as despesas registaram um aumento de 28%, variação que resulta essencialmente do aumento de custos na rubrica “Gastos com pessoal”, justificada pelo facto de se ter registado um aumento salarial de 6%, de ter iniciado em Agosto um estágio profissional e de uma das colaboradoras, em 2022, ter tido um acidente de trabalho, que originou a sua ausência entre 13 de Abril e 22 de Junho.

A rubrica “Fornecimento e Serviços Externos” também apresenta um acréscimo, justificado com o facto de ter ocorrido em 2023 a edição do *Prémio Literário Fundação Eça de Queiroz / Fundação Millennium bcp* e das Residências Literária Eça de Queiroz.

As amortizações do exercício registaram o valor de € 47.529,67, fruto da revalorização do activo. Por outro lado, os impostos passaram de € 168,47, em 2022, para € 57,56, em 2023. Quanto aos custos financeiros, em 2023 situaram-se nos € 3.611,70, quando em 2022 foram de € 2.576,15.

O resultado operacional, após amortizações e depreciações, foi negativo em € -45.471,67, que, conjugados com os resultados financeiros e com os resultados extraordinários, originaram um resultado líquido do exercício de € -49.140,93, o que representa um aumento comparativamente com 2022 (€ 28.260,70).

O resultado do exercício está a ser influenciado negativamente em € 31.764,08 pelas amortizações resultantes da revalorização dos activos. Expurgando o efeito da revalorização, o valor do resultado líquido da Fundação Eça de Queiroz é negativo no montante de € 17.376,85.

Em termos financeiros, verifica-se que os activos totais da Fundação registaram uma ligeira redução, passando de € 2.142.426,38 para € 2.090.171,02.

Por sua vez, o passivo da Fundação, totalizava no final de 2023 a quantia de € 90.000,89, quando em 2022 era de € 82.690,31. Constata-se, ainda, que o activo corrente da Fundação apresenta um valor de € 35.635,70, sendo o passivo corrente de € 90.000,89. Os capitais próprios da Fundação passaram de € 2.059.736,07 para € 2.000.170,13.

Apesar do resultado líquido do exercício ser negativo, o Conselho de Administração congratula-se com os resultados obtidos, o que muito se deve ao forte empenho de todos os intervenientes na vida da Fundação: Pessoal, Órgãos Sociais, Curadores, Mecenias, Patronos e Amigos da Fundação.

## **E. AGRADECIMENTOS**

O Conselho de Administração agradece a todos os que, por diversas vias, se empenharam e apoiaram o projecto da Fundação Eça de Queiroz durante o ano de 2023. O apoio das entidades e personalidades que têm vindo a aderir a este projecto é imprescindível à manutenção de um nível de actividade de elevada qualidade, o que igualmente se regista reconhecidamente.

### **1. Apoios Institucionais de Continuidade**

Um agradecimento é devido aos Curadores que têm colaborado com a Fundação, referindo aqui o importante contributo que a Câmara Municipal de

Baião, enquanto Curador e membro do Conselho de Administração, tem dado para o desenvolvimento da Fundação.

## 2. Mecenas, Patronos e Apoios

### *Mecenas:*

António Manuel Queirós Vasconcelos da Mota  
Fundação Manuel António da Mota  
Mota Engil, SGPS, S.A.  
Mota Gestão e Participações, SGPS, S.A.  
Mesquita de Sousa Hotels & Resorts, Lda.

### *Patronos:*

Artur Eduardo Brochado dos Santos Silva  
José António Ferreira de Barros  
Pedro Alexandre Moreira Mesquita de Sousa

### *Mecenas das várias actividades:*

A Fundação Eça de Queiroz agradece ainda o valioso contributo dos Membros do seu Conselho de Administração, Conselho Cultural e Conselho Fiscal – **que exercem as suas funções *pro bono*** – das personalidades e das várias entidades que patrocinaram as suas realizações, tornando possível a sua concretização.

### *Serviços oferecidos à Fundação*

#### ATELIER ALVES:

- Manutenção do *site* da FEQ e da loja *online*;
- Serviços de *designer* de material de divulgação da FEQ e das suas iniciativas.

## 3. Amigos de Tormes

Registamos ainda um agradecimento aos Amigos de Tormes que, anualmente, contribuem com um apoio financeiro para a Fundação Eça de Queiroz, e que, no final de 2023 eram:

Afonso Eça de Queiroz Cabral	José Vieira
Afonso Reis Cabral	Júlio César Couceiro de Barros
Ana Luísa Liberato Vieira Vilela	Luís Manuel da Cunha Martinho
Ana Maria Nunes Baptista da Costa	Luís Paz da Silva
Ana Teresa Peixinho	Luísa Mellid Franco Monteiro
Anabela Rodrigues Cardoso	Manuel Francisco Pizarro de S. e Castro
António Américo P. de Castro Damásio	Manuel Pereira Cardoso
Antonio João M. da Cruz Paes de Faria	Manuel Silva
António Jorge Bacelar Feio Bacelar Vilar	Margarida Maria Silveira Dias
António Jorge dos Santos Félix	Maria Albertina Alves Jordão
António Pinheiro Marques	Maria do Rosário Barbosa Dias de Castro
Armando Barge Bouçon	Maria do Rosário da Cunha Duarte
Arminda de Sousa Pereira Vieira	Maria do Rosário de Castro Pinto
Artur Manuel da Silva Carvalho Borges	Maria Etelvina Pias
Artur Manuel Rocha Nunes Pires	Maria Fernanda de Abreu
Ascenso Luís Seixas Simões	Maria Helena Jacinto Santana
Avelino Heitor de Lima Soares	Maria Ivone C. Costa de Abreu Ribeiro
Beatriz Monteiro	Maria João A. Figueiredo Simões
Carlos Sepulveda	Maria Serena Felici
Conceição Reis Cabral	Mário Luís Marques Ramos
Dominique Sire	Matilde Eça de Queiroz
Fátima Castro	Miguel Cerqueira da Silva
Filipe Jorge Ribeiro de Almeida	Miguel Paiva Raposo de Sousa Lara
Francisco Avillez	Nuno Braga da Cruz
Francisco Gomes da Costa	Paolo Stupenengo
Francisco Seixas da Costa	Paula Cristina Martins Carvalhal
Gilda da Conceição Santos	Paula Guimarães
Giorgio de Marchis	Paulo Pereira
Gonçalo Nuno Lousada Martins	Pedro Miguel Simões Martins
Helena Maria e Silva Marques	Rafael Cavalcanti Lemos
Ida Maria Santos Ferreira Alves	Renato Barroso
Inácio Eça Queiroz Francisco Barata	Ricardo Emmanuel Vieira Coelho
Isabel Maria Reis Teixeira Cardoso	Ricardo Gil Machado Pereira
Ivo Filipe Cunha Fernandes	Rita Reis Cabral
Joana Emina Martins	Roberto Loureiro Júnior
João José de Sousa Bonifácio Serra	Rubina Moniz Vieira
João Miguel Couto	Teresa Maria F. da S. Henrique Ramalho
Jorge Manuel de Abreu Castilho	Teresa Painho
José do Nascimento Ervedal	Teresa Pereira de Araújo Moscoso
José Manuel Matos Nicolau	

*Outros apoios*

Queremos, também, agradecer a todas as pessoas singulares, empresas e entidades que durante o ano de 2023 contribuíram com serviços ou doações monetárias, de equipamentos, objectos e utensílios necessários ao bom funcionamento da Fundação.

A Fundação Eça de Queiroz expressa ainda um reconhecido agradecimento pelo empenho de todos os colaboradores da instituição, que com muita dedicação têm contribuído para a concretização da missão da FEQ, assim colaborando, com bom espírito, para o êxito e projecção deste projecto.

# Actividades da Fundação Eça de Queiroz 2024

## 1. Apreciação geral

O presente Relatório, referente ao ano de 2024, é um instrumento de gestão que visa apresentar as actividades desenvolvidas em cada um dos sectores de actividade, bem como uma análise económico-financeira da Fundação Eça de Queiroz.

Este documento, após ser submetido à apreciação e aprovação dos seus órgãos internos, nos termos estatutários, será objecto da necessária divulgação externa nos termos da Lei-Quadro das Fundações e das boas práticas que esta entidade respeita.

Num ano de continuadas incertezas, adaptações e desafios, o compromisso da FEQ com os seus princípios fundacionais, permitiram continuar a valorizar este projecto, contando com o apoio de muitos, a quem expressamos aqui o nosso reconhecimento:

Aos nossos **Curadores, Mecenas e Patronos**, uma palavra de gratidão. Sem o apoio de todos, não conseguiríamos concretizar todas as nossas acções.

Aos **Amigos de Tormes**, pela confiança e amizade. Com o seu contributo incentivam-nos a crescer e ajudam a que o nosso desempenho corresponda a um nível de exigência mais elevado.

Agradecemos, de forma muito especial, ao **Público** que nos acompanha e visita, validando a nossa actuação e ajudando a Fundação a cumprir a sua missão.

A todos os **Colaboradores**, cujo empenho e dedicação demonstrados são imprescindíveis para a continuidade e sucesso deste projecto, deixamos registado o nosso apreço.

## 2. Fins e funcionamento da Fundação

Sobre as bases legais da Fundação e o funcionamento dos seus órgãos sociais *vd. Relatório da Fundação Eça de Queiroz 2023*.

O actual mandato dos órgãos sociais da Fundação, iniciou a 3 de Abril de 2023 e termina a 31 de Dezembro de 2025.

### 3. Apoios

A concretização de todas as actividades e iniciativas realizadas implica um significativo esforço financeiro que a Fundação tem podido enfrentar graças ao apoio de várias entidades.

Igualmente fundamentais para o equilíbrio financeiro da Instituição são os apoios dos Curadores, salientando-se o Município de Baião.

Também o apoio dos Mecenaz, dos Patronos e dos Amigos de Tormes é fundamental para viabilizar, ampliar e consolidar o nível de actividade da Fundação.

As modalidades de apoio à Fundação são as seguintes:

**Curador:** quem contribua com um montante anual de 10.000,00€ durante, pelo menos, 5 anos consecutivos, ou de 5.000,00€, durante 10 anos consecutivos.

**Mecenas:** quem contribuir, anualmente, com donativo ou apoio de, pelo menos, 5.000,00€.

**Patrono:** quem contribuir, anualmente, com donativo ou apoio de, pelo menos, 1.000,00€.

**Amigo de Tormes:** quem contribuir, anualmente, com donativo de pelo menos 25,00€.

#### Curadores

Afonso Eça de Queiroz Cabral



#### Mecenas em 2024:

António Manuel Queirós Vasconcelos da Mota (adesão em 2018)

Mota Gestão e Participações, SGPS, S.A. (adesão em 2018)

Fundação Manuel António da Mota (adesão em 2018)

Mota Engil, SGPS, S.A. (adesão em 2019)

Município de Aveiro (adesão em 2019)

Município de Resende (adesão em 2022, com interregno em 2023)

**Patronos em 2024:**

José António Ferreira de Barros (adesão em 2017)

Artur Eduardo Brochado dos Santos Silva (adesão em 2018)

**4. Estrutura da Fundação: órgãos sociais e quadro de pessoal**

Numa organização como a Fundação Eça de Queiroz, o seu potencial humano é um recurso fundamental para a concretização da sua acção, pelo que apresentamos a estrutura actual, num total de cinco colaboradores, distribuídos pelas diferentes categorias.

<i>Categoria</i>	<i>Trabalhador</i>	<i>Vínculo laboral</i>
<b>Direcção</b>	Anabela Cardoso	Contrato sem termo, a tempo parcial
<b>Técnicos superiores</b>	Sandra Melo Carla Vieira	Contrato sem termo, a tempo inteiro
<b>Pessoal auxiliar</b>	Rosa Silva Carlinda Cardoso	Contrato sem termo, a tempo inteiro Contrato sem termo, a tempo parcial

Considerando a natureza do vínculo laboral, podemos constatar que há uma estabilidade muito significativa dos recursos humanos, a qual constitui, simultaneamente, uma das mais-valias para o sucesso e eficácia da intervenção.

Para além dos colaboradores que integram o quadro de pessoal da Fundação, convém referir o importante contributo das pessoas que *pro bono* colaboram activamente com a Fundação, em especial os membros dos seus órgãos sociais, nomeadamente o Conselho de Administração, o Conselho Fiscal e o Conselho Cultural.

**Conselho de Administração**

Presidente: Afonso Reis Cabral

Vogal: Joaquim Paulo de Sousa Pereira (representante da C.M. Baião)

Vogal: João Tiago Guedes Marecos

Vogal: Maria Ivone Cerejo Costa Abreu Ribeiro

Vogal: Paula Cristina Martins Carvalhal (Representante dos Curadores)

**Conselho Fiscal**

Avelino Heitor de Lima Soares (Presidente)

Amadeu António Ribeiro Pegas (vogal)

Isabel Maria Reis Teixeira Cardoso (vogal)

**Conselho Cultural***Presidente:* Afonso Reis Cabral*Membros:*

Ana Luísa Vilela	José António Ferreira de Barros
Ana Teresa Peixinho	José Ferreira Lobo
António Apolinário Lourenço	José Miguel Ribeiro Lume
Artur Carvalho Borges	Katia Guerreiro
Boss AC	Luís Adão da Fonseca
Carlos Reis	Luísa Mellid-Franco
Confraria Queirosiana	Luiz Fagundes Duarte
Duarte Azinheira	Mafalda Anjos
Elza Assumpção Miné	Manuel Pereira Cardoso
Filipa Melo	Maria do Rosário Cunha
Francisco Avillez	Maria Helena Santana
Francisco Seixas da Costa	Maria João Pires de Lima
Frank Sousa	Maria João Simões
Gilda Santos	Mariagrazia Russo
Giorgio de Marchis	Mónica Guerreiro
Gonçalo Câmara	Orlando Grossegeisse
Guilherme d'Oliveira Martins	Pedro Abrunhosa
Henrique Leitão	Rita Ferro
Hugo Van Der Ding	Rodrigo Costa Félix
Irene Fialho	Rui Couceiro
João Manuel Mesquita	Sérgio Nazar David
João Marecos	Zita Martins
Jorge Bacelar	

**5. Comunicação**

A comunicação, enquanto área transversal de todas as actividades da Fundação, procura garantir a melhor qualidade possível da imagem da instituição, procurando que a informação alcance o máximo de destinatários, mantendo sempre uma crescente notoriedade positiva.

A comunicação por meio digital continuou a ser fundamental e de importância crescente, devido às tendências globais. A comunicação através das principais redes sociais e plataformas digitais, encontra-se plasmado no crescente número de utilizadores e seguidores do *Facebook*, *Site* da FEQ e *Instagram*.

### **Site oficial [www.feq.pt](http://www.feq.pt)**

Durante o ano de 2024 o site continuou a ser uma importante ferramenta de divulgação da FEQ, do escritor e de comercialização de serviços e produtos.

Procedeu-se a renovação do site, para o tornar mais funcional e moderno.

### **Redes sociais**

A Fundação mantém a sua presença nas redes sociais, sendo que a página do *Facebook* conta com 17.153 seguidores e o *Instagram* 1.589 seguidores. O *Facebook* teve o alcance de 163.400 pessoas e o *Instagram* de 2.700 pessoas.

### **Imprensa**

A cobertura nas *media*, em 2024, foi bastante significativa com uma presença regular em vários órgãos de comunicação nacional e mesmo internacionais, fruto das notícias relacionadas com a concessão de Honras de Panteão Nacional a José Maria Eça de Queiroz. Foram publicadas na imprensa escrita e *online* e difundidas pela rádio e televisão muitas notícias, pelo que destacamos algumas com referências à FEQ e à sua actividade:

**14 de Fevereiro:** Referência aos jantares queirosianos realizados em Aveiro na

*Evasões*

**23 de Fevereiro:** Rui Paula serve jantares à moda de Eça, no *Diário de Notícias*

**8 de Outubro:** Bolsas de Residência Literária Eça de Queiroz – 3.ª edição no site da DGLAB

**16 de Dezembro:** Fundação Eça de Queiroz promove homenagem ao autor antes da transladação para o Panteão Nacional, na *Comunidade Cultura e Arte*

**16 de Dezembro:** Fundação Eça de Queiroz promove tributo ao autor antes da transladação, no *Jornal de Notícias*

**16 de Dezembro:** Fundação Eça de Queiroz promove homenagem ao autor antes da transladação para Panteão, no *Diário de Coimbra*

**16 de Dezembro:** Eça de Queiroz será homenageado em Tormes, nos dias 4 e 5 de Janeiro antes de partir para o Panteão Nacional, no *O Comércio de Baião*

## Síntese de Actividades realizadas em 2024

### A. INTERVENÇÃO CULTURAL

#### 1. Espaço Museológico da *Casa de Tormes*

##### 1.1. *Visitas guiadas*

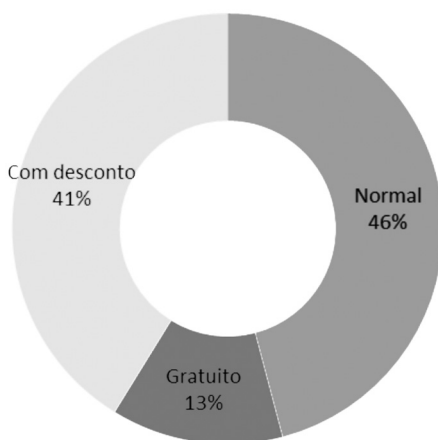
Entre Janeiro e Dezembro, visitaram o museu queirosiano 6.077 pessoas, oriundas de todo o país (norte, sul e ilhas), e de países como Brasil, Espanha, Inglaterra, França, Polónia, Alemanha, EUA, México, Nigéria, Bélgica, Itália, Austrália, Canadá e Holanda. Do total de visitantes, 2.664 eram alunos e professores integrados em visitas escolares.

O número de turistas estrangeiros, representou 3% do total de visitantes.

Relativamente ao ano anterior, se verificou um decréscimo de 30% dos visitantes.

No âmbito dos protocolos que se mantêm com diversas entidades, a Fundação proporciona visitas guiadas a vários grupos e personalidades indicadas por essas instituições.

**A Fundação tem mantido uma política de serviço público**, aqui evidenciada pelo número de visitantes que usufruem de um desconto na entrada, como é o caso das escolas, ou mesmo de entradas gratuitas. No caso das visitas gratuitas encontram-se as escolas e grupos que têm origem em municípios que são Curadores ou Mecenases da Fundação.



Dos visitantes que passaram pela Fundação durante o ano destacam-se:

- 14 de Março: grupo de 72 alunos do 11º ano e 5 professores da Escola Secundária de Resende.
- 22 de Junho: jornalistas brasileiros a fazer uma *press trip*, promovida pelo Turismo de Portugal.
- 2 de Julho: 5 pessoas que participaram no Festival *Festança*.
- 14 de Setembro: 38 membros da Associação *Porto de Baião*, que dinamizaram uma actividade relacionada com a leitura da obra *A Cidade e as Serras*.
- 5 de Outubro: 2 visitantes indicados pela Fundação Manuel António da Mota.
- 10 de Outubro: visita do actor Patrick Mille, que participou no JUVÉ Baião.
- 12 de Outubro: grupo de 20 pessoas do BPI.
- 13 de Outubro: 15 participantes do Tour do filme *A Minha Casinha* realizada no âmbito do JUVÉ Baião.
- 26 de Outubro: Pilar del Rio, Presidente da Sociedade Portuguesa de Psicodrama.

Além das visitas, os serviços da Fundação, durante o ano, prestam inúmeros esclarecimentos a pedidos de informação sobre o escritor, a sua obra e a sua família. A FEQ tem procurado dar resposta a todas as informações que lhe são solicitadas, contactando, quando necessário, especialistas da obra queirosiana, de forma a fornecer sempre esclarecimentos credíveis e completos.

## 1.2. Serviço Educativo

Em 2024, as visitas escolares retomaram a normalidade, tendo visitado a Casa de Tormes 2.664 alunos e professores. Complementarmente à visita, os alunos tiveram a oportunidade de realizar as seguintes actividades:

- visionamento de um filme/documentário respeitante à vida e obra do Escritor, nomeadamente: *Eça de Queiroz – Realidade e Ficção*, *Lendas e Narrativas – Tormes*, *Eça de Queiroz – Episódios da Vida Romântica*.

Durante o ano, as escolas que passaram pela Fundação vieram de diversos locais, como: Castro Daire, Paredes, Baião, Aveiro, Faro, Valongo, Porto, Ovar, Mirandela, Gondomar, Resende, Chaves, Vila Pouca de Aguiar, Espinho, Viseu, Póvoa de Varzim, Maia, Braga, Vale de Cambra, Peso da Régua, S. João da Madeira, Leiria, Mira, Vila Nova de Gaia, Santa Maria da Feira, Alfena, Celorico de Basto e Lisboa.

A 13 de Março, no âmbito dos conteúdos da disciplina de Português do 11.º Ano, decorreu, uma visita virtual à Casa Museu – Fundação Eça de Queiroz, para os alunos da Escola Básica e Secundária de Santa Cruz, na Madeira, que não tinham possibilidade de se deslocar ao espaço, aproveitando assim as novas tecnologias para dar a conhecer o núcleo museológico.

## 2. Actividades formativas

### 2.1. *Residência Literária Eça de Queiroz*

Fruto de uma parceria entre a Imprensa Nacional-Casa da Moeda (INCM), a Direcção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas (DGLAB) e a Fundação Eça de Queiroz (FEQ), estas bolsas visam promover a produção literária em língua portuguesa.

Cada temporada consiste na estadia de um autor durante um mês em Tormes, local idílico com larga tradição literária que inspirou Eça de Queiroz a escrever *A Cidade e as Serras*.

Os residentes contam com todas as despesas pagas, bem como honorários no valor de 1.330,00€. Ficam alojados numa casa autónoma em Tormes, com todas as condições para terem tempo e sossego para escrever.

O júri das Bolsas de Residência Literária Eça de Queiroz 2023/2024, composto por Filipa Melo, José Manuel Cortês e Pedro Mexia, deliberou por unanimidade atribuir as bolsas da segunda temporada a **Alexandre Marques Rodrigues, Francisco Saraiva, Isabela Figueiredo, João Pedro Vala, Nuno dos Santos Sousa e Sarah Adamopoulos**. Deliberou ainda a escolha de quatro suplentes: Cláudia Andrade, Fernanda Hamann de Oliveira, Rafael Sousa Santos e Rosário Alçada Araújo.

Reunido no dia 1 de Dezembro de 2023, o júri avaliou as **111 candidaturas admitidas a concurso** de acordo com critérios como o domínio da linguagem artística, a qualidade cultural e artística do projecto, a adequação da proposta à durabilidade da bolsa, e a formação e competência reveladas nos trabalhos já realizados (publicados ou não).

#### Janeiro – **Nuno dos Santos Sousa**

O escritor participou na iniciativa “Mês a mês, um autor português” promovida pela Biblioteca Municipal António Mota - Baião.

Durante a sessão, realizou-se uma oficina intensiva para aprimorar técnicas de escrita, utilizando mecanismos criativos simples que foram devidamente explorados e postos em prática, estimulando a imaginação.

Transcreve-se o testemunho enviado pelo autor:

*Estar em Tormes foi um privilégio indelével. Embora o frio e a chuva persistentes, encontrei na casa todas as comodidades para vencer o Janeiro rigoroso, casa onde pude dar seguimento ao projecto que tinha em mãos, com paz e sossego e a concentração para todas as leituras necessárias e imensamente proficuas, impreteríveis para a labuta da escrita. Se algo tenho a lamentar é apenas o facto de ter sabido a pouco: o que é bom passa depressa e o mês deslizou pelos livros. Pudesse eu - oxalá fosse possível - e teria renovado e prolongado este contrato, a tempo inteiro (e a título vitalício, ora pois, se pedir não é pecado), com a Fundação Eça de Queiroz, que, já agora, me acolheu com uma amabilidade e disponibilidade inigualáveis.*

#### Fevereiro – Alexandre Marques Rodrigues

O escritor participou na iniciativa “Mês a mês, um autor português” dinamizada pela Biblioteca Municipal António Mota - Baião.

Esta sessão, dirigida ao público em geral, permitiu uma profunda análise da narrativa queirosiana, com foco no conto “José Matias”, o que enriqueceu a compreensão e análise da obra de Eça de Queiroz, demonstrando mais uma vez a relevância e a intemporalidade do seu legado literário.

#### Março – Isabela Figueiredo

A escritora participou na “Semana da Leitura do Agrupamento de Escolas de Vale de Ovil” promovida no âmbito da Rede de Bibliotecas de Baião, da qual a Fundação faz parte, onde apresentou o romance *Um cão no meu caminho*.

A sessão contou com a presença de quatro turmas do ensino secundário que mergulharam no universo literário da autora, através do relato das suas experiências pessoais e reflexões sobre o processo de escrita, ficando assim a conhecer melhor o contexto e motivações da sua obra.

Isabela Figueiredo ofereceu ainda exemplares das suas obras à biblioteca escolar bem como a cada uma das turmas presentes na sessão.

#### Abril – Sarah Adamopoulos

A autora deslocou-se à Biblioteca Municipal António Mota, onde fez uma intervenção com os alunos da Universidade Sénior de Baião, de revisão em torno das comemorações dos 50 anos do *25 de Abril*.

Foi feita uma entrevista ao grupo, abordando aspectos das vivências pré e pós 25 de Abril de 1974, sendo que esse material poderá ser utilizado para escrever um ensaio sobre os 50 anos do *25 de Abril*.

Transcreve-se o testemunho enviado pela autora:

*Passei o mês de Abril de 2024 em Tormes, no contexto da bolsa de residência literária que me foi atribuída. A necessária solidão que, para mim, a escrita literária pressupõe e que a residência proporcionou, mas também o silêncio, e ainda a inexcédível beleza natural do lugar foram muito importantes para a concretização do trabalho literário a que me tinha proposto. Trata-se, tanto quanto sei, de um programa único em Portugal, que constitui uma oportunidade de ouro para qualquer escritor em busca de um pouco de sossego e foco. Guardo recordações inesquecíveis e estarei para sempre grata à Fundação Eça de Queiroz pelo modo como fui recebida e acarinhada.*

**Junho – Francisco Saraiva**

O autor deslocou-se à Biblioteca Municipal António Mota, a 26 de Junho, onde apresentou, aos alunos da Universidade Sénior de Baião, o texto da sua autoria, *Os escritores também choram*, através do qual chamou a atenção para o processo de hagiografia que tantas vezes relega os escritores para um lugar de erudição e solenidade onde parece esquecer-se que estes são, antes de tudo, pessoas como nós.

Transcreve-se o testemunho enviado pelo autor:

*É n' Um quarto só seu que Virginia Woolf, longe de conhecer Tormes, melhor terá definido a medida que todo o autor espera tomar para a sua vida literária: "(...) ter dinheiro e um quarto só seu". Pois bem, assim também resumo eu os dias passados nesta terra de monásticos encantos.*

*Quando, no final de 2023, recebi a notícia que me seria concedida uma Bolsa de Residência Literária, pela Fundação Eça de Queiroz, não podia sequer imaginar que Tormes e [um] quarto só meu tomariam parte dos meus dias de Junho (2024) de forma tão arrebatadora. O mocho que me recebeu sobre a placa de Santa Cruz do Douro, ao segundo dia da minha estadia, trouxe com ele a fortuna, senão do saber e do conhecimento, pelo menos do trabalho e da devoção à escrita. O recato, o silêncio e a paz fizeram o restante, como se apaniguados de um deus maior para esta coisa que é escrever.*

*Neste ambiente praticamente imaculado do excesso urbano e social, pude terminar o livro que finalmente se cansou de mim ao final de mais de dois anos e meio; um título que no prelo terá consigo um pouco de Tormes, de Eça, e, sobretudo, das gentes e das paisagens de Baião. Um livro que parte de uma febre e a que uma febre chega – esta, da escrita; especialmente quando tomada sob a solidão e os ímpetos da alma que escreve. Está feito; e tem no seu início, nos seus entreactos, e no seu fim as paredes do meu quarto na Fundação Eça de Queiroz.*

*Esta Bolsa, se parte do reconhecimento do meu trabalho, é sobretudo parte do reconhecimento que é devido à literatura, não apenas enquanto arte, mas também enquanto motor da cultura dos povos. Em Baião, na Biblioteca Municipal António*

*Mota, perante uma assembleia de um pequeno povo ávido de cultura e educação – e, tantas vezes, esquecido – pude apresentar um texto da minha autoria, Os escritores também choram, através do qual, com ironia que baste, chamei a atenção para o processo de hagiografia que tantas vezes relega os escritores para um lugar de erudição e solenidade onde parece esquecer-se que estes são, antes de tudo, pessoas como nós; e este nós abarca em si o dever que há, de parte a parte (de escritores e não-escritores), de se lerem e de se escutarem mutuamente para que não caiamos nos desígnios dos déspotas e regentes da ignorância e do obscurantismo. Enquanto autor, espero honrar as gentes e a cultura; e assim haja iniciativas e bolsas como esta que promovam ambientes propícios à alma que se quer educada, crítica e contemplativa – feliz.*

*É, pois, de Tormes, na Fundação Eça de Queiroz, que parte o meu abraço muito grato pelos dias que passei no meu quarto na companhia dos livros e das dores da minha criação para as quais o redor foi todavia um bálsamo.*

*À Fundação Eça de Queiroz e aos seus funcionários, aos parceiros desta iniciativa, Imprensa Nacional Casa da Moeda e Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas, à Biblioteca Municipal António Mota, ao Júri da Bolsa de Residência Literária Eça de Queiroz, e a todos aqueles que tornaram possível este privilégio – e a palavra é mesmo privilégio –, obrigado.*

*Repito, para que não esqueçam: obrigado.*

### **Julho – João Pedro Vala**

O autor não realizou actividade pública, por falta de oportunidade de organização da mesma.

Transcreve-se o testemunho enviado pelo autor:

*Graças à residência literária promovida pela Fundação Eça de Queiroz, tive a alegria de concluir um projecto muito importante para mim: a adaptação da minha tese de doutoramento a livro. Sem este apoio de um mês, provavelmente teria precisado de meio ano para terminar o livro. Foram-me dadas todas as condições para trabalhar, ainda para mais num ambiente isolado e extraordinariamente bucólico, que me afastou de um quotidiano muitas vezes entorpecedor, permitindo-me assim explorar mais livremente um lado criativo essencial ao sucesso deste trabalho. Por tudo isto, estou muito agradecido à Fundação e às funcionárias, que zelaram para que nada me faltasse durante a residência.*

### **1.2. Seminário Queirosiano**

O Seminário Queirosiano, subordinado ao tema “Lógicas e Figurações da Personagem Queirosiana”, esteve programado de 22 a 26 de Julho, não se tendo concretizado devido ao reduzido número de inscritos.

Com coordenação científica do Professor Carlos Reis (Universidade de Coimbra/ Centro de Literatura Portuguesa), contando também com a participação dos professores Ana Luísa Vilela (Universidade de Évora) e António Apolinário Lourenço (Universidade de Coimbra/ Centro de Literatura Portuguesa).

### **3. Actividades de divulgação e promoção de Eça de Queiroz e da FEQ**

#### *3.1. Honras de Panteão Nacional a José Maria Eça de Queiroz*

Inicialmente agendada para 27 de Setembro de 2023, a trasladação dos restos mortais de Eça de Queiroz para o Panteão Nacional foi adiada devido a um pedido de providência cautelar movido, a uma semana do acontecimento, por parte de uma minoria familiar do escritor comportada por seis bisnetos. Apesar de o Supremo Tribunal Administrativo ter analisado com urgência o pedido de providência cautelar, e indeferido as pretensões dos requerentes em todas as fases processuais (já que se verificava o cumprimento da legalidade necessária, bem como o acordo expresso da maioria familiar comportada por treze bisnetos), a Assembleia da República viu-se, ainda assim, obrigada a adiar a cerimónia. Com a posterior queda do Governo, em Novembro de 2023, a cerimónia foi agendada para 8 de Janeiro de 2025.

### **4. Biblioteca e Arquivo de Tormes**

No seguimento do trabalho iniciado em 1997, deu-se continuidade à inventariação e organização da biblioteca da FEQ, estando registados até ao momento 5.112 livros, que se encontram disponíveis para consulta pública.

Para uma descrição de Biblioteca e Arquivo de Tormes, ao qual pertence, desde 12 de Julho de 2021, o *Núcleo Luís Santos Ferro*, vd. **Relatório da Fundação Eça de Queiroz 2023**.

### **5. Participação/Colaboração em actividades organizadas por outras entidades**

Durante o ano de 2024, a Fundação Eça de Queiroz esteve representada ou colaborou em várias iniciativas, promovidas por outras entidades, nomeadamente:

**26 de Janeiro:** o Presidente da FEQ, Afonso Reis Cabral, participou na Sessão Protocolar de Aveiro 2024 – Capital Portuguesa da Cultura.

**23 e 24 de Janeiro:** decorreu a Celebração de Eça de Queiroz numa jornada gastronómica única, no Restaurante *Prosa! Jantares Queirosianos*, onde a literatura se mistura com os sabores da culinária portuguesa, sob a curadoria da Fundação Eça de Queiroz e do renomado Chef Rui Paula. Ao som das palavras do talentoso Pedro Lamares foram feitas leituras das páginas imortais da obra de Eça de Queiroz. E para enriquecer ainda mais a experiência, uma tertúlia sobre *A Culinária em Eça de Queiroz*, conduzida por Prof. Carlos Reis (CLP, Universidade de Coimbra). O monóculo de Eça de Queiroz, foi cedido pela Fundação para exposição durante o evento. A Fundação esteve representada pela sua Administradora, Paula Carvalhal.

**25 de Novembro:** o Agrupamento de Escolas Eça de Queiroz, em Lisboa, assinalou o Dia do Patrono, onde o Presidente da Fundação foi convidado especial, falando com os alunos sobre o prazer de ler e o prazer de escrever.

## 6. Apoio institucional a projectos culturais e de promoção de Eça de Queiroz

*Vozes Queirozianas*. Curso híbrido (presencial e *online*) coordenado por António Seabra, entre 27 de Maio e 5 de Junho de 2024, organizado pelo Centro Nacional de Cultura com o apoio da Fundação Eça de Queiroz.

### B. INTERVENÇÃO TURÍSTICA

#### 1. Percurso pedestre “Caminho de Jacinto”

Em 2024 continuou a promover-se o percurso pedestre denominado “Caminho de Jacinto” junto das escolas, agências de viagens e pessoas individuais que visitaram a Casa de Tormes. Muitos foram os visitantes que durante o ano fizeram o percurso da estação até à casa. o até à casa.

#### 2. Casa do Silvério

Entre Janeiro e Dezembro de 2024 a Casa do Silvério acolheu 206 hóspedes, que pernottaram 352 noites. Do total de hóspedes, 17 eram estrangeiros oriundos de Espanha, Alemanha, França, Eslováquia, EUA, Grã Bretanha e Irlanda.

### 3. Restaurante de Tormes

No final de 2023, cessou o contrato de exploração do Restaurante de Tormes, estando a ser desenvolvidas diligências com possíveis parceiros para uma nova exploração.

#### C. INTERVENÇÃO AGRÍCOLA E COMERCIAL

##### 1. Desenvolvimento da actividade agrícola

No âmbito da parceria estabelecida com a empresa *Lima & Smith*, em 2017, esta continuou a assumir a responsabilidade pela produção, promoção e comercialização de todos os produtos víquicos da Fundação Eça de Queiroz.

Durante o ano de 2024, a empresa continuou a promover e comercializar o vinho verde branco “Tormes”. Este vinho, para além dos canais de distribuição da *Lima & Smith*, encontra-se disponível para venda na loja da Fundação e na loja *online*.

##### 2. Desenvolvimento da actividade comercial

A actividade comercial da Fundação continuou a desenvolver-se pelos serviços que presta diariamente (visitas guiadas, turismo rural, almoços queirosianos e actividades culturais). Além disso, a FEQ dispõe de uma loja com *merchandising* relacionado com o escritor, a casa e a região, que comercializa aos visitantes do museu.

O *site* da Fundação integra uma loja *online* que facilita o *e-commerce*.

#### D. SITUAÇÃO ECONÓMICO-FINANCEIRA

Em 2024, a Fundação apresenta um resultado positivo, antes de depreciações e impostos, sendo o EBITDA de € 5.778,56, representando um acréscimo de € 3.720,56 face a 2023. O resultado líquido ainda é negativo face ao montante bastante elevado das amortizações.

Em comparação com 2023, as receitas da Fundação registaram um decréscimo de 17%, enquanto que as despesas registaram uma redução de 19%.

As amortizações do exercício registaram o valor de € 47.382,85, fruto da revalorização do activo. Por outro lado, os impostos passaram de € 57.56, em 2023, para € 9,36, em 2024. Quanto aos custos financeiros, em 2024 situaram-se nos € 3.754,26, quando em 2023 foram de € 3.611,70.

O resultado operacional, após amortizações e depreciações, foi negativo em € -41.604,29, que, conjugados com os resultados financeiros e com os resultados extraordinários, originaram um resultado líquido do exercício de € -45.367,91, o que representa uma diminuição comparativamente a 2023 (€ -3.773,02).

O resultado do exercício está a ser influenciado negativamente em € 31.622,98 pelas amortizações resultantes da revalorização dos activos. Expurgando o efeito da revalorização, o valor do resultado líquido da Fundação é negativo no montante de € 13.744,93.

Em termos financeiros, verifica-se que os activos totais da Fundação registaram uma ligeira redução, passando de € 2.090.171,02 para € 2.052.500,20.

Por sua vez, o passivo da Fundação, totalizava no final de 2024 a quantia de € 108.114,32, quando em 2023 era de € 90.000,89. Consta-se, ainda, que o activo corrente da Fundação apresenta um valor de € 43.191,61, sendo o passivo corrente de € 108.114,32. No passivo corrente encontra-se o valor de € 74.877,94 relativo à rubrica de diferimentos, onde estão registados os valores dos apoios recebidos em 2024, para actividades que decorrerão em 2025.

Os capitais próprios da Fundação passaram de € 2.000.170,13 para € 1.944.385,88.

Apesar do resultado líquido do exercício ser negativo, o Conselho de Administração congratula-se com os resultados obtidos, o que muito se deve ao forte empenho de todos os intervenientes na vida da Fundação: Pessoal, Órgãos Sociais, Curadores, Mecenias, Patronos e Amigos da Fundação.

## **E. AGRADECIMENTOS**

O Conselho de Administração agradece a todos os que, por diversas vias, se empenharam e apoiaram o projecto da Fundação Eça de Queiroz durante o ano de 2024. O apoio das entidades e personalidades que têm vindo a aderir a este projecto é imprescindível à manutenção de um nível de actividade de elevada qualidade, o que igualmente se regista reconhecidamente.

## 1. Apoios Institucionais de Continuidade

Em 2024 foi possível estabelecer o protocolo de colaboração com o Ministério da Cultura, através do Fundo de Fomento Cultural, o que representou um passo muito importante para a dinamização cultural da FEQ.



Um agradecimento é devido aos Curadores que têm colaborado com a Fundação, referindo aqui o importante contributo que a Câmara Municipal de Baião, enquanto Curador e membro do Conselho de Administração, tem dado para o desenvolvimento da Fundação.

## 2. Mecenaz, Patronos e Apoios

### *Mecenas:*

António Manuel Queirós Vasconcelos da Mota  
Fundação Manuel António da Mota  
Mota Engil, SGPS, S.A.  
Mota Gestão e Participações, SGPS, S.A.  
Município de Aveiro  
Município de Resende

### *Patronos:*

Artur Eduardo Brochado dos Santos Silva  
José António Ferreira de Barros

### *Mecenas das várias actividades*

A Fundação Eça de Queiroz agradece ainda o valioso contributo dos Membros do seu Conselho de Administração, Conselho Cultural e Conselho Fiscal – **que exercem as suas funções *pro bono*** – das personalidades e das várias entidades que patrocinaram as suas realizações, tornando possível a sua concretização.

*Serviços oferecidos à Fundação*

ATELIER ALVES:

- Manutenção do *site* da FEQ e da loja *online*;
- Serviços de *designer* de material de divulgação da FEQ e das suas iniciativas.

SUSANA LUZIR:

- Gestão das redes sociais da FEQ;
- Elaboração e envio de newsletter;
- Trabalho fotográfico

**3. Amigos de Tormes**

Registamos ainda um agradecimento aos Amigos de Tormes que, anualmente, contribuem com um apoio financeiro para a Fundação Eça de Queiroz, e que, no final de 2024 eram:

Afonso Eça de Queiroz Cabral	Gilda da Conceição Santos
Afonso Reis Cabral	Gonçalo Nuno Lousada Martins
Ana Luísa Liberato Vieira Vilela	Helena Maria e Silva Marques
Ana Maria Nunes Baptista da Costa	Ida Maria Santos Ferreira Alves
Ana Teresa Peixinho	Inácio Eça Queiroz Francisco Barata
Anabela Rodrigues Cardoso	Isabel Maria Reis Teixeira
António Américo P. de Castro Damásio	Ivo Filipe Cunha Fernandes
António Jorge Feio Bacelar Vilar	Jorge Manuel de Abreu Castilho
António Pinheiro Marques	José do Nascimento Ervedal
Arminda de Sousa Pereira Vieira	José Manuel Matos Nicolau
Artur Manuel da Silva Carvalho Borges	José Vieira
Artur Manuel Rocha Nunes Pires	Júlio César Couceiro de Barros
Avelino Heitor de Lima Soares	Luís Manuel da Cunha Martinho
Beatriz Monteiro	Luís Paz da Silva
Carlos Sepulveda	Luísa Mellid Franco Monteiro
Dominique Sire	Manuel Francisco Pizarro de S. e Castro
Filipe Jorge Ribeiro de Almeida	Manuel Pereira Cardoso
Francisco Avillez	Manuel Silva
Francisco Ferreira Cabral	Margarida Maria Silveira Dias
Francisco Seixas da Costa	Maria da Graça Soares Pereira

Maria do Rosário Barbosa Dias de Castro	Paula Guimarães
Maria do Rosário da Cunha Duarte	Paulo Pereira
Maria Etelvina Pias	Pedro Miguel Simões Martins
Maria Helena Jacinto Santana	Rafael Cavalcanti Lemos
Maria Ivone C. Costa de Abreu Ribeiro	Renato Barroso
Maria João A. Figueiredo Simões	Ricardo Emmanuel Vieira Coelho
Maria Serena Felici	Ricardo Gil Machado Pereira
Miguel Cerqueira da Silva	Rubina Moniz Vieira
Miguel Paiva Raposo de Sousa Lara	Teresa Maria F. da S. Henrique Ramalho
Nuno Braga da Cruz	Teresa Painho
Paolo Stupenengo	Teresa Pereira de Araújo Moscoso

### *Outros apoios*

Queremos, também, agradecer a todas as pessoas singulares, empresas e entidades que durante o ano de 2024 contribuíram com serviços ou doações monetárias, de equipamentos, objectos e utensílios necessários ao bom funcionamento da Fundação.

A Fundação Eça de Queiroz expressa ainda um reconhecido agradecimento pelo empenho de todos os colaboradores da instituição, que com muita dedicação têm contribuído para a concretização da missão da FEQ, assim colaborando, com bom espírito, para o êxito e projecção deste projecto.





FUNDAÇÃO  
EÇA DE QUEIROZ  
TORMES · BAIÃO

No presente número da *Queirosiana* fica bem evidente o dinamismo dos estudos queirosianos e o seu constante enriquecimento. Prova disso é o labor desenvolvido, desde a sua criação, na Universidade de São Paulo, pelo Grupo Eça, que congrega dezenas de investigadores brasileiros e também de outros países; deve-se ao Grupo Eça a organização de vários colóquios internacionais, com presença regular nas páginas da *Queirosiana*. Isso mesmo volta a acontecer agora: conforme é dito na apresentação do dossiê *A Ilustre Casa de Ramires. Resquícios do Tempo*, os ensaios que se encontram nessa secção provêm do VI Encontro Internacional do *Grupo Eça*, realizado em 2024, na Universidade Estadual de Ponta Grossa, no Paraná.

Neste número 31, além de outros três ensaios sobre Eça e de uma recensão crítica, comparecem secções já habituais na *Queirosiana*: um dossiê sobre a edição crítica das obras de Eça e dois relatórios de atividades da Fundação Eça de Queirós.

ISSN 0872-1769



Publicação financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UID/00759/2025, Centro de Literatura Portuguesa. <https://doi.org/10.54499/UID/00759/2025>.