

**FELIPE DOS SANTOS MATIAS**

**A ILUSTRE CASA DE RAMIRES: ENTRECruzAMENTO DA FICÇÃO COM A  
HISTÓRIA EM EÇA DE QUEIRÓS**

Dissertação apresentada à Universidade  
Federal de Viçosa, como parte das exigências  
do Programa de Pós-Graduação em Letras,  
para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

**VIÇOSA  
MINAS GERAIS - BRASIL  
2011**

**FELIPE DOS SANTOS MATIAS**

**A ILUSTRE CASA DE RAMIRES: ENTRECruzAMENTO DA FICÇÃO COM A  
HISTÓRIA EM EÇA DE QUEIRÓS**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

APROVADA: 03 de fevereiro de 2011.

---

Prof. José Luiz Foureaux de Souza Júnior

---

Prof<sup>a</sup>. Maria Cristina Pimentel Campos  
(Coorientadora)

---

Prof<sup>a</sup>. Joelma Santana Siqueira

---

Prof. Nilson Adauto Guimarães da Silva

---

Prof. Gerson Luiz Roani  
(Orientador)

***Dedico a todos os queirosianos,  
companheiros de uma mesma  
fascinação.***

***“Desde que uma Academia existe, qual é, no fundo, a sua missão? Evidentemente constituir um diretório intelectual que mantenha na Literatura o gosto impecável, a delicadeza, a finura do tom sóbrio, as purezas de forma, o decoroso comedimento, todas as qualidades de distinção, de proporção e de ordem”.***

**Eça de Queirós  
A Academia e a Literatura**

## AGRADECIMENTOS

À FAPEMIG, pela concessão de uma bolsa de estudos, que me possibilitou dedicação exclusiva ao Mestrado;

À Lediane, à minha família e aos meus amigos, os quais foram pessoas imprescindíveis para a realização dessa especial conquista;

Ao Professor Gerson, meu orientador e grande amigo, pela orientação dedicada, correta, atenciosa e compreensiva;

Aos professores Maria Cristina, Gracia, Ângelo, Sirlei, Joelma, Elisa e Wânia, pelos ensinamentos, conversas, conselhos e observações muito importantes e oportunas;

Aos professores Foureaux e Nilson, pela disponibilidade e por terem de bom grado aceitado o convite para serem membros da Banca Examinadora;

A todos os demais professores e funcionários do DLA, pessoas que de um modo ou de outro também contribuíram para que este estudo acontecesse.

## SUMÁRIO

LISTA DE ILUSTRAÇÕES.....	vi
RESUMO.....	vii
ABSTRACT.....	ix
1. INTRODUÇÃO.....	1
2. O FECUNDO ENTRECruzAMENTO ENTRE A LITERATURA E A HISTÓRIA .....	7
3. A LITERATURA QUEIROSIANA: ETAPAS DO PENSAMENTO ARTÍSTICO DE EÇA .....	34
4. O “ÚLTIMO EÇA” DE UMA ILUSTRE CASA.....	58
5. A “TORRE DE D. RAMIRES” E O DIÁLOGO COM O ROMANCE HISTÓRICO.....	84
6. CONCLUSÃO.....	116
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	121

**LISTA DE ILUSTRAÇÕES**

Fotografia 1 – Eça de Queirós em seu escritório em Paris.....	6
Fotografia 2 – Capa da primeira edição do romance <i>A Ilustre Casa de Ramires</i> .....	6
Fotografia 3 – Eça de Queirós e sua esposa D. <sup>a</sup> Emília de Castro.....	33
Fotografia 4 – Ramalho Ortigão e o amigo Eça de Queirós.....	33
Fotografia 5 – Escultura de António Teixeira Lopes, em homenagem a Eça de Queirós.....	57
Fotografia 6 – Eça de Queirós em Neuilly, França, em 1893.....	83
Fotografia 7 – Nomeação de Eça de Queirós para cônsul em Paris.....	83
Fotografia 8 – Livraria de Gonçalo Ramires.....	115

## RESUMO

MATIAS, Felipe dos Santos, M. Sc., Universidade Federal de Viçosa, fevereiro de 2011. ***A Ilustre Casa de Ramires: entrecruzamento da ficção com a História em Eça de Queirós***. Orientador: Gerson Luiz Roani. Coorientadoras: Sirlei Santos Dudalski e Maria Cristina Pimentel Campos.

Esta dissertação investiga o entrecruzamento entre a Literatura e a História no romance *A Ilustre Casa de Ramires* (1900), do escritor português oitocentista Eça de Queirós, tendo como objetivo evidenciar a maneira como a ficção queirosiana realiza a representação dos acontecimentos históricos, discutindo sobre a dimensão discursiva e narrativa, tanto da Literatura, quanto da História. Metodologicamente, desenvolve-se uma análise teórico-crítica da forma que dentro da narrativa de *A Ilustre Casa de Ramires* permite o entrecruzamento entre o histórico e o ficcional: o romance histórico “Torre de D. Ramires”, escrito pela personagem-protagonista Gonçalo Mendes Ramires, um aristocrata empobrecido e com fracos valores morais, um exímio decadente. A análise é desenvolvida a partir das obras teóricas que focalizam as relações entre a Literatura e a História, e o romance histórico, enquanto gênero híbrido que permite essas relações, sendo que o estudo de Georg Lukács, intitulado *The Historical Novel*, é o ponto norteador. As teorias do dialogismo, de Mikhail Bakhtin, e da intertextualidade, de Júlia Kristeva, também foram de grande valia para elaboração deste estudo, visto que permitem perceber elementos essenciais na construção da obra queirosiana, em função da escrita do romance histórico “Torre de D. Ramires” proporcionar, ao denominado pela crítica tradicional de “Último Eça”, o dialogismo com Walter Scott, Alexandre Herculano e a intertextualidade com as suas respectivas realizações nesse gênero. O romance histórico “Torre de D. Ramires”, escrito ao longo da narrativa queirosiana pela personagem Gonçalo, faz da História motivo de representação e tema de reescrita do tempo retratado, a Idade Média da época de D. Afonso II. O texto ficcional de Eça de Queirós promove uma releitura do passado português para realizar um questionamento do presente, o declinante fim do século XIX em Portugal. A emergência da História na tessitura narrativa implica em uma atitude de interpretação da identidade portuguesa, principalmente no que concerne aos valores

e atitudes que foram consolidados no tempo medieval e que no fim do Oitocentos estavam corrompidos e desfigurados. Esta investigação procurou destacar a relevância da obra *A Ilustre Casa de Ramires* dentro da produção queirosiana, como texto que configura um instigante entrecruzamento entre a Literatura e a História, assim como a importância da derradeira fase artística do escritor português – a denominada de “Último Eça” –, fase na qual o romancista português – diferentemente do que preconiza a crítica tradicional queirosiana, visto que para esta o “Último Eça” foi um burguês passivo e acomodado – continuou a contribuir para o exame crítico da sociedade lusitana do final do século XIX, principalmente em relação à problematização que o escritor articula na obra aqui enfocada acerca da aristocracia decadente de Portugal.

## ABSTRACT

MATIAS, Felipe dos Santos, M. Sc., Universidade Federal de Viçosa, February, 2011. ***The Illustrious House of Ramires: intersection of fiction with History in Eça de Queirós***. Advisor: Gerson Luiz Roani. Co-Advisors: Sirlei Santos Dudalski and Maria Cristina Pimentel Campos.

The purpose of this study is to carry out a research on History and Literature in the novel *The Illustrious House of Ramires* (1900), by the Portuguese writer Eça de Queirós, aiming to show how his fiction builds up the representation of historical events, and discussing the discursive and narrative dimension, both in Literature and History. A theoretical-critical analysis is methodologically developed in the narrative *The Illustrious House of Ramires*, allowing the intersection of history and fiction: the historical novel "The Tower of D. Ramires", written by the character Gonçalo Mendes Ramires, an impoverished aristocrat, decadent, who had weak moral values. This analysis is developed from the theoretical studies that focus on the relationship between Literature and History, and the historical novel as a hybrid genre that makes these relationships possible. In this context, Georg Lukacs' study, *The Historical Novel*, is the guiding point. The theories of dialogism, by Mikhail Bakhtin, and intertextuality, by Julia Kristeva, are also valuable for this study, because they allow the comprehension of essential elements in the construction of the Portuguese writer's novel, once the writing of the historical novel "The Tower of D. Ramires", named "The Last Eça" by traditional critics, allows the dialogism with Walter Scott, Alexandre Herculano and the intertextuality with their respective novels in this genre. The historical novel "The Tower of D. Ramires", created by the character Gonçalo throughout the narrative, transforms History into a reason of representation and a theme of rewriting the portrayed period, the Middle Age at the time of D. Alfonso II. Eça de Queirós' fictional text promotes a rereading of the Portuguese past and a questioning of the present, the declining end of the nineteenth century in Portugal. The emergence of History in the development of the narrative implies an attitude of interpretation of the Portuguese identity, especially in relation to values and attitudes that were consolidated in medieval times and that, at the end of the nineteenth century, were corrupted and disfigured. This research emphasizes the relevance of

the book *The Illustrious House of Ramires*, in the production of the Portuguese writer, as a text that sets up a provocative intersection of Literature and History, as well as the artistic importance of the last phase of the Portuguese writer - called "The Last Eça" – period during which he – unlike the beliefs of the traditional criticism that argued that "The Last Eça" was a passive and accommodating bourgeois – continued to contribute to the critical examination of the Lusitanian society at the end of the nineteenth century, especially in relation to the questioning that the writer articulates, in the novel, about the decadent aristocracy of Portugal.

## 1. INTRODUÇÃO

Esta dissertação de mestrado investiga o entrecruzamento entre a matéria histórica e ficcional em *A Ilustre Casa de Ramires* (1900)<sup>1</sup>, de Eça de Queirós<sup>2</sup>. Nesse romance, vislumbra-se uma atitude de interlocução com a História, no que concerne à representação literária de acontecimentos do passado medieval português, retratados no romance histórico “Torre de D. Ramires”, que a personagem Gonçalo Mendes Ramires escreve ao longo da narrativa. O texto queirosiano, assim, faz da História motivo de representação e tema de revisitação, valorizando o seu poder de sedução. A obra promove uma releitura do passado português e o questionamento do presente, fim do século XIX. Com isso, a emergência histórica na tessitura narrativa implica em um projeto de interpretação da identidade cultural portuguesa.

No romance *A Ilustre Casa de Ramires*<sup>3</sup> há uma sobreposição de duas narrativas: na primeira, o narrador queirosiano apresenta a história de Gonçalo Mendes Ramires, um aristocrata empobrecido, covarde e decadente, que no fim do Oitocentos sobrevive do velho lustre do seu nome, mas que também possui bons sentimentos, como a caridade. Dotado de uma ambição política, é convencido pelo amigo José Lúcio Castanheiro a escrever um romance histórico, contando a história gloriosa de seus antepassados, os Ramires; na segunda narrativa, de a “Torre de D. Ramires”, o narrador é Gonçalo, o qual se lança à realização da ideia de Castanheiro, escrevendo uma obra em um gênero que alcançou grande notoriedade em Portugal através de Alexandre Herculano. Gonçalo transita na obra queirosiana como personagem de uma narrativa e narrador de outra, fazendo parte de uma sucessão de situações que em geral se contrapõem, uma ressaltando a outra, visto

---

<sup>1</sup> O romance *A Ilustre Casa de Ramires* começou a ser escrito no ano de 1894, e sua primeira publicação integral data de 1900, logo após a morte do autor, que não chegou a completar a revisão final do texto. Tal tarefa coube ao escritor e poeta Júlio Brandão.

<sup>2</sup> José Maria Eça de Queirós nasceu em 15 de novembro de 1845, em Póvoa do Varzim, Portugal, filho natural de José de Almeida Teixeira de Queirós e Carolina Augusta Pereira de Eça. Formou-se em Direito pela Universidade de Coimbra em 1866. No mesmo ano começou a escrever para o jornal *Distrito de Évora*, dando início à sua brilhante carreira literária. Morreu em 16 de Agosto de 1900, em Paris.

<sup>3</sup> QUEIRÓS, Eça. **A Ilustre Casa de Ramires**. Lisboa: Presença, 2004. Todas as citações sobre essa obra são feitas a partir desta edição.

que a cada ato distinto e heróico de seus antepassados segue-se um ato reles e covarde do narrador de a “Torre de D. Ramires”.

*A Ilustre Casa de Ramires* foi escrita em um momento de circunstâncias críticas e de particular importância para a compreensão do panorama histórico da sociedade e da cultura portuguesa do século XIX. Ainda abalada pelas questões em torno da sucessão de D. Luís I<sup>4</sup>, a nação portuguesa sentia o impacto do Ultimato<sup>5</sup> da Inglaterra e do conseqüente sentimento de humilhação.

É na denominada última fase literária queirosiana, o “Último Eça”, que é publicada *A Ilustre Casa de Ramires*, romance que esta dissertação de mestrado considera como o ponto culminante e praticamente de finalização do vasto e penetrante projeto literário do escritor português oitocentista. Juntamente com *A Cidade e as Serras* (1901), evidencia todo um apuramento das técnicas narrativas experimentadas ao longo de mais de um quarto de século de produção artística.

A presente dissertação de mestrado investiu na hipótese de que por meio da figura do protagonista Gonçalo Mendes Ramires, que escreve dentro da obra aqui enfocada um romance histórico intitulado “Torre de D. Ramires”, Eça estabelece um intenso diálogo com um gênero literário que alcançou uma grande aceitação em Portugal desde as suas primeiras realizações com Alexandre Herculano, na década de quarenta do século XIX. Desse modo, procurou-se elaborar um estudo investigativo para demonstrar que o ficcionista português instaura tanto um processo de aproximação e de reflexão acerca de um gênero literário dentro de sua narrativa quanto uma atitude de diálogo com a História.

Neste estudo parte-se da premissa de que a relação que o autor de *A Relíquia* teve com o romance histórico não pode se dissociar do precursor do gênero em Portugal, Alexandre Herculano, o qual desenvolveu com plenitude esse tipo de texto em terras lusitanas, principalmente através do contato que teve com a historiografia

---

<sup>4</sup> D. Luís I herdou a coroa portuguesa em novembro de 1861, sucedendo ao seu irmão D. Pedro V, pela razão de este não deixar descendência, e foi aclamado rei a 22 de dezembro do mesmo ano. Depois de vinte e oito anos de reinado, morre subitamente no seu palácio de verão, na cidade de Cascais, em 19 de outubro de 1889. Sucede-lhe o seu filho Carlos, sob o nome de D. Carlos I, o penúltimo rei de Portugal.

<sup>5</sup> O Ultimato consistiu num telegrama enviado ao governo português pelas autoridades inglesas, a 11 de Janeiro de 1890. A missiva exigia a retirada imediata das forças militares portuguesas mobilizadas nos territórios entre Angola e Moçambique. Esses territórios correspondem aos atuais Zimbabwe e Malawi. Caso a exigência não fosse cumprida pelos portugueses, a Inglaterra avançaria com uma intervenção militar. A ameaça foi acatada por Portugal e isso gerou um forte sentimento nacional de indignação e humilhação, principalmente por parte dos intelectuais.

e com as obras de Walter Scott, considerado o criador do romance histórico, segundo Georg Lukács<sup>6</sup>.

A teoria de Lukács expressa em *The Historical Novel* é o ponto norteador desta dissertação, visto que permite vislumbrar o romance histórico como o gênero híbrido que possibilita a realização narrativa do entrecruzamento da Literatura com a História. A contribuição lukacsiana foi muito importante para este estudo, pois não se poderia aludir às características e aspectos do romance histórico sem se fazer uso das idéias do pensador húngaro. Por essa razão, utilizou-se aqui o texto lukacsiano como uma das ferramentas teóricas que possibilitaram manejar as configurações do romance histórico “A Torre de D. Ramires”, presente na obra queirosiana.

A investigação sob a ótica proposta se configurou como relevante e inovadora devido ao fato de que foi constatado, na leitura das principais e notórias obras da recepção crítica do romance queirosiano, que ainda não tinha sido realizada uma investigação efetiva e aprofundada sobre a temática aqui proposta, Eça de Queirós e o gênero romance histórico dentro d’*A Ilustre Casa de Ramires* e as relações com a História. Além do mais, pode-se ressaltar que o texto literário aqui focalizado trata-se de uma obra secundarizada pela crítica, visto que, após um cuidadoso levantamento, verificou-se que o número de estudos sobre *A Ilustre Casa de Ramires* é muito menor se comparado aos outros romances do escritor português, como *O crime do Padre Amaro*, *O Primo Basílio*, *A Relíquia* e *Os Maias*. É importante mencionar também que o número de pesquisas sobre a literatura queirosiana tem perdido espaço considerável em relação aos estudos sobre os escritores portugueses contemporâneos, muito em voga atualmente, fato que foi constatado no último encontro da Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa (ABRAPLIP), realizado em setembro de 2009<sup>7</sup>.

Queremos, com essa leitura, superar a visão crítica mais tradicional, que insiste em conceber o “Último Eça” como um burguês passivo e resignado. Preferimos entender que Eça, em vez de permanecer fiel aos dogmas da escola realista/naturalista, tenha optado por certa transformação de sua estética, reconhecendo as limitações da razão e do cientificismo positivista.

---

<sup>6</sup> LUKÁCS, Georg. **The Historical Novel**. London: Merlin Press, 1978.

<sup>7</sup> Em um conjunto de 800 trabalhos, cerca de apenas vinte (20) foram dedicados a Eça de Queirós, fato que evidencia a necessidade de revisitar crítica e teoricamente o autor.

No primeiro capítulo dessa dissertação, buscamos desenvolver – a partir das ideias de Georg Lukács, Roland Barthes, Jacques Le Goff, Hayden White, Mikhail Bakhtin, Georges Duby, Walter Benjamin, Peter Gay, Gerson Roani, Júlia Kristeva, Paul Ricoeur, Alcmeno Bastos, entre outros – uma análise a respeito do entrecruzamento entre a Literatura e a História, identificando as aproximações das duas áreas do saber humano, principalmente no que concerne ao fato de ambas serem modalidades discursivas configuradas por uma forma comum, a narrativa. A partir disso, foi possível compreender o romance histórico como um gênero híbrido, que imbrica a matéria histórica com a ficcional, idéia que permitiu vislumbrar o entrecruzamento entre a Literatura e a História no texto queirosiano *A Ilustre Casa de Ramires*, pela razão de que há nessa obra a construção de um romance histórico, a “Torre de D. Ramires”.

Em relação ao segundo capítulo deste estudo, procuramos traçar as etapas do pensamento artístico de Eça: começando por seus primeiros anos de contato com a escrita literária (segunda metade da década de sessenta do século XIX), referentes às contribuições para os jornais *Gazeta de Portugal*, *Distrito de Évora* e *Diário de Notícias*, e à publicação do seu primeiro romance, *O Mistério da Estrada de Sintra* (1870), escrito conjuntamente com Ramalho Ortigão; depois o seu engajamento nas estéticas realista/naturalista, com a participação nas Conferências do Cassino<sup>8</sup> e a publicação dos romances *O crime do Padre Amaro* (1875) e *Primo Basílio* (1878); a terceira etapa problematizadora do Realismo/Naturalismo, com a descrença de que a escrita literária seja como um espelho/pintura da realidade e a conseqüente incorporação da fantasia e do viés subjetivo na criação ficcional, observadas nas obras *O Mandarim* (1880), *A Relíquia* (1887) e *Os Maias* (1888).

O terceiro capítulo desse estudo aborda a quarta e última etapa do pensamento artístico queirosiano e pretende evidenciar, a partir de uma leitura teórica-crítica do romance *A Ilustre Casa de Ramires*, que o “Último Eça”, assim denominado pelos estudiosos, não foi um burguês conformado com o declínio da

---

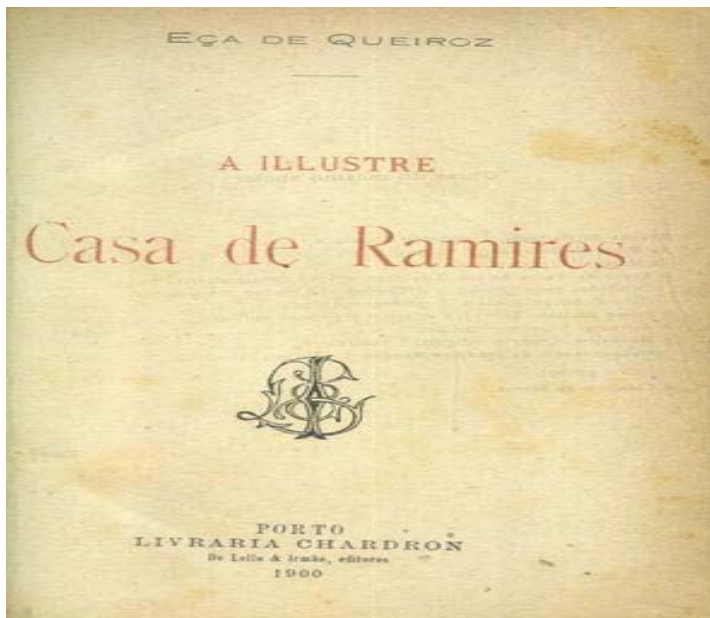
<sup>8</sup> Essas conferências foram realizadas em uma sala do Cassino Lisbonense na primavera de 1871 em Lisboa. Elas foram impulsionadas pelo poeta Antero de Quental, que insuflou no chamado Grupo do Cenáculo o entusiasmo para as realizar. Este grupo, formado por escritores e intelectuais jovens e de vanguarda, também passou a ser conhecido como Geração de 70. Com as conferências, os contornos do que seria o Realismo em Portugal apareceram desenhados com maior nitidez, especialmente através da conferência realizada por Eça de Queirós, intitulada “A Literatura Nova – o Realismo como Nova Expressão da Arte”.

sua pátria e sem atitude crítica-reflexiva, como postula a crítica queirosiana tradicional, mas sim um escritor que buscou atingir em sua última fase literária uma aproximação entre a fantasia e a realidade, a imaginação e a razão, a Literatura e a História. Tentamos mostrar como Eça, em meio à situação decadente e deplorável em que se encontrava Portugal no fim do século XIX, adota em *A Ilustre Casa de Ramires* uma posição reflexiva em relação a essa conjuntura, expondo e ironizando, de modo simbólico e alegórico, as atitudes e os valores corrompidos dessa sociedade.

No quarto e último capítulo é desenvolvida uma análise, principalmente nos moldes da teoria de Lukács, do romance histórico “Torre de D. Ramires”, procurando evidenciar a aproximação queirosiana de Walter Scott e Alexandre Herculano, no que concerne ao processo de composição do gênero. Procuramos mostrar, inclusive, que é por meio do romance histórico, um gênero híbrido, que Eça estabelece um entrecruzamento entre a Literatura e a História, revisitando uma importante época do passado lusitano, a Idade Média, e estabelecendo um fecundo diálogo entre o declínio da sociedade portuguesa do fim de século XIX e o espírito de bravura e valores sólidos dos antepassados medievais.



Fotografia 1 – Eça de Queirós em seu escritório em Paris. Fonte: *Revista Moderna*, 1897.



Fotografia 2 – Capa da primeira edição do romance *A Ilustre Casa de Ramires*, publicada pela Livraria Chardron, em 1900. Fonte: Fundação Eça de Queirós.

## 2. O FECUNDO ENTRECruzAMENTO ENTRE A LITERATURA E A HISTÓRIA

*A História é uma ficção controlada. A verdade é coisa muito diferente e jaz encoberta debaixo dos véus da razão prática e da férrea mão da angústia humana.*

Agustina Bessa-Luís  
*Adivinhas de Pedro e Inês*

Ao se fazer um estudo acerca do entrecruzamento entre a Literatura e a História na obra *A Ilustre Casa de Ramires*, de Eça de Queirós, é importante delinear os percursos tomados pela História ao longo do século XIX, para se tentar uma aproximação com o processo de invenção da matéria histórica na ficção queirosiana. Antes disso, porém, é necessário ressaltar que desde as primeiras manifestações literárias do Ocidente existiu a aproximação dessas duas formas de conhecimento acerca da existência humana. É preciso ter em mente que ambas são modalidades discursivas configuradas por uma forma comum, a narrativa<sup>9</sup>. Desse modo, as aproximações aqui realizadas referem-se, sobretudo, a esse sentido de utilização da narrativa como meio de expressão discursiva tanto de uma quanto de outra. Não se almeja, de modo algum, postular neste estudo a fusão simplista ou ingênua entre os discursos da Literatura e da História.

Isso posto, pode-se dizer que a ligação entre o literário e o histórico é muito antiga. Já a *Ilíada*, que se supõe ter sido escrita por Homero no século IX ou VIII a. C. e que marca o início da própria Literatura Ocidental, combinava mito e História. A dimensão histórica da matéria narrada correspondia à Guerra de Tróia, mais precisamente aos últimos dias do conflito, no décimo ano de sua duração. Quanto à dimensão mítica da matéria narrada, além dos elementos inquestionavelmente maravilhosos – como a contínua intervenção dos deuses olímpicos em favor de seus protegidos de ambos os lados da contenda – , a grande distância temporal entre

---

<sup>9</sup> Utiliza-se aqui o termo “narrativa” de acordo com a concepção de Gérard Genette, na obra *Discurso da Narrativa* (1995), segundo o qual a narrativa significa uma “sucessão de acontecimentos, reais ou fictícios, que constituem o objeto desse discurso, e as suas diversas relações de encadeamento, de oposição, de repetição, etc.” (p. 24).

Homero e a Guerra de Tróia, acontecida três ou quatro séculos antes, favoreceu amplamente a elaboração mítica, pois não havia registros escritos que pudessem contrapor-se à versão do poeta, cabendo a ele fixar para a posteridade a imagem da cidade troiana destruída após o longo cerco dos gregos (aqueus) invasores.

Certamente, não terá ocorrido a Homero distinguir, na matéria por ele narrada na *Ilíada*, o que era de caráter histórico do que era de caráter mítico ou ficcional. Ambas as matérias são tratadas pelo poeta-narrador com aceitação de sua importância e concordância. Essa receptividade por igual ao que hoje se denomina de “real” e de “maravilhoso”, para se designar respectivamente a dimensão histórica e a dimensão mítica da matéria narrada na epopéia homérica, é naturalmente responsável pela identificação, por parte de Erich Auerbach, de um realismo essencial em Homero, conforme se observa no excerto que se segue:

A exprobração frequentemente levantada contra Homero de que ele seria um mentiroso nada tira de sua eficiência; ele não tem necessidade de fazer alarde da verdade histórica do seu relato, a sua realidade é bastante forte; emaranha-nos, apanha-nos em sua rede, e isto lhe basta. Neste mundo “real”, existente por si mesmo, no qual somos introduzidos por encanto, não há tampouco outro conteúdo a não ser ele próprio; os poemas homéricos nada ocultam, neles não há nenhum ensinamento e nenhum sentido oculto<sup>10</sup>.

Na passagem da epopéia ao romance, nos tempos modernos, houve um aproveitamento romanesco dos traços característicos do épico, visto que foram incorporados elementos e traços característicos da forma que teve origem na Antiguidade. A respeito disso, Georg Lukács faz um comentário muito bem posto:

Por suas finalidades e natureza, o romance tem todos os traços característicos da forma épica: a tendência a adequar o modo da figuração da vida ao seu conteúdo; a universalidade e a amplitude do material abarcado; a presença de vários planos; a submissão do princípio da reprodução dos fenômenos da vida por meio de uma atitude exclusivamente individual e subjetiva diante deles (como é o caso na lírica) ao princípio da figuração plástica, na qual os homens e eventos agem na obra quase por si, como figuras vivas da realidade externa<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> AUERBACH, Erich. A cicatriz de Ulisses. In: \_\_\_\_\_. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 1996, p. 10.

<sup>11</sup> LUKÁCS, Georg. **Arte e sociedade**: escritos estéticos 1932-1967. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009, p. 202-203.

Partindo do comentário lukacsiano, é possível compreender que o romance é uma espécie de produto da dissolução da forma épica, a qual, com o fim da sociedade antiga, foi gradativamente perdendo terreno para a continuação do seu florescimento. O romance, ao contrário, floresce com o mundo moderno, com a ascensão da burguesia<sup>12</sup>, com as Revoluções Francesa e Industrial, as quais foram fundamentais para a consolidação e sedimentação da consciência histórica e historicizante do Homem, que passa a olhar para a História e entendê-la como um devir, um processo em contínua construção e movimentação. Segundo Eduardo Lourenço<sup>13</sup>, “a simples aventura de heróis que estão no tempo mas lhe são por natureza superiores e transcendentés”, típicos para o pensador português da epopéia e do que ele denomina de ficção romanesca – manifestações anteriores do gênero – , “tornou-se realmente *romance* quando essa aventura converteu esses heróis em ser *humano*” (grifos do autor). Desse modo, pode-se dizer que ao incorporar em sua forma essa consciência histórica da existência humana, o romance se tornou o gênero literário por excelência que permite o entrecruzamento entre a Literatura e a História.

A partir das contribuições de pensadores que se dedicaram ao estudo das relações entre a Literatura e a História, como Jacques Le Goff, Georges Duby, Hayden White, Peter Gay, Michel Foucault, Roland Barthes, entre outros, pode-se dizer que a perspectiva positivista defensora do distanciamento entre essas duas áreas do saber humano sofreu grandes modificações. O discurso histórico e toda a sua vocação “epistemológica” de se constituir como um saber científico sofreu enorme abalo ao ser aproximado do discurso literário.

Durante grande parte do século XIX, os historiadores positivistas acreditaram que podiam estabelecer a verdade exata da História, por meio de um trabalho “científico” com os documentos históricos, tentando, dessa forma, excluir qualquer aproximação com a Literatura e com a imaginação. Para Gerson Luiz Roani, a “interlocução entre a História e a Arte literária era impossível para os historiadores do início do século XIX, os quais rejeitavam a prática escritural dos romancistas

---

<sup>12</sup> Para Lukács, o romance é o gênero mais típico da sociedade burguesa, pois é nele que todas as facetas, características e contradições específicas desta sociedade são figuradas do modo mais típico e adequado. Na esteira do pensamento de Hegel, Lukács confirma que o romance é como uma “epopéia burguesa”.

<sup>13</sup> LOURENÇO, Eduardo. **As saias de Elvira e outros ensaios**. Lisboa: Gradiva, 2006, p. 95.

partidários do romance histórico”<sup>14</sup>. Percebe-se, com isso, uma consciência ingênua por parte de tais historiadores, os quais desconsideravam as relações com a Literatura por terem a convicção de que qualquer indício de ficcionalidade deveria ser categoricamente excluído do discurso da História.

Os historiadores positivistas simplesmente aceitavam acriticamente as fontes históricas deixadas pelos antepassados. Por estarem preocupados em fazer da História uma ciência empírica, esses historiadores consideravam as fontes como documentos dotados de uma veracidade absoluta, aceitando, assim, apenas a ideologia dominante que tais documentos sempre propagaram. A História Positivista deixava de lado, desse modo, o dever primordial do historiador, que consiste em realizar a crítica do documento, pois cada documento é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que detinham o poder. Só a análise do documento permite ao historiador usá-lo cientificamente, isto é, com pleno conhecimento de causa. Essas contradições inerentes à escrita da História devem ser entendidas como um problema de representação, que, fundamentalmente, possui analogias diretas com o que é experimentado e realizado pela Literatura. Nesse mesmo raciocínio, Roland Barthes afirma que “a História se negou, durante muito tempo, a aceitar que, no discurso sobre o passado, o real que se pretendia fazer emergir a todo custo, não era o real, mas uma *representação*”<sup>15</sup> (grifo do autor).

Para Eric Hobsbawm<sup>16</sup>, a História positivista do século XIX consistia numa disciplina extremamente retrógrada, pois suas contribuições ao entendimento da sociedade humana, passada e presente, eram insignificantes e ocasionais. Partindo da posição de Hobsbawm, pode-se dizer que o Positivismo, como ideologia, reduz o papel do homem enquanto ser pensante, crítico, para um mero coletor de informações e fatos presentes nos documentos, capazes de fazer-se entender por sua conta. Segundo os positivistas que estudaram e estudam (pelo motivo de que ainda hoje se encontram historiadores que seguem essa concepção) a História, os fatos históricos falam por si mesmos. Assim, a História, para eles, assume o caráter

---

<sup>14</sup> ROANI, Gerson Luiz. Narrativas de travessia do tempo: literatura e história. In: CAMPOS, Maria Cristina Pimentel ; ROANI, Gerson Luiz. **Literatura e Cultura: Percursos críticos**. Viçosa: Arka Editora, 2010, p. 139.

<sup>15</sup> BARTHES, Roland. O discurso da história. In: \_\_\_\_\_. **O rumor da língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 150.

<sup>16</sup> HOBBSAWN, Eric. **Sobre história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 156-157.

de ciência pura: formada pelos fatos cronológicos e pelo que realmente significam em si.

Tão objetiva é a História para os positivistas que um de seus maiores ensinamentos é a busca incessante de fatos históricos e sua comprovação empírica. Daí a necessidade, como pregavam e ainda pregam alguns historiadores, de se utilizar na pesquisa e análise o máximo de documentos possíveis para se obter a totalidade sobre os fatos, e não deixar nenhuma margem de dúvida no que se refere à sua compreensão. A busca da factualidade, para eles, deve ser feita por mentes neutras – como se isto fosse possível em uma área do conhecimento que se expressa pelo discurso –, pois qualquer juízo de valor na pesquisa e análise altera o sentido e a verdade própria dos fatos. No entanto, mesmo discordando de muitas das premissas positivistas, é necessário frisar que a busca de um mínimo de objetividade, a minuciosidade, o detalhe e a dedicação incessante, são lições importantes da escola positivista para o estudo da História.

Ao longo da segunda metade do século XIX, os historiadores passaram a aceitar que no trabalho de reconstrução do passado eles utilizam a imaginação para tentar preencher as diversas lacunas que lhes aparecem ao analisar os vestígios do tempo pretérito, visto que os documentos que sobrevivem ao tempo não são o conjunto daquilo que existiu de fato, mas uma escolha efetuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam ao campo do saber que tem como objeto a análise da condição histórica do ser humano. A respeito da intervenção do historiador na reconstrução do passado e da importância de se analisar o documento histórico, Jacques Le Goff registra:

A intervenção do historiador que escolhe o documento, extraindo-o do conjunto dos dados do passado, preferindo-o a outros, atribuindo-lhe um valor de testemunho que, pelo menos em parte, depende da sua própria posição na sociedade da sua época e da sua organização mental, insere-se numa situação inicial que é ainda menos “neutra” do que a sua intervenção. O documento não é inócuo. É, antes de mais nada, o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da História, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio. O documento é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, o ensinamento (para evocar a

etimologia) que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados, desmistificando-lhe o seu significado aparente<sup>17</sup>.

A partir da colocação de Le Goff, extrai-se que não existe um documento objetivo, inócuo, primário. Percebe-se, então, que o dever principal do historiador é realizar a crítica documental, pois cada documento é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que detinham o poder. Só a análise do documento permite ao historiador usá-lo cientificamente, isto é, com pleno conhecimento de causa. Através da interpretação é que as informações sobre as vivências passadas, obtidas por intermédio da crítica às fontes, adquirem uma forma especificamente histórica e são integradas na estrutura linguística de uma narração, dentro da qual podem exercer seu papel na orientação cultural. Como a interpretação apresenta as relações especificamente históricas entre os fatos em uma forma narrativa, ela, como processo cognitivo, está muito próxima do processo de “ficcionalidade”. O processo criador de sentido da interpretação histórica aparece, segundo Hayden White, como “um ato essencialmente poético”<sup>18</sup>, aproximando-se na sua essência da Literatura.

De acordo com Michel Foucault<sup>19</sup>, todo conhecimento se enraíza numa vida, numa sociedade, numa linguagem que tem uma historicidade, sendo que, nesta historicidade mesma, ele encontra o elemento que lhe permite comunicar-se com outras formas de vida, outros tipos de sociedade, outras significações. E é por isto que o discurso historiográfico implica sempre uma filosofia ou, ao menos, uma certa metodologia da compreensão viva, da comunicação inter-humana (sobre o fundo das organizações sociais) e da hermenêutica (como retomada, através do sentido manifesto de um discurso, de um sentido ao mesmo tempo segundo e primeiro, isto é, mais escondido, porém, mais fundamental). Para Mikhail Bakhtin<sup>20</sup>, o sujeito que elabora um discurso é sempre, em certo grau, um ideólogo e suas palavras são sempre um *ideologema*, visto que sua linguagem particular representa sempre um ponto de vista sobre o mundo, no qual o sujeito aspira uma significação social.

---

<sup>17</sup> LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 5ª ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003, p. 537-538.

<sup>18</sup> WHITE, Hayden. **Meta-História: a imaginação histórica do século XIX**. São Paulo, 1995, p. 12.

<sup>19</sup> FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 390.

<sup>20</sup> BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**. São Paulo: Editora UNESP, 1993, p.135.

O entorno social no qual o historiador está imerso inspira-o, de maneira decisiva, no momento de tomar as decisões, de selecionar e interpretar as fontes históricas, de configurar a memória. A respeito da influência do contexto na configuração do discurso historiográfico, Georges Duby faz a seguinte colocação:

E é no interior desta configuração, de certa forma social, que os interesses singulares de um *determinado* historiador vão introduzir uma nova configuração, sobredeterminada, visto que é simultaneamente o efeito da sua inscrição singular na época (isto é, da sua inscrição ideológica, filosófica, política, etc) e propriamente do seu desejo singular. Assim, a determinação pelos desejos da época surge como o primeiro dos círculos concêntricos pelos quais o trabalho de um historiador é determinado (grifo do autor)<sup>21</sup>.

Observa-se, a partir da afirmação de Duby, que a História é, no fundo, o discurso de um historiador – e esse discurso é fortemente condicionado pelo meio em que está mergulhado. Pela razão de ser um sujeito posicionado sócio-historicamente, a sua narrativa, inevitavelmente, será influenciada pelos fatores dominantes de sua sociedade. Isso faz com que a História se aproxime da Literatura, pois ambas são textualidades elaboradas por sujeitos posicionados sócio-historicamente, que expressam opiniões e ideologias, mesmo que de forma implícita, velada, simbólica ou alegórica.

É mister ressaltar que o historiador só elabora o seu discurso a partir de vestígios do passado. Mas, ao longo da história da humanidade, somente os detentores do poder imprimiram vestígios para serem analisados, o que significa que o historiador trabalha com fatos limitados acerca do passado, visto que o documento e a escrita da História sempre estiveram identificados com as classes detentoras do poder. Como exemplo, temos a Idade Média, pois nela somente, conforme assinala Duby, a “ponta extrema” do edifício social (a realeza, os nobres e o clero), imprimiu vestígios suficientemente profundos para serem ainda legíveis. E isso evidencia também a interlocução entre a narrativa histórica e a literária, visto que o historiador, assim como o romancista, é obrigado a representar, a partir da sua intuição, o que se passava na mente das demais classes sociais que fizeram parte da sociedade feudal, visto que nesse caso ele não dispõe de documentos que comprovem e

---

<sup>21</sup> DUBY, Georges ; LARDREAU, Guy. **Diálogos sobre a Nova História**. Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 44.

ilustrem o que se passou. Por mais que historiadores de concepções positivistas contestem essa questão da representação através da imaginação, isto é consenso na historiografia contemporânea, conforme se visualiza nas obras de Jacques Le Goff, Georges Duby, Peter Burke, Hayden White, Peter Gay, entre outros.

Walter Benjamin defende uma concepção de História e uma imagem de historiador que se direcionam com a mesma atenção tanto para os eventos históricos de maior prestígio e repercussão, quanto para aqueles que tiveram pouco destaque e que foram marginalizados pelo poder dominante ou pelo paradigma historiográfico vigente. O excerto abaixo ilustra o que foi posto:

O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente do seu passado. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um dos seus momentos<sup>22</sup>.

De acordo com Duby, “a história foi sempre fabricada para reforçar um poder, para uma reivindicação”<sup>23</sup>. A partir dessa afirmação, podemos dizer que nenhum discurso histórico é neutro, pois há sempre uma manipulação da memória em função de interesses subjacentes à elaboração da escritura/narração. E este é mais um argumento que foi utilizado contra o historicismo positivista, em função de não ser possível aceitar a memória como prova cabal do que aconteceu no passado. Para Le Goff “a cultura quer um passado que possa usar”<sup>24</sup>. A memória dos fatos, assim como o discurso histórico, é sempre relativa. Duby registra, a respeito da memória, o seguinte: “O ponto de vista sobre o passado, a manipulação da memória, por parte das pessoas que sucessivamente se entregam a fazer o relato do passado, nunca são inocentes”<sup>25</sup>. Observa-se, a partir desta afirmação, que a história é, no fundo, a escolha e o desejo dos historiadores. Desse modo, fica mais uma vez evidente que o relato historiográfico é subjetivo, assim como o literário. Segundo Barthes<sup>26</sup>, o discurso histórico é essencialmente elaboração ideológica, ou, para ser mais

<sup>22</sup> BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 223.

<sup>23</sup> DUBY, Georges. Op. cit., p. 73.

<sup>24</sup> LE GOFF, Jacques. Op. cit., p. 186.

<sup>25</sup> DUBY, Georges. Op. cit., p. 76.

<sup>26</sup> BARTHES, Roland. Op. cit., p. 150.

preciso, imaginário, se é verdade que o imaginário é a linguagem pela qual o enunciante de um discurso (entidade puramente linguística) “preenche” o sujeito da enunciação (entidade psicológica ou ideológica). Ao trabalhar com os fatos históricos, os historiadores (enunciadores) sempre compõem as suas narrativas com uma carga ideológica que visa atingir e convencer os alvos da enunciação (os leitores). No que diz respeito à noção de fato histórico, para esclarecer que a própria construção de sentido do que seja um fato é deliberadamente um ato de seleção dos historiadores, o teórico francês coloca:

Já dizia Nietzsche: “Não existe fato em si. É sempre preciso começar por introduzir um sentido para que haja um fato”. A partir do momento em que a linguagem intervém (e quando não interviria?), o fato só pode ser definido de maneira tautológica: o notado procede do notável, mas o notável não é – desde Heródoto, quando a palavra perdeu a sua acepção mítica – senão aquilo que é digno de memória, isto é, digno de ser notado. Chega-se assim a esse paradoxo que pauta toda a pertinência do discurso histórico (com relação a outros tipos de discurso): o fato nunca tem mais do que uma existência lingüística (como termo de um discurso), e, no entanto, tudo se passa como se essa existência não fosse senão a “cópia” pura e simples de uma outra existência, situada num campo extra-estrutural, o “real”<sup>27</sup>.

A partir dessa colocação observa-se que a História é construída por meio do que é digno de se denominar “fato”, daquilo que os segmentos sociais dominantes escolheram como importante para se deixar para a posteridade. Assim, nota-se que a memória jamais pode ser assimilada como algo objetivo, visto que nunca será configurada por um discurso imparcial. O “real” histórico, o acontecimento passado sempre é um significado pré-formulado pelos antepassados, pelas fontes que eles nos legaram, e o discurso histórico, principalmente o positivista, sempre esteve abrigado atrás da onipotência aparente do referente. Essa situação define o que Barthes<sup>28</sup> chama de *efeito de real*<sup>29</sup>. A eliminação do significado para fora do discurso “objetivo”, deixando confrontar-se aparentemente o “real” e sua expressão, não deixa de produzir um novo sentido. Esse novo sentido – extensivo a todo

<sup>27</sup> Idem, ibidem, p. 155.

<sup>28</sup> BARTHES, Roland. O efeito de Real. In: \_\_\_\_\_. **O rumor da língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 158-165.

<sup>29</sup> Segundo Roland Barthes, o “efeito de real” era obtido no romance realista por elementos que, sem aparente função na narrativa, conferiam verossimilhança e credibilidade à ambientação e caracterização das personagens, instaurando uma espécie de transparência entre o leitor e o texto literário.

discurso histórico e que finalmente define a sua pertinência – é o próprio real, transformado sub-repticiamente em significado direcionado: o discurso histórico não acompanha o real, não faz mais do que significá-lo, repetindo continuamente “aconteceu”, sem que essa asserção possa ser jamais outra coisa que não o reverso significado de toda a narração histórica. Nessa direção, Hayden White afirma que:

*o fardo do historiador em nossa época é restabelecer a dignidade dos estudos históricos numa base que os coloque em harmonia com os objetivos e propósitos da comunidade intelectual como um todo, ou seja, transforme os estudos históricos de modo a permitir que o historiador participe positivamente da tarefa de libertar o presente do fardo da história (grifos do autor)*<sup>30</sup>.

A partir dessa colocação de White, observa-se que o historiador precisa estabelecer o valor do estudo do passado, não como um fim em si, mas como um meio de fornecer perspectivas sobre o presente que contribuam para a solução dos problemas peculiares ao nosso tempo. Nesse sentido, vislumbra-se uma nítida aproximação da postura adotada por Eça de Queirós, na obra *A Ilustre Casa de Ramires*, com essa concepção de História, pois sendo também um discurso narrativo, a ficção de Eça revisita o passado medieval e heróico de Portugal para buscar perspectivas para o presente decadente do País no fim do século XIX.

Entretanto, o mais intrigante é que ainda em pleno século XXI muitos historiadores continuam a tratar os seus “fatos” como se fossem dogmas, e se recusam a reconhecer que os fatos, mais do que descobertos, são elaborados pelos tipos de pergunta que o historiador faz acerca dos fenômenos que tem diante de si. Para White, enquanto a História se recusar a usar os olhos que “tanto a arte quanto a ciência moderna lhe podem dar, ela haverá de permanecer cega – cidadã de um mundo em que as pálidas sombras da memória em vão se debatem com a vida e com a liberdade”<sup>31</sup>.

As reflexões de White mostram que o modo como uma determinada situação histórica deve ser configurada depende da sutileza com que o historiador harmoniza a estrutura específica de enredo com o conjunto de acontecimentos aos quais deseja conferir um sentido particular. Trata-se também de uma operação literária,

---

<sup>30</sup> WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**. Ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: EDUSP, 1994, p. 53.

<sup>31</sup> Idem, *ibidem*, p. 63.

criadora de ficção, assim como Eça de Queirós realiza na obra *A Ilustre Casa de Ramires*, visto que o romance histórico escrito pela personagem Gonçalo Mendes Ramires na narrativa, “Torre de Dom Ramires”, é composto pela seleção, harmonização e estruturação dos acontecimentos históricos. Desse modo, Eça utiliza a História como matéria essencial para a confecção do discurso literário, visto que sua narrativa revisita a época medieval, resgatando o sentido da memória para a nação portuguesa.

Assim como o ficcionista, muitas vezes o historiador também precisa utilizar a sua imaginação para preencher as lacunas existentes nos fatos, necessita fazer uso de uma linguagem figurativa, em vez de um discurso estritamente técnico. Ao construir os seus respectivos enunciados, tanto o escritor literário quanto o historiador lançam mão de técnicas estilísticas para persuadir os seus leitores. As técnicas estilísticas empregadas pelos historiadores para configurar suas narrativas apresentam uma semelhança notável com as que são empregadas por romancistas e poetas para compor suas ficções.

É preciso salientar que a abertura para uma maior diversidade de representação não implica a eliminação do acontecimento ou da evidência histórica. Desse modo, os historiadores podem se utilizar de certos elementos narrativos, como as diferentes formas assumidas pelo foco-narrativo, a cronologia ou mesmo a onisciência do narrador. Segundo Roani, isso expressa a convicção de que “a Ficção e a História dividem o mesmo ato de remodelamento ou de *refiguração* das experiências vivenciadas no tempo, por meio de configurações de enredo, as quais assumem a forma de uma narrativa” (grifo do autor)<sup>32</sup>. Assim, mesmo a História buscando ser o mais verossímil possível em relação ao que ocorreu no passado, a sua narrativa nunca pode ser tida como conclusiva ou acabada, pois trata-se apenas de uma representação, entre as muitas possíveis.

Para Peter Gay, a narrativa histórica “além de segura, precisa ser agradável”<sup>33</sup>. De acordo com o autor, as técnicas estilísticas empregadas no relato histórico não são apenas ornamentos, mas sim uma necessidade, em razão de o historiador objetivar a apreciação da sua narrativa. A respeito das estratégias de persuasão utilizadas por aqueles que se dedicam à escrita da História, Peter Gay coloca:

---

<sup>32</sup> ROANI, Gerson Luiz. Op. cit., p. 144.

<sup>33</sup> GAY, Peter. **O estilo na história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p.171.

As estratégias expositivas do historiador são todas elas, conscientemente ou não, estratégias de persuasão. Assim, o estilo, justamente por ser a marca que diferencia e distingue o historiador, é também a prova de sua invencível subjetividade. [...] O emprego, por parte do historiador, de uma linguagem elevada, o abreviamento ou o alongamento dos recortes temporais, a sinédoque, a anáfora, o estilo livre direto, ou quaisquer outros recursos de que possa lançar mão, desempenham funções informativas<sup>34</sup>.

Na mesma senda de Gay, com relação ao desejo, por parte de seu produtor, de apreciação do discurso histórico, White praticamente subordina o propriamente histórico, enquanto prática discursiva, ao linguístico-literário, pois se propõe a tratar o “trabalho histórico como o que ele manifestamente é: uma estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa”<sup>35</sup>, ou, como afirma em outro momento, “ficções verbais cujos conteúdos são tanto inventados quanto descobertos e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com seus correspondentes nas ciências”<sup>36</sup>.

No que concerne ao problema da diferenciação entre a atividade do poeta e do historiador, levantado pela primeira vez por Aristóteles na sua *Arte Poética*<sup>37</sup>, pode-se afirmar que permanece, praticamente, sem solução. Na verdade, poucos sustentariam, nos dias atuais, uma distinção tão nítida quanto a que por ele foi estabelecida entre uma e outra prática discursiva. Não apenas pela constância do reconhecimento do elemento comum “narrativa” (com todo peso da discussão daí derivada sobre a entidade “narrador”) – justamente o que autorizou Aristóteles a propor a comparação, pois tanto o historiador quanto o poeta narram fatos – , mas também pela constatação de que Literatura e História permutam entre si diversos processos discursivos, e ainda pelas alterações qualitativas processadas no interior de cada uma delas. A respeito da diferenciação entre a atividade do poeta e do historiador, Aristóteles preconizou o seguinte:

<sup>34</sup> Idem, ibidem, p. 177 e 195.

<sup>35</sup> WHITE, Hayden. **Meta-História**. Op. cit., p. 11-12.

<sup>36</sup> WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**. Op. cit., p. 98.

<sup>37</sup> A *Arte Poética* chegou aos dias atuais bastante mutilada. Perdeu-se, por exemplo, a parte que, muito provavelmente, falava a respeito da comédia. Entretanto, deve-se ressaltar que os vinte e seis capítulos da obra, como um todo, tem capital importância para a dramaturgia universal, para a história do pensamento e para a teorização e crítica literária.

não é em metrificar ou não que diferem o historiador e o poeta; a obra de Heródoto podia ser metrificada; não seria menos uma história com metro do que sem ele; a diferença está em que um narra os acontecimentos e o outro fatos que podiam acontecer<sup>38</sup>.

A partir dessa afirmação, observa-se que a diferença entre o poeta e o historiador não está no meio que empregam para escrever (verso ou prosa), mas no conteúdo daquilo que dizem: enquanto o poeta representa o verossímil e o necessário, o historiador narra os acontecimentos que realmente sucederam.

Os mundos fictícios que a narrativa literária constrói verbalmente tomam por modelo o mundo real, sendo este a meta incessantemente procurada pela investigação histórica. Entretanto, sabe-se que por mais que deseje isso, a narrativa histórica apenas conseguirá tangenciar o mundo real, assim como a ficção. Por mais que a História se apresente como uma ciência que estuda objetivamente os fatos do passado, seus investigadores nunca conseguirão descrever de modo imparcial os acontecimentos, visto que são indivíduos sócio-culturalmente posicionados, imbuídos de valores e preceitos que os fazem agir e pensar de uma determinada maneira, o que acarreta dizer que seus discursos sempre estarão comprometidos com uma determinada ideologia, a qual prevalecerá na seleção, organização e relato dos fatos ocorridos. Para Odil José de Oliveira Filho, o discurso histórico é fundamentalmente elaboração ideológica:

É impossível ao discurso histórico “não significar”, tentar ser relação direta entre significante e referente, pois em vários níveis é possível apontar suas significações, seja pelas “lições”, morais ou políticas, que o narrador tira dos fatos, seja mesmo por meio do significado transcendente de todo o discurso histórico, que está sempre a remeter ou para uma filosofia da história ou mesmo para uma visão-de-mundo própria. Nesse sentido, ele é, essencialmente, elaboração ideológica<sup>39</sup>.

No excerto acima, Filho descortina o fato de que o discurso histórico não pode ser considerado neutro, em razão de sempre apontar significações na configuração da narrativa. Nesse caminho, White, reconhecendo a impossibilidade da neutralidade do discurso na História e defendendo a aproximação desta com a

<sup>38</sup> ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. **A poética clássica**. Trad. Roberto de Oliveira Brandão. 6ª ed. São Paulo: Cultrix, 1995, p. 28.

<sup>39</sup> FILHO, Odil José de Oliveira. **Carnaval no convento**: intertextualidade e paródia em José Saramago. São Paulo: Editora da UNESP, 1993, p. 103.

Literatura, afirma que se reconhecêssemos o “elemento literário ou fictício de todo relato histórico, seríamos capazes de conduzir o ensino da historiografia a um nível de autoconsciência mais elevado do que ela ocupa nos dias de hoje”<sup>40</sup>. Segundo ele, a História não deve perder de vista as suas origens na imaginação literária, pois esta é a sua maior fonte de vigor e renovação.

Embora os historiadores e os romancistas possam se interessar por tipos diferentes de eventos, tanto as formas dos seus respectivos discursos como os seus objetivos na escrita são sempre os mesmos. Os leitores de histórias e de romances dificilmente deixam de se surpreender com as semelhanças entre eles. A respeito desta interlocução, White registra:

Vistos apenas como artefatos verbais, as histórias e os romances são indistinguíveis uns dos outros. [...] A história não é menos uma forma de ficção do que o romance é uma forma de representação histórica<sup>41</sup>.

Observa-se, a partir das reflexões acima acerca da interlocução entre a História e a Literatura, que o discurso histórico, assim como o texto literário, é plural, passível de interpretação, composto pela subjetividade, veiculador de ideologias. Eça de Queirós, no romance *A Ilustre Casa de Ramires*, aproveita-se dessa interlocução para resgatar a matéria histórica através do universo ficcional. O escritor português se utiliza da composição de um romance histórico, “Torre de D. Ramires”, para dialogar com a História.

A partir das reflexões de Jacques Le Goff, Georges Duby, Hayden White, Peter Gay, Michel Foucault, Roland Barthes, a respeito das relações entre esses dois campos de conhecimento, torna-se imprescindível a menção acerca da “intertextualidade”, como uma das teorias que permitem a identificação dessa interlocução. Entretanto, antes é necessário fazer uma explanação sobre a teoria polifônica desenvolvida por Mikhail Bakhtin, para se compreender o romance como o gênero do entrecruzamento de vozes e de textos.

Bakhtin, na obra *Problemas da poética de Dostoiévski*<sup>42</sup>, empreendeu uma análise acerca dos romances de Fiodór Dostoiévski, com o intuito de questionar os

---

<sup>40</sup> WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**. Op. cit., p. 116.

<sup>41</sup> Idem, ibidem, p. 138.

<sup>42</sup> BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

estudos críticos anteriores a respeito das obras do romancista russo. Bakhtin refutou os estudos que enquadravam as narrativas do criador de *Os Irmãos Karamazov* num plano monológico de análise. Para a teoria bakhtiniana, Dostoiévski foi o criador de um novo gênero literário, o romance polifônico, cuja característica marcante estaria no fato de que nas obras do romancista russo as vozes que ressoam no texto não se sujeitam a um narrador centralizante (como em geral acontece no romance considerado tradicional), pois elas relacionam-se umas às outras em condições de igualdade.

O romance polifônico, para Bakhtin, apresenta diferentes vozes sociais que se defrontam, se entrecrocaram, manifestando diferentes pontos de vistas sociais sobre um dado objeto. Por meio da análise da obra de Dostoiévski, o teórico russo estabeleceu o gênero romanesco como uma prática artística polifônica, articuladora e harmonizadora de vozes plurais (literárias, históricas, sociais, culturais, etc) que, num entrecruzamento incessante, promovem a inter-relação de várias ideologias. A reflexão bakhtiniana postula que a representação das personagens no autor de *O Jogador* é, acima de tudo, a representação de consciências, que não se trata da consciência de um “eu” único e indiviso, mas da interação de muitas consciências que dialogam entre si e interagem. No que concerne à criação do romance polifônico, o teórico russo coloca:

Consideramos a criação do romance polifônico um imenso avanço não só na evolução da prosa ficcional do romance, ou seja, de todos os gêneros que se desenvolvem na órbita do romance, mas, generalizando também na evolução do *pensamento artístico* da humanidade. Parece-nos que se pode falar francamente de um *pensamento artístico polifônico* de tipo especial, que ultrapassa os limites do gênero romanesco. Este pensamento atinge facetas do homem e, acima de tudo, *a consciência pensante do homem* e o *campo dialógico do ser*, que não se prestam ao domínio artístico se enfocados de *posições monológicas* (grifos do autor)<sup>43</sup>.

De acordo com Bakhtin<sup>44</sup>, o romance é o único gênero literário que ainda está evoluindo, é o único por se constituir. Ao lado das demais modalidades textuais assumidas pela Literatura, só ele é mais jovem do que a escritura e os livros, só ele está organicamente adaptado às novas formas da percepção silenciosa, ou seja, à

---

<sup>43</sup> Idem, ibidem, p. 273.

<sup>44</sup> BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética** – A teoria do romance. São Paulo: UNESP-HUCITEC, 1993.

leitura. Segundo o pensamento bakhtiniano, o “romance não tem o cânone dos outros gêneros: historicamente são válidas apenas espécies isoladas de romance, mas não um cânone do romance como tal”<sup>45</sup>. Os gêneros literários clássicos foram recebidos pela era moderna da História mundial como um legado, dentro de uma forma bem definida e sedimentada. Já o romance é o único gênero nascido e alimentado na era moderna. Apenas no século XIX observou-se a constituição e a afirmação da escritura romanesca.

Absorvente ao extremo, nada escaparia à voracidade do romance, nem mesmo os gêneros clássicos – o lírico, o épico e o dramático –, sendo, portanto, vã qualquer tentativa de descrevê-lo a partir da teoria tradicional dos gêneros, até porque, conforme afirma Bakhtin, ele “é o único gênero por se constituir, e ainda inacabado”<sup>46</sup>. Com relação a esse ponto, Lukács e Bakhtin estão de acordo: o romance é um gênero não-acabado, está em constante processo de reescrita e reestruturação. Na obra *A teoria do romance*, Lukács ressalta: “Assim, enquanto que a característica essencial dos outros gêneros literários é repousar numa forma acabada, o romance aparece como alguma coisa que devém, como um processo”<sup>47</sup>. O expansionismo desse gênero, de acordo com a teoria bakhtiniana, o levaria a manter relações inclusive com “os gêneros extraliterários – a vida corrente e a ideologia”<sup>48</sup>, ultrapassando, assim, “as fronteiras da arte literária específica”<sup>49</sup>, aproximando-se, por exemplo, da História. Ao se revelar como formação inacabada, em permanente evolução, o romance se transforma, aos olhos bakhtinianos, na mais profunda, substancial e sensível representação da evolução da própria realidade.

Se é verdade estabelecida que tanto a epopéia quanto o romance se vinculam ao gênero épico, uma diferença fundamental entre eles deve, segundo Alcmeno Bastos, ser estabelecida: “em princípio, do romance, na acepção moderna do termo, está banido o mito e, por extensão, o maravilhoso. A matéria narrada é restrita ao universo da experiência humana”<sup>50</sup>. Em sintonia com a colocação de Bastos, pode-se dizer que tal delimitação facilitou o aproveitamento da matéria histórica, já que esta é, em oposição à mítica, o espaço específico de atuação do homem. A

---

<sup>45</sup> Idem, ibidem, p. 397.

<sup>46</sup> BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Op, cit., p. 397.

<sup>47</sup> LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades, 2000, p. 80.

<sup>48</sup> BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**. Op., cit., p. 422.

<sup>49</sup> Idem, ibidem, p. 422.

<sup>50</sup> BASTOS, Alcmeno. **Introdução ao Romance Histórico**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007, p. 62.

importância da matéria histórica para o romance foi comprovada com o surgimento de uma modalidade específica, no início do século XIX, com Walter Scott: o romance histórico. Para Bastos, o romance histórico surgiu como uma “combinação de duas fortes tendências do Romantismo: a revalorização evasíonista do passado e o nacionalismo exaltatório dos valores, das figuras e das tradições locais”<sup>51</sup>.

A reflexão bakhtiniana estabeleceu que todo texto se constrói como uma multiplicidade de vozes sociais, como um mosaico de citações, cuja produtividade textual resulta de um processo de escuta, absorção e réplica de outros textos. A contribuição inovadora do estudo crítico de Bakhtin conduziu a diferentes maneiras de ler o texto de ficção, abrindo novas perspectivas para os estudos literários, no que se refere ao diálogo e ao estabelecimento de correlações entre o sistema literário e outros sistemas artísticos, além da interlocução da Literatura com outras disciplinas do saber humano, dentre essas a História.

Para Bakhtin, “todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, que lhe dão determinadas significações concretas e que se organizam no romance em um sistema estilístico harmonioso”<sup>52</sup>. A partir das reflexões bakhtinianas sobre o romance, Júlia Kristeva cunhou o termo “intertextualidade” para designar o processo de produção do texto literário. Para Kristeva, por meio da intertextualidade “todo texto é absorção e transformação de outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, se instala a de intertextualidade, e a linguagem poética se lê, pelo menos, como dupla”<sup>53</sup>.

Segundo Kristeva, a “palavra literária” não é um ponto (um sentido fixo), mas um cruzamento de superfícies textuais, um diálogo de diversas escrituras: do escritor, do destinatário (ou da personagem), do contexto cultural atual ou anterior. No que concerne à contribuição das reflexões de Bakhtin, a investigadora búlgaro-francesa registra:

Introduzindo a noção de *estatuto da palavra* como unidade minimal da estrutura, Bakhtin situa o texto na história e na sociedade, encaradas por sua vez como textos que o escritor lê e nas quais ele se insere ao reescrevê-las. A diacronia se transforma em sincronia e à luz dessa transformação, a história *linear* surge como uma

<sup>51</sup> Idem, ibidem, p. 62.

<sup>52</sup> BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**. Op. cit., p. 100.

<sup>53</sup> KRISTEVA, Júlia. A palavra, o diálogo, o romance. In: \_\_\_\_\_. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 62.

*abstração*; a única maneira que tem o escritor de participar da história vem a ser, então, a transgressão dessa abstração através de uma escritura-leitura (grifos da autora)<sup>54</sup>.

Para Kristeva, o dialogismo bakhtiniano designa a escritura simultaneamente como subjetividade e como comunicatividade, ou melhor, como intertextualidade. Face a esse dialogismo, a noção de “pessoa-sujeito da escritura” começa a se esfumar, para ceder lugar a uma outra, a da “ambivalência da escritura”. O termo “ambivalência” implica a inserção da História e da sociedade no texto, e do texto na História, o que para o escritor são uma única e mesma coisa. A investigadora búlgaro-francesa ressalta, por meio das idéias de sua obra crítica, que falando de duas vias que se unem na narrativa, Bakhtin tem em vista a escritura como leitura do *corpus* literário anterior, o texto como absorção de, e réplica a um outro texto.

A partir das reflexões bakhtinianas e da (re)leitura promovida por Kristeva acerca dos postulados do teórico russo sobre o diálogo entre os textos, observa-se que a intertextualidade é um elemento intrínseco da interlocução entre a Literatura e a História, pois tanto a codificação da escritura literária, quanto a do texto histórico adquirem sentido e importância como partes de discursos anteriores. A intertextualidade quebra a noção de contexto solidamente estabelecido, gerando uma gama de novos contextos e questionando o sentido unívoco e centralizado. Ela tem uma dimensão teórica muito proveitosa, quando aplicada às relações interdisciplinares entre a Literatura e a História, pois exige o reconhecimento de vestígios textualizados do passado literário e histórico, além da compreensão do tratamento dado a esses vestígios, obrigando-se a admitir não apenas a inevitável textualidade do conhecimento sobre o passado, mas também o valor e a limitação da forma discursiva sobre esse conhecimento.

Para Kristeva, a intertextualidade é uma manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o tempo anterior e o presente do leitor e também de visitar e reinterpretar o passado dentro de um novo contexto, conforme fez Eça de Queirós em *A Ilustre Casa de Ramires*, ao visitar um importante momento histórico de Portugal, o tempo medieval, para reinterpretá-la em coordenadas sociais e culturais bastante diferentes, expressas pela decadência do País no fim do século XIX, conforme será expresso mais adiante.

---

<sup>54</sup> Idem, *ibidem*, p. 62.

Nesse campo de raciocínio, pode-se colocar que Linda Hutcheon contempla a intertextualidade como o princípio basilar das relações entre Literatura e História. De acordo com a pensadora canadense, essa interlocução interdisciplinar era bastante nítida no século XIX, conforme se verifica no trecho abaixo:

No século XIX, pelo menos antes do advento da “história científica” de Ranke, a literatura e a história eram consideradas como ramos da mesma árvore do saber, uma árvore que buscava “interpretar a experiência, com o objetivo de orientar e elevar o homem”. Então veio a separação que resultou nas atuais disciplinas distintas, a literatura e os estudos históricos, apesar de o romance realista e o historicismo de Ranke terem em comum muitas convicções semelhantes em relação à possibilidade de escrever factualmente sobre a realidade observável<sup>55</sup>.

Segundo Hutcheon, é essa mesma separação rígida entre o literário e o histórico (estabelecida pela História Positivista de Ranke) que hoje se contesta na teoria e na arte contemporâneas, e as recentes leituras críticas da História e da ficção literária têm se concentrado mais naquilo que as duas têm em comum do que em suas diferenças. Considera-se que elas obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva. As duas são identificadas como construtos linguísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas, nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura, e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa.

Para apresentar um relato daquilo que realmente aconteceu, o discurso historiográfico depende de convenções da narrativa, linguagem e ideologia. Nessa direção, Hutcheon coloca que “tanto a ficção como a História são sistemas culturais de signos, construções ideológicas cuja ideologia inclui sua aparência de autônomas e auto-suficientes”<sup>56</sup>. A partir dessa colocação, pode-se dizer que tanto a Literatura quanto a História representam a realidade por intermédio da narrativa. E no que concerne à importância da narrativa no estudo do diálogo entre essas duas áreas, Hutcheon registra:

---

<sup>55</sup> HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991, p. 141.

<sup>56</sup> Idem, *ibidem*, p. 160.

Todas essas questões – subjetividade, intertextualidade, referência, ideologia – estão por trás das relações problematizadas entre a História e a ficção [...] Porém, hoje em dia muitos teóricos se voltaram para a narrativa como sendo o único aspecto que engloba a todas, pois o processo de narrativização veio a ser considerado como uma forma essencial de compreensão humana, de imposição de sentido e de coerência formal ao caos dos acontecimentos<sup>57</sup>.

A partir desse trecho, pode-se dizer que é a narrativa que traduz o saber em termos de expressão. Assim sendo, tanto na historiografia como nos romances as convenções da narrativa não são restrições, mas condições que permitem a possibilidade de atribuição de sentido. E nesta direção, as reflexões do filósofo alemão Walter Benjamin acerca da narração presumem a Literatura e a História como vizinhas de longa data, por habitarem o solo comum e fértil do gênero narrativo. No texto “O Narrador”<sup>58</sup>, Benjamin faz referência à célebre *História* de Heródoto, com o intuito de mostrar um narrador caracterizado pelo exímio domínio da arte de contar, visto que Heródoto não apresenta considerações ou explicações que se configurem como possibilidades interpretativas plenas e acabadas, permitindo aos seus leitores e ouvintes a tarefa de atualizar constantemente a estrutura narrativa através de interpretações diferentes, originais e sucessivas. O trecho abaixo confirma o que foi dito:

O primeiro narrador grego foi Heródoto. No capítulo XIV do terceiro livro de suas *Histórias* encontramos um relato muito instrutivo. Seu tema é Psammenit. Quando o rei foi derrotado e reduzido ao cativo pelo rei persa Cambises, este resolveu humilhar seu cativo. Deu ordens para que Psammenit fosse posto na rua em que passaria o cortejo triunfal dos persas. Organizou esse cortejo de modo que o prisioneiro pudesse ver a sua filha degradada à condição de criada, indo ao poço com um jarro para buscar água. Enquanto todos os egípcios se lamentavam com esse espetáculo, Psammenit ficou silencioso e imóvel, com os olhos no chão; e, quando logo em seguida viu seu filho, caminhando no cortejo para ser executado, continuou imóvel. Mas, quando viu um dos seus servidores, um velho miserável, na fila dos cativos, golpeou a cabeça com os punhos e mostrou os sinais do mais profundo desespero.

Essa história nos ensina o que é a verdadeira narrativa<sup>59</sup>.

---

<sup>57</sup> Idem, ibidem, p. 160.

<sup>58</sup> BENJAMIN, Walter. O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

<sup>59</sup> Idem, ibidem, p. 203-204.

Ao analisar o excerto acima, observa-se que, para Benjamin, Heródoto é o narrador visto como o contador de histórias por excelência, ou seja, é aquele que conseguiu imprimir ao seu texto uma configuração que privilegia a narração e as múltiplas possibilidades de interpretação e não a explicação ou a descrição propriamente ditas. E deve-se ressaltar que o filósofo alemão faz referência à arte de contar, utilizando Heródoto como o grande exemplo, para fazer apologia do historiador como um cronista, cujo artefato de seu labor é o relato. Segundo ele, “o cronista é o narrador da história”<sup>60</sup>.

A postura teórica de Benjamin se insere na discussão da questão do ser humano enquanto codificador de um discurso da História, com todas as implicações e elucubrações que isso representa. É nesse sentido que a escrita historiográfica, na diretriz benjaminiana, assume o caráter de uma narração, de uma abertura às múltiplas possibilidades, assim como a que é exercida no ato de contar da Literatura.

A abertura como traço fundamental da narrativa, na esteira do pensamento benjaminiano, direciona para diferentes caminhos interpretativos, bem como para um outro trato da experiência com a História. Segundo Roani, ao rejeitar “as concepções historiográficas vigentes no seu tempo, tais como o Historicismo e a Historiografia progressista, Benjamin se insurgia contra uma elaboração de História baseada num tempo vazio e homogêneo, cronológico e linear”<sup>61</sup>. A partir disso, pode-se dizer que Benjamin<sup>62</sup> acreditava que a História é escrita a partir de uma dada experiência com o passado, sendo essa experiência a responsável por conferir a ela o caráter de um discurso comprometido com o presente. Sendo assim, tem-se que o pensamento benjaminiano considera a ideia de que é em função do presente que o historiador interroga o passado, com todas as consequências e carga ideológica que isso implica, e não pelo passado em si mesmo.

A partir das reflexões de Benjamin, nota-se que a narrativa é, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação, pois ela não está interessada em transmitir o “puro em si” do texto narrado como uma informação ou um relatório. Ela mergulha o texto na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim, imprime-se na narrativa, seja ela histórica ou literária, a marca pessoal do narrador, “como a

---

<sup>60</sup> Idem, *ibidem*, p. 205.

<sup>61</sup> ROANI, Gerson Luiz. *Op. cit.*, p. 146.

<sup>62</sup> Principalmente nas explanações configuradas nos textos “O Narrador”, “Experiência e Pobreza” e “Sobre o conceito de História”, os quais estão presentes na obra crítica intitulada *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*.

mão do oleiro na argila do vaso”<sup>63</sup>. Através das reflexões de Jeanne Marie Gagnebin<sup>64</sup>, é possível notar que Benjamin consegue detectar, na figura do narrador, uma tarefa sempre atual de recolhimento do passado, realizada pelo esforço tanto do historiador quanto do romancista, externando, assim, o entrecruzamento entre o histórico e o ficcional.

No texto “O Narrador”, Benjamin propõe uma nova narrativa histórica a partir da compreensão da literária, visto que, para ele, ambos os discursos devem sempre estar abertos às possibilidades. Para atribuir à Historiografia uma vocação narrativa, o filósofo alemão lança mão da estrutura literária, apostando na caminhada comum empreendida pelos dois discursos. Em consonância com as idéias de Benjamin, Roani postula a narratividade<sup>65</sup> como o princípio que articula os imbricamentos entre a História e a Literatura, conforme sugere o seguinte registro:

A narratividade como o princípio constitutivo da História e da sua consequente aproximação da atividade literária. Vislumbra-se [...] não só a convicção de que a Historiografia, enquanto processo discursivo, procura não só resgatar e reconstituir o real dos tempos passados, mas também a “capacidade desdobrada” da Literatura de não só registrar e ficcionalizar os fatos históricos concernentes à vida dos povos, mas também de, na plenitude de sua potencialidade ficcional, fazer História<sup>66</sup>.

Em similaridade com as reflexões de Benjamin sobre a importância da narrativa no entrecruzamento da Literatura com a História, está Paul Ricoeur, para quem a narrativa possui, seja ela literária ou histórica, a capacidade de transfigurar a experiência humana, em relação a essa realidade fugidia e evanescente que é o tempo humano. Com acerto, Ricoeur afirma que “a Literatura e a História possuem a capacidade de realizar a refiguração do tempo”<sup>67</sup>, e insiste que essa potencialidade comum não abafa as diferenças entre os estatutos epistemológicos desses dois campos do saber. É essa convicção de proximidade que faz o pensador francês circunscrever os caminhos do seu percurso reflexivo de discussão das relações

<sup>63</sup> BENJAMIN, Walter. Op. cit., p. 204.

<sup>64</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 1994.

<sup>65</sup> De acordo com Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, em *Dicionário de teoria narrativa* (1988), a narratividade incide sobre o estado específico, sobre as qualidades intrínsecas dos textos narrativos, apreendidas ao nível dos seus fundamentos semiodiscursivos.

<sup>66</sup> ROANI, Gerson Luiz. Op. cit., p. 143.

<sup>67</sup> RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo III. Campinas: Papyrus, 1997, p. 177.

entre a temporalidade e a narratividade, no âmbito da Literatura e da História. Acerca das postulações teóricas de Ricoeur, Roani comenta:

A posição de Ricoeur ilustra a necessidade de discutir a “historicidade” desse diálogo interdisciplinar estendido, ao longo dos séculos, da Antiguidade Clássica aos dias atuais. Nesse desenrolar, as trajetórias das duas disciplinas oscilaram constantemente, entre a separação ou a aproximação definitiva. Ao olhar atento sobre essa problemática não escapa que, em muitos momentos dessa caminhada foi atribuída à Literatura a condição de discurso veiculador da historicidade. Em outras palavras, a linguagem poética, através da sua novidade, da sua originalidade, da ficcionalidade, da verossimilhança, se caracteriza pelo poder de “singularização”. Isto é, a Literatura torna possíveis relações sempre novas da linguagem com a realidade. Assim, a Literatura teria a capacidade de proporcionar ao leitor, não somente o gosto pelo fantasioso e imaginário, mas, também, o conhecimento e a reflexão sobre o passado humano. A Literatura possuiria um caráter documental semelhante ao da História na representação e explicação dos acontecimentos inerentes à experiência humana com o passado<sup>68</sup>.

Na mesma direção que Benjamin e Ricoeur em relação ao fato de a narrativa ser o elo comum na aproximação entre a Literatura e a História, Roani observa que desde as primeiras manifestações literárias da civilização ocidental constata-se o entrelaçamento de duas formas do conhecimento da multiplicidade humana: “a Literatura e a História. Trata-se de uma aliança entre duas modalidades discursivas que, desde as origens mais remotas, compartilham um solo comum: a narrativa”<sup>69</sup>.

As relações entre a Literatura e a História, perceptíveis desde os tempos de Aristóteles, conforme apontado anteriormente, tornaram-se mais evidentes quando surgiu o romance histórico, no início do século XIX. Como esse gênero não recorria ao maravilhoso e fantasioso, e se apoiava na documentação histórica, enfatizando, portanto, as matérias da realidade, surgiram inquietações sobre o peso que cada uma das suas duas matérias componentes – a ficcional, inventada, e a de extração histórica, documentada – deveriam ter na estruturação da narrativa. Segundo Bastos<sup>70</sup>, ao se tratar desse assunto, formaram-se dois partidos: de um lado, os que viram o romance histórico como versão amena da historiografia, concedendo que ao romancista cabia o reduzido direito de preencher as lacunas eventualmente

---

<sup>68</sup> ROANI, Gerson Luiz. Op. cit., p. 138.

<sup>69</sup> Idem, ibidem, p. 137-138.

<sup>70</sup> BASTOS, Alcmeno. Op. cit., p. 10-11.

deixadas pelo registro histórico, nunca, porém, afastando-se do consagrado. De outro lado, os que reivindicavam liberdade ilimitada na manipulação do dado histórico, sob o argumento de que se tratava, em última instância, de ficção, logo, invenção, servindo a história apenas como matéria-prima sobre a qual deveria exercitar-se a imaginação do escritor.

O século XIX foi o responsável por transformações notáveis nas relações entre o histórico e o ficcional, visto que é nessa época que proliferam as diversas formas romanescas e se consolida a dimensão científica da História. Esse século é, sobretudo, o período do romance histórico, gênero criado pelo romancista escocês Walter Scott. Esse gênero foi estudado com muito afinco por Georg Lukács na obra crítica intitulada *The Historical Novel* (1937)<sup>71</sup>, na qual observam-se os traços característicos desse tipo de narrativa ficcional: informação histórica, cor local, exotismo, valorização do exterior, evocação de civilizações desaparecidas, apresentação do passado como uma realidade acabada, sentimentos coletivos e representação de personagens tipos.

Em *The Historical Novel*, Lukács evidencia com muita perspicácia a maneira pela qual a experiência histórica particular é interiorizada e objetivada no nível da atividade artística criadora. De acordo com o pensador húngaro, uma das condições fundamentais para se escrever um bom romance histórico é a aptidão para evocar os acontecimentos passados não com a curiosidade distanciada do historiador, arquivista ou do museógrafo, mas com o interesse criativo que parte desses precursores para se elaborar uma narrativa que entrelaça a matéria histórica com o aparato estético do literário.

Segundo o pensamento lukacsiano, a gênese e o desenvolvimento, o apogeu e o declínio do romance histórico resultam inevitavelmente das grandes transformações sociais dos tempos modernos, e situa o surgimento desse gênero romanesco no início do século XIX, “aproximadamente no tempo da queda de Napoleão (*Waverley* de Walter Scott apareceu em 1814)”<sup>72</sup> \*.

A partir da leitura da obra crítica de Lukács sobre o romance histórico, tem-se a percepção de que para o teórico húngaro a Europa do início do século XIX é um

---

<sup>71</sup> LUKÁCS, Georg. **The Historical Novel**. Op. cit.

<sup>72</sup> Idem, ibidem, p. 19.

\* Será utilizada no corpo do texto a tradução do texto de Lukács feita por Gerson Luiz Roani: “at about the time of Napoleon’s collapse (Scott’s *Waverley* appeared in 1814)”.

espaço social no qual, após a experiência da Revolução Francesa, da Revolução Industrial, das guerras revolucionárias, da ascensão e da queda de Napoleão, num período enquadrado nas datas de 1789 a 1814, foi possível ao homem comum compreender a sua própria existência como historicamente condicionada e ver na História algo que afetava profundamente sua vida cotidiana e que lhe dizia respeito de modo direto, fato que proporcionou o surgimento do romance histórico que, diferentemente do caráter mítico e idealizado da epopéia, surgiu para transfigurar mimeticamente o real do mundo humano, embasado nas nuances e facetas do passado retratado pela historiografia.

Em conformidade com os pressupostos teóricos lukacsianos, visualiza-se que o romance histórico é um gênero híbrido<sup>73</sup>, na medida que entrelaça a matéria histórica com a ficcional. Para Lukács, nesse gênero ocorre a representação dos acontecimentos e o desenrolar do processo histórico, mediante a criação ficcional de um microcosmo que concentra e generaliza, que condensa e expande. Em outras palavras, o romance histórico transfigura uma parcela ou um aspecto da vida humana passada, visando, com isso, evidenciar uma realidade social e cultural mais abrangente, por causa da própria autonomia e coerência do mundo ficcional criado. Desse modo, o pensamento lukacsiano deixa nítido que esse tipo de texto literário tem a capacidade de recriar ficcionalmente a singularidade de uma época e o processo de transformação histórica de uma determinada sociedade. Acerca do fato de ser um gênero híbrido, Alcmeno Bastos faz o seguinte comentário:

O romance histórico, como sugere a denominação [...] estava fadado ao hibridismo: como *romance*, era ficção, isto é, a matéria narrada resultava da livre invenção do escritor, que delegava a um narrador, normalmente em terceira pessoa, a responsabilidade pela mimese do real humano; como *histórico*, escapava dos limites da ficcionalidade pura e se pretendia documento, pois nele o leitor reencontraria elementos verídicos (datas, nomes, eventos, lugares etc.) tomados de empréstimo à história (grifos do autor)<sup>74</sup>.

Segundo a teoria defendida por Lukács, no romance histórico interagem dois grupos de personagens. De um lado, tem-se a presença de um “protagonista-tipo”,

---

<sup>73</sup> A natureza híbrida veicula a dimensão dupla do romance histórico, conforme a própria designação indica: uma narrativa ficcional em que os elementos espaço-temporais específicos de uma dada época são predominantes, surgindo da fusão ou do jogo premeditado de interpenetração destas duas esferas do saber humano.

<sup>74</sup> BASTOS, Alcmeno. Op. cit., p. 66-67.

sem comprovação histórica, cuja trajetória no desenvolvimento da trama narrativa personifica um determinado meio ou classe social, cujas ações transfiguram as mudanças históricas ocorridas no âmbito de uma determinada sociedade. Esse tipo de personagem representa as lutas, as oposições, as correntes sociais e os poderes históricos. Para cumprir essa função, precisa tornar concretos, através de suas ações, os traços de uma sociedade inteira. Nesse sentido, no romance histórico tradicional, jamais são criadas figuras excêntricas, que possam destoar do espírito vigente na época. Por outro lado, nesse gênero literário, convivem com esses “protagonistas-tipo” figuras históricas cuja existência é mencionada e comprovada pelos textos e documentos historiográficos. Do mesmo modo que as personagens-tipo, as figuras históricas personificam traços e aspectos do movimento social ou da mudança histórica em que participam. Segundo Rogério Miguel Puga, “o romance histórico tradicional pretende ressuscitar poeticamente figuras que foram agentes da História”<sup>75</sup>. A articulação entre esses dois grupos de personagens, os representativos da História e os criados ficcionalmente – mas que interagem no processo histórico retratado dentro da obra –, demonstra o entrecruzamento entre o histórico e o literário dentro da narrativa.

Após essa exposição acerca do entrecruzamento entre a Literatura e a História – de fundamental importância para a leitura teórica da obra *A Ilustre Casa de Ramires* no quarto capítulo desta dissertação, principalmente em relação ao romance histórico presente dentro da narrativa queirosiana, “Torre de D. Ramires” –, será realizada uma exposição acerca da trajetória artística de Eça de Queirós, desde as suas primeiras publicações escritas até a chegada à maturidade, que culmina naquilo que a crítica especializada denomina de “Último Eça”.

---

<sup>75</sup> PUGA, Rogério Miguel. **O essencial sobre o Romance Histórico**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2006.



Fotografia 3 – Eça de Queirós e sua esposa D.ª Emília de Castro.  
Fonte: Fundação Eça de Queirós.



Fotografia 4 – Ramalho Ortigão e o amigo Eça de Queirós.  
Fonte: Fundação Eça de Queirós.

### 3. A LITERATURA QUEIROSIANA: ETAPAS DO PENSAMENTO ARTÍSTICO DE EÇA

*Eça olhou, observou, viu o pormenor, e traçou o que viu dentro de sua terra. Entrou dentro das almas, algumas de timbre universal, outras apenas luso.*

Marques da Cruz  
*Eça de Queirós – a sua Psique*

*De todas as interpretações da realidade nacional da Geração de 70 – e acaso do século e de sempre [...] a mais complexa, a mais obsessiva, ardente, fina e ao fim e ao cabo a mais bem sucedida, por mais adequada transposição mítica, sentido de realidade e criação de imagens e arquétipos ainda de pé, é sem dúvida a de Eça de Queirós.*

Eduardo Lourenço  
*O labirinto da saudade*

Na produção literária de Eça de Queirós, observa-se um trajeto de vida – pessoal, profissional e intelectual – desenvolvido ao longo de cerca de cinquenta e cinco anos de existência e trinta e cinco de escrita e publicação de textos literários, jornalísticos e diplomáticos. Nesse trajeto, é possível identificar características dominantes e atitudes reiteradas, mas também um visível desejo de constante auto-superação. É possível apontar, inclusive, um insistente diálogo do escritor com temas, problemas, valores e fenômenos que marcaram fortemente a cultura portuguesa e a europeia, nessa época fascinante, contraditória e fecunda que foi a segunda metade do século XIX. Em relação à sua importância literária, Marques da Cruz registra:

Eça foi, sobretudo, o máximo artista da prosa portuguesa. Foi um reformador e um demolidor, um patriota e um antipatriota, um fino aristocrata e um pedante, [...] um crítico e um hiper-crítico, um

retratista e um caricaturista, um crente e um irreverente, um eclético em filosofia<sup>76</sup>.

Eça de Queirós procurou, durante grande parte de sua vida, interagir artisticamente com a época em que viveu. Tal relação com a realidade se tornou tão intensa que fez dele um escritor empenhado, que buscou construir romances que explorassem a interlocução da literatura com a sociedade. Como escritor, foi um intelectual sensível às ideias e aos valores de seu tempo, que elaborou um panorama<sup>77</sup> plurissignificativo da sociedade portuguesa e europeia do final do século XIX, por meio de seus romances, contos, crônicas e cartas. A respeito disso, António José Saraiva registra:

A obra de Eça de Queirós, quer na sua parte novelística quer na sua coleção de crônicas e ensaios (Cartas de Inglaterra, Ecos de Paris, Crônicas de Londres, Cartas Familiares e Bilhetes de Paris, Notas Contemporâneas, Últimas Páginas), é em grande parte uma meditação e um comentário dos acontecimentos e da política mundial de seu tempo<sup>78</sup>.

A crítica literária especializada, ao longo de mais de um século desde a morte do escritor (em 1900), exaltou a importância e a grandeza da obra produzida por Eça, fato que o inseriu no Cânone Ocidental. Mais recentemente, esse pensamento foi confirmado pelo crítico literário norte-americano Harold Bloom, que ao comentar o romance *A Relíquia*, afirma que “Eça é um dos grandes romancistas europeus do século XIX, comparável a Balzac, embora menos prolífico”<sup>79</sup>.

Os anos iniciais da vida literária queirosiana são considerados como de aprendizagem, visto que foi neste tempo que o escritor português oitocentista começou a escrever e publicar em jornais como a *Gazeta de Portugal*, o *Distrito de Évora* e o *Diário de Notícias*. Em 1866, publica o seu primeiro texto na *Gazeta de*

---

<sup>76</sup> CRUZ, Marques da. **Eça de Queirós** – a sua psique. São Paulo: Melhoramentos, 1943, p. 151.

<sup>77</sup> Inspirado na “Comédia Humana”, de Honoré de Balzac, Eça de Queirós criou o termo “Cenas da vida portuguesa” para designar algumas de suas obras literárias, que visavam retratar a sociedade portuguesa oriunda da Monarquia Constitucional estabelecida após 1834, quando toma o poder D. Pedro IV de Portugal – o nosso D. Pedro I do Brasil.

<sup>78</sup> SARAIVA, António J. **As ideias de Eça de Queirós**. Lisboa: Livraria Bertrand, 1982, p. 13.

<sup>79</sup> BLOOM, Harold. José Maria Eça de Queirós. In: \_\_\_\_\_. **Gênio**: os 100 autores mais criativos da história da literatura. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003, p. 676.

*Portugal*, intitulado “Notas Marginais”<sup>80</sup>, dando início a sua brilhante carreira como escritor.

Em 1870, Eça escreveu, juntamente com Ramalho Ortigão, o romance epistolar *O Mistério da Estrada de Sintra*, publicado originalmente nas páginas do jornal *Diário de Notícias*. De acordo com Carlos Reis, esse que vem a ser, “afinal, um romance epistolar de hábil montagem e dupla autoria traz consigo temas e processos em maturação: o adultério, a epistolaridade, a gestão das expectativas do leitor, a narrativa como instrumento doutrinário, etc”<sup>81</sup>.

O romance *O crime do Padre Amaro* (1875) foi a primeira grande produção literária queirosiana e do Realismo/Naturalismo português. Com essa obra, o escritor oitocentista procurou colocar em prática o que teorizou em sua conferência no Cassino Lisbonense em 1871, intitulada “A Literatura Nova – o Realismo como Nova Expressão da Arte”, na qual ele defendeu o rompimento com o Romantismo – o qual ele considerava excessivamente retórico e piegas, devido aos sentimentalismos exacerbados – e a incorporação artística do método de observação científica da realidade, próprio das ciências experimentais do seu tempo. O crítico Vianna Moog faz um comentário sobre a conferência proferida pelo romancista:

Falou Eça. Discutiu o realismo, como nova expressão da arte. Era a primeira vez que o novo credo disputava em Portugal as honras de teoria decisiva e definitiva.

Para Eça, o realismo tal como ele o compreendia, não era simplesmente um processo de forma, mas sim uma base filosófica para todas as concepções do espírito, uma lei, uma carta de guia, um roteiro de pensamento humano na eterna religião artística do belo, do bom e do justo. O realismo era a arte do presente: poder-se-ia até dizer que do futuro. [...] Não significava, como alguns falsamente supunham, um simples modo de expor, minudente, trivial, fotográfico [...] O realismo era outra coisa: representava a proscricção do convencional, do falso, do oco, do enfático, do lacrimoso, do piegas; a abolição da retórica como arte de promover a comoção pela inchação do período, pela epilepsia da palavra, pela congestão das frases. Ao invés da lei gramatical do belo, tomada como caminho do justo, segundo a tendência da velha literatura, a lei moral e científica do justo, recebida como única aspiração do belo. O romantismo fora a apoteose do sentimento. O realismo devia ser a anatomia do coração<sup>82</sup>.

<sup>80</sup> Após a morte do escritor, este texto foi posteriormente incluído na obra *Prosas Bárbaras* (1903).

<sup>81</sup> REIS, Carlos. **Eça de Queirós**: a escrita do mundo. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2000, p. 86.

<sup>82</sup> MOOG, Viana. **Eça de Queirós e o século XIX**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977, p. 156.

Este comentário de Moog evidencia os motivos pelos quais Eça postulava a superação do Romantismo e a defesa da importância do Realismo como nova expressão artística. Reagindo contra o espírito da arte pela arte, atacando o estado piegas das letras portuguesas, o romancista propôs em sua conferência uma nova arte em terras lusitanas, uma arte revolucionária que agisse como regeneradora da consciência social, que pintasse o real sem “floreados”, que transfigurasse efetivamente como era a realidade dos indivíduos e das camadas sociais. Desse modo, ele preconizou que o Realismo é a crítica do homem, é a arte que pinta a sociedade como ela é, que busca a verdade absoluta, que disseca as mazelas sociais, como o adultério, por exemplo.

De acordo com as suas ideias, a teoria do Realismo era definida da seguinte forma: primeiro o escritor deveria buscar o seu assunto na vida contemporânea; depois proceder pela experiência, pela fisiologia, pela ciência dos temperamentos e dos caracteres; e, enfim, ter o ideal moderno que regia as sociedades de sua época, isto é, justiça e verdade. É importante frisar que estes pressupostos, estabelecidos acerca da teoria do Realismo, Eça os apreendeu principalmente pelo contato com as obras dos franceses Honoré de Balzac, Gustave Flaubert e Émile Zola, conforme se observa no comentário de José Maria Bello: “Eça de Queirós inscreveu-se entre os discípulos do realismo francês. Balzac, Flaubert e Zola [...] seriam os seus grandes modelos”<sup>83</sup>.

Para Carlos Reis, a partir das Conferências do Cassino, Eça aceita como princípios de referência ideológico-literária “o determinismo tainiano, a lição de Flaubert, o pensamento de Proudhon”<sup>84</sup>. A partir dessa colocação de Reis, pode-se dizer que Eça procurou mesclar em sua literatura realista/naturalista as teorias de Taine, acerca do determinismo social e da hereditariedade, com as posições estético-sociais de Proudhon – sobre a necessidade de se construir no meio social a consciência, a justiça e a igualdade –, e com a postura crítica de Flaubert frente à literatura romântica, considerada pelo escritor francês como a responsável pela

---

<sup>83</sup> BELLO, José Maria. **Retrato de Eça de Queirós**. Rio de Janeiro: Livraria Agir, 1945, p. 11.

<sup>84</sup> REIS, Carlos. Eça de Queirós e o Romantismo. In: \_\_\_\_\_. **Estudos queirosianos: ensaios sobre Eça de Queirós e a sua obra**. Lisboa: Presença, 2001, p. 32.

corrupção dos valores ético-morais da sociedade, principalmente em relação à simpatia ao adultério<sup>85</sup>.

*O crime do Padre Amaro* foi a primeira produção de um vasto inquérito sobre os problemas da sociedade portuguesa, que Eça realizou com maestria. Esse foi o mais esquemático dos seus romances, visto que foi a sua obra que mais se enquadrou nas diretrizes teórico-ideológicas do Realismo/Naturalismo. Influenciado pelas teorias positivistas e deterministas e, sobretudo, pelas obras dos escritores franceses Émile Zola e Gustave Flaubert, o escritor português, ao publicar esse romance, tinha a intenção de fazer emergir os vícios da sociedade lusitana de fins do século XIX, por meio da crítica de costumes e da sátira em relação ao entorno social provinciano e aos clérigos da instituição Igreja Católica. No entanto, ele não realizou em *O crime do Padre Amaro* uma análise psicológica aprofundada das personagens, fato que lhe rendeu algumas críticas de seus contemporâneos, como a do escritor brasileiro Machado de Assis<sup>86</sup>, que apontou as personagens de Eça como títeres, fantoches, desprovidos de sentimentos e ações condizentes com o mundo real, com a tão importante verossimilhança realista. Para Alberto Machado da Rosa, “ainda ao magistério de Flaubert ficou Eça devendo, como já se disse, o estudo do que ele chamou ‘o mecanismo das paixões humanas’, isto é, a análise psicológica dos caracteres”<sup>87</sup>.

Segundo Maria Aparecida Ribeiro e Carlos Reis, “*O crime do Padre Amaro* pretende mostrar os prejuízos morais e sociais do sacerdócio sem vocação, bem como os da educação religiosa mal conduzida”<sup>88</sup>. A partir dessa afirmação, pode-se dizer que essa obra é um “romance de tese”<sup>89</sup>, pois tem como ponto de partida duas ideias centrais: a de que o sacerdócio sem vocação leva o padre à dissolução moral; e a de que a fanatização religiosa da mulher provoca a sua destruição.

---

<sup>85</sup> Em reação à pieguice romântica, Flaubert utilizou-se de uma estética realista para evidenciar as facetas de uma burguesia hipócrita e de um provincianismo cego. O romancista francês percebeu naquela sociedade burguesa que se formava no século XIX o embrião da dissolução moral que se instalaria de forma definitiva no século XX.

<sup>86</sup> Esta crítica de Machado de Assis foi publicada na revista “O Cruzeiro”, em 16 de abril de 1878, com o título de “O Primo Basílio”. Nela, o escritor brasileiro focaliza tanto a obra *O crime do Padre Amaro* quanto *O Primo Basílio*.

<sup>87</sup> ROSA, Alberto M. **Eça, discípulo de Machado?** Um estudo sobre Eça de Queirós. Lisboa: Presença, 1979, p. 222.

<sup>88</sup> RIBEIRO, Maria Aparecida ; REIS, Carlos. **História crítica da Literatura Portuguesa**. Vol VI – Realismo e Naturalismo. Lisboa: Editorial Verbo, 1993, p. 185.

<sup>89</sup> Expressão utilizada para caracterizar os romances que desenvolvem uma estrutura literária pensada para provar ao leitor uma visão determinista da sociedade.

Em relação ao sacerdócio sem vocação, percebe-se que *O crime do Padre Amaro* é uma crítica contundente à Igreja Católica enquanto instituição influente na vida e na política portuguesa, desde o tempo medieval. Nesse romance, Eça se configura como um anti-clericalista convicto, mas não um anti-evangélico.

A fanatização religiosa imposta pelo clero e pelas beatas à personagem Amélia levou-a à destruição, pois a personagem Padre Amaro, inescrupuloso e hipócrita, como a maioria dos sacerdotes de Leiria, se aproveitou dessa fanatização para iludir e se aproveitar sexualmente da mocinha beata, visto que ele, por ser um padre, era uma espécie de divindade terrestre para ela, fato que a impressionava e despertava nela um sentimento de adoração e temor em relação a ele. Os trechos abaixo ilustram isso:

Sentia um vago amor físico pela Igreja; desejaria abraçar, com pequeninos beijos demorados, o altar, o órgão, o missal, os santos, o Céu, porque não os distinguia bem de Amaro, e pareciam-lhe dependências de sua pessoa. Lia o seu livro de missa pensando nele como no seu Deus particular [...] um perfume de incenso derramava-se, como anunciação celeste; enevoava-se o sacrário sob os rolos alvos de fumo; e o Amaro aparecia a Amélia transfigurado, quase divinizado!... Oh, adorava-o então!<sup>90</sup>

Depois de deflorar Amélia, o Padre Amaro mantém com ela um intenso relacionamento sexual. Após alguns meses, ele engravida-a. Com isso, começa a degradação moral da jovem beata, pois ela é obrigada a sair da casa da mãe, para que esta não descubra a sua gravidez, e a ficar afastada da sociedade de Leiria. Ela percebe, então, que Amaro não a amava e só queria prazer sexual com a sua pessoa, pelo fato dele deixar explícito que não iria abandonar o sacerdócio e não teria intenção de assumir o filho. O romance acaba, assim, com a destruição de Amélia.

Alguns anos após a publicação de *O crime do Padre Amaro*, Eça lançou *O Primo Basílio* (1878), obra que também pode ser enquadrada nas diretrizes teórico-ideológicas do Realismo/Naturalismo europeu. O escritor, ao publicar esses dois romances, realiza uma criteriosa análise social, fazendo uso de uma ironia ferina para denunciar e condenar a situação de lastimável atraso e subalternidade do país

---

<sup>90</sup> QUEIRÓS, Eça de. **O crime do Padre Amaro**. São Paulo: Ática, 1994, p. 95 e 217.

em relação a outros centros europeus mais avançados. Acerca de *O Primo Basílio*, Reis faz a seguinte colocação:

Com *O Primo Basílio* (1878) refina-se, no cenário urbano e lisboeta projetado na ficção, a preocupação com um Romantismo que se desdobra em manifestações várias, mas sempre deletérias: o medievalismo à Walter Scott que alimenta a adolescência de Luísa, a figura de Marguerite Gautier que lha incute “uma melancolia enevoada”, o dramalhão “Honra e Paixão” da autoria de um Ernestinho Ledesma (personagem de quem se diz ter “um aspecto débil de colegial”), a poesia de ressaibos ultra-românticos que Leopoldina confia a Luísa, são algumas dessas manifestações, responsabilizadas, no romance, por um adultério inevitável<sup>91</sup>.

Influências do meio e condicionalismos educacionais são as linhas de força de *O Primo Basílio*. Neste romance, conforme se observa acima ao ler a colocação de Carlos Reis, Eça explora a temática do adultério e a educação romântica, buscando realizar a reforma das mentalidades proposta em sua fala nas Conferências do Cassino em 1871. O romancista português denuncia o tipo de vida que a mulher burguesa de Lisboa vivia no último quarto do século XIX, vida em que o Romantismo piegas, simbolizado principalmente pela influência que a obra *A Dama das Camélias*<sup>92</sup> e a heroína Marguerite Gautier exercem sobre a protagonista Luísa, a ociosidade e a sedução pelo adultério se interpenetravam. Desse modo, o escritor desenvolve em sua narrativa ficcional uma tese que conduz Luísa à fatal atração por Basílio. Isso corresponde à ruína da personagem feminina.

Nesses romances realistas/naturalistas queirosianos, há um forte condicionamento do meio sobre as personagens, conforme se percebe nas personagens Amaro, de *O crime do Padre Amaro*, e Luísa, de *O Primo Basílio*. No caso de Amaro, quando é ordenado padre, a personagem segue para Leiria. Nesse meio social corrompido, em que impera a hipocrisia, ele acaba por dar vazão aos seus piores instintos. Assim, não hesita em trair os votos de castidade, ao se transformar em amante da jovem Amélia, com quem tem um filho. Nota-se, a partir

<sup>91</sup> REIS, Carlos. Eça de Queirós e o Romantismo. In: \_\_\_\_\_. **Estudos queirosianos**: ensaios sobre Eça de Queirós e a sua obra. Lisboa: Presença, 2001, p. 32.

<sup>92</sup> *A Dama das Camélias* é um romance do escritor francês Alexandre Dumas Filho, publicado em 1848. A obra retrata o romance entre as personagens Marguerite Gautier, a mais cobiçada cortesã parisiense, e Armand Duval, um jovem estudante de Direito. Armand pertence à uma família aristocrática da Paris do século XIX. Ele apaixona-se pela cortesã Marguerite. Mesmo diante da intolerância de sua família e do preconceito social, eles tentam viver sua história de amor.

disso, que Eça fez uso em seu romance das ideias deterministas, pois a personagem Amaro sofreu uma influência do meio social, o qual foi determinante para que ele se tornasse um indivíduo dissimulado e sem nenhum escrúpulo. O trecho abaixo exemplifica essa influência determinista:

Amaro ao passar diante da sala de jantar sentiu no quarto da S. Joaneira, através do reposteiro de chita, uma tosse grossa; surpreendido, afastou sutilmente um lado do reposteiro, e pela porta entreaberta espreitou. – Oh Deus de Misericórdia! A S. Joaneira, em saia branca, atacava o colete; e, sentado à beira da cama, em mangas de camisa, o cônego Dias resfolegava grosso [...] Nunca suspeitara um tal escândalo! A S. Joaneira, a pachorrenta S. Joaneira! O cônego, seu mestre de Moral! [...] Amaro não sentia a chuva fina, caminhando depressa, cheio de uma só idéia que o fazia tremer: ser o amante da rapariga como o cônego era o amante da mãe! [...] Enquanto em cima a grossa S. Joaneira beijocasse o seu cônego cheio de dificuldades asmáticas – Amélia desceria ao seu quarto, pé ante pé, apanhando as saias brancas, com um xale sobre os ombros nus... Com que frenesi a esperaria! [...] Ia aos pulinhos pela rua. – Que pechincha de casa!<sup>93</sup>

No excerto acima, visualiza-se que, por ter descoberto o relacionamento entre o cônego Dias e a S. Joaneira, o Padre Amaro se sentiu à vontade para trair os votos de castidade e se relacionar com Amélia. Dois fatores pesaram para essa rápida decisão: se o seu mestre de Moral tinha uma amante, logicamente ele também poderia ter; além disso, ele nunca tivera vocação para o sacerdócio e não concordava com o celibato clerical.

Com relação à personagem Luísa, de *O Primo Basílio*, ela é caracterizada como uma mulher burguesa, ociosa, que devido ao fato de ter sido educada sob a influência de frouxos princípios morais e religiosos, tornou-se uma admiradora apaixonada de romances românticos, e, por essa influência, vive idealizando idílios amorosos, fantasiando a realidade o tempo todo. Essa identificação de Luísa com a ficção romântica leva-a a incapacidade de separar a fantasia da realidade, e consiste numa das causas do adultério, na medida em que Basílio se aproveita dos sonhos românticos da prima no processo da sedução. Nesse processo, Basílio é beneficiado pelo desejo de Luísa de evadir-se no espaço, de conhecer os lugares descritos nos romances sentimentais – a Escócia, a Inglaterra e, sobretudo, Paris. Nas conversas com Luísa sobre Paris, Basílio enfatiza principalmente as histórias

<sup>93</sup> QUEIRÓS, Eça de. **O crime do Padre Amaro**. Op. cit., p. 79-80.

amorosas, com constantes alusões a adultérios, conforme se observa no fragmento a seguir:

Depois falou muito de Paris, contou-lhe a moderna crônica amorosa, anedotas, paixões chiques. Tudo se passava com duquesas, princesas, dum modo dramático e sensibilizador, às vezes jovial, sempre cheio de delícias. E, de todas as mulheres de que falava, dizia recostando-se: Era uma mulher distintíssima, tinha naturalmente o seu amante...  
O adultério aparecia assim um dever aristocrático<sup>94</sup>.

Este trecho permite inferir que Eça tinha o intuito de explorar em seu romance de tese, através da personagem Luísa, um tipo de mentalidade que era o da mulher burguesa da segunda metade do século XIX, a qual, por ter recebido uma educação improdutiva, superficial e meramente decorativa, por ter uma vida ociosa, por não saber distinguir a realidade em que vive da ficção romântica dos livros que lê, acaba condicionada a se encaminhar para o adultério.

No que concerne à influência de Flaubert, os estudos de Teresa Cristina Cerdeira<sup>95</sup> e Carlos Reis<sup>96</sup> apontam a influência de Emma Bovary<sup>97</sup> – personagem saturada de leituras de romances românticos, que mede a sua própria vida pelos parâmetros provenientes da sua experiência de leitora – na constituição da personagem Luísa, traçando, dessa forma, um paralelo de interpenetração entre o escritor francês e o romancista português. O termo “bovarismo” passou, então, a ser utilizado pela crítica portuguesa para denominar mulheres como Emma Bovary e Luísa, retratos da mulher burguesa da segunda metade do século XIX, sem ocupação e com uma educação meramente decorativa, incapazes de assumir uma posição crítica em relação à ficção romântica. O abismo que se abre entre as duas experiências, a da realidade e a do imaginário, confere uma dimensão ao mesmo

<sup>94</sup> QUEIRÓS, Eça de. **O Primo Basílio**. São Paulo: Editora Formar, 1985, p. 72.

<sup>95</sup> CERDEIRA, Teresa Cristina. O Primo Basílio: para além de uma história de família. In: \_\_\_\_\_. **O avesso do bordado**. Lisboa: Caminho, 2000, p. 52-65.

<sup>96</sup> REIS, Carlos. Eça de Queirós e o Romantismo. In: \_\_\_\_\_. **Estudos queirosianos: ensaios sobre Eça de Queirós e a sua obra**. Lisboa: Presença, 2001, p. 31-35.

<sup>97</sup> Emma Bovary é a protagonista do romance *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, publicado em 1857. A obra conta a história de Emma, uma mulher sonhadora pequeno-burguesa, criada no campo, que aprendeu a ver a vida através da literatura romântica e sentimental. Bonita e requintada para os padrões provincianos, casa-se com Charles, um médico interiorano, acomodado e sem grandes ambições, que propicia um relacionamento conjugal sereno para a sua esposa. No entanto, a protagonista sonha viver uma intensa paixão, daquelas retratadas nos romances românticos que lê. Ela se sente entediada em relação à vida que tem com Charles e tenta se libertar através dos relacionamentos extra-conjugais, nos quais ela busca um grande amor romântico.

tempo trágica e irônica ao bovarismo. Entretanto, Eduardo Lourenço muito sagazmente afirma que Eça caracterizou Luísa como uma mulher eminentemente passiva, entregue à fatalidade, “ao contrário de Flaubert, onde a personagem feminina escolhe o seu destino”<sup>98</sup>. A respeito dessa evidente aproximação queirosiana do bovarismo flaubertiano, Cerdeira pontua:

Há pois no romance de Eça uma exploração inteligente do romance francês, já que evidencia uma verdadeira transgressão da aura, inserindo-se claramente no jogo que as culturas dependentes estabelecem sagazmente com seus modelos culturais, ao apoderar-se deles para darem um grande salto da nova criação. Eça não repete *Madame Bovary*, mas bovariza Luísa à *la mode chez nous* (entendendo o “nous” como o espaço de uma cultura em língua portuguesa)<sup>99</sup>.

A partir do que coloca a pesquisadora brasileira no trecho acima, observa-se que em *O Primo Basílio*, Eça de Queirós não utilizou o modelo flaubertiano simplesmente para copiá-lo, mas sim para aproveitar um aspecto importante dele, o bovarismo. Para Mário Sacramento, tenha ou não Eça necessitado de “Flaubert para se decidir pelo realismo, o que mais importa reconhecer é que o realismo não lhe foi uma violência; que era por ele o seu caminho e que a ele foi, não sugestionado por uma leitura, mas por uma íntima necessidade de expressão”<sup>100</sup>.

Após a publicação dessas suas discutidas e polêmicas obras de caráter realista/naturalista, Eça toma um novo rumo em sua carreira literária: deixa de lado a literatura explicitamente crítica e incisiva, de traços marcadamente realistas e naturalistas e de caráter científicista e experimental, para se adentrar no campo da fantasia, nas questões profundas e arraigadas da nacionalidade portuguesa, explorando de forma muitas vezes simbólica e alegórica os problemas e as nuances do Romantismo enquanto estética literária, os traços e as peculiaridades da aristocracia decadente e da burguesia portuguesa em ascensão, os problemas políticos e diplomáticos de um Portugal de fim de século marcado pela submissão e humilhação frente às potências europeias, principalmente em relação à Inglaterra e à França.

<sup>98</sup> LOURENÇO, Eduardo. **As saias de Elvira e outros ensaios**. Lisboa: Gradiva, 2006, p. 12.

<sup>99</sup> CERDEIRA, Teresa Cristina. Op. cit., p. 60.

<sup>100</sup> SACRAMENTO, Mário. **Eça de Queirós**. Uma estética da ironia. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2002, p. 145.

O escritor português deixa de lado a concepção de que a escrita seja como um espelho/pintura da realidade, para realizar uma espécie de distensão na criação de seu universo ficcional: o retrato da realidade pretendido pelo autor passa a receber tintas e traços que ampliam, deformam e transformam a realidade apreendida, oscilando entre a “nudez forte da verdade” e “o manto diáfano da fantasia”, conforme mencionado no subtítulo de *A Relíquia*, abandonando a intenção de formular um romance de tese. No texto “Positivismo e Idealismo”, escrito em 1893, Eça admite que o cientificismo aborrecera o homem do fim do século XIX ao deixar de lado a imaginação:

O positivismo científico, porém, considerou a imaginação como uma concubina comprometedora, de quemurgia separar o homem; - e, apenas se apossou dele, expulsou duramente a pobre e gentil imaginação, fechou o homem num laboratório a sós com a sua esposa clara e fria, a razão. O resultado foi que o homem recomeçou a aborrecer-se monumentalmente e a suspirar por aquela outra companheira tão alegre, tão inventiva, tão cheia de graça e de luminosos ímpetos, que de longe lhe acenava ainda, lhe apontava para os céus da poesia e da metafísica, onde ambos tinham tentado vôos deslumbrantes. E um dia não se contém, arromba a porta do laboratório, espanca o Sr. Aulard, que o guardava, e corre aos braços da imaginação, com quem larga a vaguear de novo pelas maravilhosas regiões do sonho, da lenda, do mito e do símbolo<sup>101</sup>.

Neste fragmento, nota-se que o escritor português expõe, com o uso de algumas metáforas, a derrocada do pensamento cientificista e positivista, que exclui categoricamente o uso da imaginação, por acreditar que a “verdade” só pode ser apreendida por meio da observação e análise. A partir do que coloca Eça, tem-se que a imaginação não devia ser vista, conforme os positivistas acreditavam, como “uma concubina comprometedora”, mas sim como uma “companheira alegre” e “inventiva”.

Eça altera seus processos literários em meados dos anos 80, buscando paulatinamente a problematização do Realismo/Naturalismo, a qual é fruto do reconhecimento por parte do escritor da impossibilidade (estética e também ética) de reduzir a escrita literária a uma poética de certa forma fechada e dogmática como

---

<sup>101</sup> QUEIRÓS, Eça de. Positivismo e Idealismo. In: **Notas Contemporâneas**. Porto: Lello & Irmão, 1914, p. 264.

era o Realismo/Naturalismo. No mesmo texto “Positivismo e Idealismo”, o escritor faz um balanço sobre isso:

Em literatura, estamos assistindo ao descrédito do naturalismo. O romance experimental, de observação positivista, todo estabelecido sobre documentos findou (se é que jamais existiu, a não ser em teoria) e o próprio mestre do naturalismo, Zola, é cada dia mais épico, à velha maneira de Homero. A simpatia, o favor, vão todos para o romance de imaginação, de psicologia sentimental ou humorística<sup>102</sup>.

Esse texto reafirma uma mudança no pensamento literário de Eça, o qual abandona as ideias do romance de tese do Realismo/Naturalismo para embarcar nas sendas do romance, conforme ele próprio menciona, de imaginação, de psicologia sentimental ou humorística. O autor português, assim como os amigos intelectuais de sua época, passou a observar uma valorização do subjetivismo e da intuição em detrimento do intelectualismo e do racionalismo. Além disso, as ideias do francês Henri Bergson<sup>103</sup> contribuíram para a definição do tempo psicológico, o tempo interior, da imaginação e da fantasia, não coincidente com o tempo cronológico dos romances realistas e naturalistas<sup>104</sup>.

Entretanto, não se deve desmerecer nem minimizar o Eça de feição realista/naturalista, visto que ele foi muito original em sua concepção acerca destas estéticas. Segundo João Gaspar Simões, o escritor português oitocentista foi o primeiro a relacionar a estética de Proudhon à de Taine, em sua palestra nas Conferências do Cassino (1871), intitulada “A Literatura Nova – o Realismo como Nova Expressão da Arte”:

A originalidade de Eça estava na associação do determinismo de Taine ao realismo [...] Positivistas [...] não alimentavam aspirações científicas. Tão pouco as alimentava Proudhon no seu realismo puramente moral. [...] Associar, pois, as doutrinas estéticas de Taine às de Proudhon era uma simbiose audaciosa que Eça de Queirós não receou levar a cabo<sup>105</sup>.

<sup>102</sup> Idem, ibidem, p. 257.

<sup>103</sup> BERGSON, Henri. **Ensaio sobre os dados imediatos da consciência**. Lisboa: Edições 70, 1988.

<sup>104</sup> Este estudo foi publicado por Henri Bergson no ano de 1889, um ano depois de Eça de Queirós publicar *Os Maias*.

<sup>105</sup> SIMÕES, João Gaspar. **Eça de Queirós**. O homem e o artista. Lisboa: Ed. Bertrand, 1980, p. 286-287.

Com *O crime do Padre Amaro* e *O Primo Basílio*, Eça buscou realizar uma literatura militante, de reforma social. Nos moldes da estética realista/naturalista, o romancista português seguiu o plano de conduta destes modelos: atenção ao momento histórico presente, crítica dos costumes e das tradições com fim moralizante, preocupação com a verossimilhança espaço-temporal, busca de objetividade através do narrador em terceira pessoa, leituras científicas da realidade.

O processo de desagregação do Realismo/Naturalismo queirosiano tem relação com um projeto literário não realizado: o das “Cenas da Vida Portuguesa”<sup>106</sup>. Este projeto destinava a ser, ao longo da década de 80 de 1800, um panorama dos costumes e dos vícios da sociedade portuguesa da segunda metade do século XIX, retratando aspectos como o jogo, a prostituição, a agiotagem, a educação, etc. No entanto, as “Cenas da Vida Portuguesa” ficou por se concretizar. As principais razões que influenciaram esse abandono foram o fato de Eça estar ausente de sua pátria em virtude do seu trabalho como diplomata<sup>107</sup> na Inglaterra e na França – que retirava ao romancista a possibilidade de observação e análise direta da sociedade portuguesa –, e a paulatina descrença nas estéticas realista/naturalista.

Ao publicar *O Mandarim* em 1880, Eça já evidencia um distanciamento dos padrões científicos defendidos por ele na década anterior com relação à criação literária, visto que insere personagens que fogem do padrão realista/naturalista, como o Mandarim e o Diabo; que coloca um narrador-protagonista em primeira pessoa (Teodoro), autodiegético, muito diferente do narrador em terceira pessoa onisciente do Realismo/Naturalismo, heterodiegético; e que mescla realidade com fantasia, realizando uma espécie de “breviário de delírios possíveis ou imaginários”<sup>108</sup>, de acordo com Lourenço. Entretanto, Ribeiro e Reis afirmam que em *O Mandarim* um certo cariz determinista ainda se faz notar: “Eça insinua que a tradição da eloquência e da fantasia, ‘a educação católica’ e o temperamento dos

---

<sup>106</sup> Conforme dito anteriormente, este projeto foi inspirado nas “Cenas da Vida Parisiense”, presente em “A Comédia Humana”, de Honoré de Balzac.

<sup>107</sup> Em março de 1872, Eça é nomeado cônsul geral de Havana, em Cuba (então colônia espanhola, na qual ficou pouco tempo). Foi o seu primeiro posto como diplomata de Portugal no estrangeiro. Depois de Havana, ele foi representante do governo português em Newcastle e Bristol, na Inglaterra, e em Paris, na França, local onde permaneceu até a sua morte, em 1900.

<sup>108</sup> LOURENÇO, Eduardo. Op. cit., p. 16.

portugueses, ‘homens de emoção, não de razão’, os condiciona a afastar-se do que seja analítico e experimental”<sup>109</sup>.

Em 1884, Eça exprime a sua desilusão e desencanto com relação às ideias literárias das obras anteriores, sobretudo por serem, segundo ele, ideias e modelos franceses que ele reproduziu em sua escrita. O escritor passa, então, a criticar esse caráter “afrancesado” da Literatura Portuguesa de sua época, e, principalmente, a sua literatura até então, conforme se observa numa carta a Oliveira Martins, datada de Angers na França, 10 de maio de 1884:

A nossa arte e a nossa literatura vêm-nos feita da França, pelo pacote, e custa-nos caríssimo com os direitos de alfândega. Eu mesmo não mereço ser excetuado da legião melancólica e servil dos imitadores. Os meus romances no fundo são franceses, como eu sou em quase tudo um francês – exceto num certo fundo sincero de tristeza lírica, que é uma característica portuguesa, num gosto depravado pelo fadinho, e no justo amor do bacalhau de cebolada. Em tudo o mais francês, de província. Nem podia ser de outro modo: já no pátio da Universidade, já no largo do Rossio eu fui educado, e eduquei-me a mim mesmo, com livros franceses, ideias francesas, modos de dizer franceses, sentimentos franceses, e ideais franceses<sup>110</sup>.

Com a publicação de *A Relíquia* (1887), Eça segue uma trajetória estético-literária que busca conjugar a observação dos costumes com elementos lendários, míticos e oníricos, por meio da presença de cenários exóticos: o Egito e a Terra Santa. Muito mais do que crítica aos costumes religiosos, que encontramos por exemplo na obra *O crime do Padre Amaro*, e para além também da incursão temática bíblica, *A Relíquia* configura uma reflexão sobre temas fundamentais que afetam a condição humana: ela é um relato de moralidade sobre a inutilidade da hipocrisia e sobre a coragem de assumir a própria subjetividade. Com isso, essa obra torna-se um texto muito instigante pelos problemas que levanta. Além disso, estruturalmente esse texto literário se configura como uma obra de difícil classificação dentro de sistematizações pré-estabelecidas, razão pela qual Harold Bloom afirma que “a *Relíquia* não pertence, absolutamente, a um gênero literário definido”<sup>111</sup>.

<sup>109</sup> RIBEIRO, Maria Aparecida ; REIS, Carlos. Op. cit., p. 186.

<sup>110</sup> QUEIRÓS, Eça de. **Correspondência**. Campinas: Editora da Unicamp, 1995, p. 53-54.

<sup>111</sup> BLOOM, Harold. Op. cit., p. 677.

No romance *A Relíquia*, percebe-se uma relação oposta no que se refere ao determinismo das obras *O crime do Padre Amaro* e *O Primo Basílio*, ou seja, ocorre uma influência que vai das personagens para o meio, o que faz com que os espaços sejam moldados de acordo com as características das personagens. Elas passam a ter uma profundidade psicológica maior, não sendo vulneráveis aos determinismos. O narrador-protagonista Teodorico é o exemplo mais expressivo, pois ele é um homem repleto de contradições, ambições e paixões, não deixando se guiar no seu íntimo pelas imposições do meio religioso em que vive, o qual é fruto das convicções radicais da tia Dona Patrocínio das Neves, a titi, uma consumada beata. O trecho a seguir, ilustra isso:

As minhas precauções eram tão apuradas que, para evitar que me ficasse na roupa ou na pele o delicioso cheiro de Adélia, eu trazia na algibeira bocados soltos de incenso. Antes de galgar a triste escadaria da casa, penetrava sutilmente na cavalaria deserta, ao fundo do pátio; queimava no tampo de uma barricada vazia um pedaço de devota resina; e ali me demorava, expondo ao aroma purificador as abas do jaquetão e as minhas barbas viris... Depois subia; e tinha a satisfação de ver logo a titi farejar, regalada:  
- Jesus, que rico cheirinho a igreja!<sup>112</sup>

No excerto acima, nota-se que a personagem Teodorico não é influenciada pelo ambiente em que vive, uma casa totalmente religiosa, visto que a proprietária Dona Patrocínio das Neves, sua tia, é uma católica fervorosa. Teodorico possui convicções muito diferentes das de sua tia, mas finge ser um dedicado católico para não afrontar e desgostar Dona Patrocínio, a qual é uma mulher muito rígida e inflexível, no que concerne à observância exterior, meramente ritualística, frequentemente superficial e supersticiosa do cristianismo. Além disso, vale ressaltar que Teodorico é um homem interesseiro e hipócrita, que finge ser beato para poder se apropriar da herança da tia rica. Assim, nota-se a complexidade psicológica da personagem, a qual não é condicionada pelo meio social, como Amaro e Luísa, mas sim atuante sobre ele, e contraditório como todo ser humano. Um outro excerto também mostra isso:

À noite, depois do chá, refugiava-me no oratório, como n'uma fortaleza de santidade, embebia os meus olhos no corpo de ouro de

<sup>112</sup> QUEIRÓS, Eça de . *A Relíquia*. São Paulo: Klick editora, 1997, p. 34-35.

Jesus, pregado na sua linda cruz de pau preto. Mas então o brilho fulvo do metal precioso ia, pouco a pouco, embaciando, tomava uma alva cor de carne, quente e tenra; a magreza de Messias triste, mostrando os ossos, arredondava-se em formas divinamente cheias e belas; por entre a coroa d'espinhos, desenrolavam-se lascivos anéis de cabelos crespos e negros; no peito, sobre as duas chagas, levantavam-se, rijos, direitos, dois esplendidos seios de mulher, com um botãozinho de rosa na ponta; – e era ela, a minha Adélia, que assim estava no alto da cruz, nua, soberba, risonha, vitoriosa, profanando o altar, com os braços abertos para mim!<sup>113</sup>

Aqui nota-se nitidamente que a personagem não sofre nenhuma influência do ambiente religioso em que está. Ao contrário, se impõe com seus pensamentos próprios sobre o oratório da casa da tia, chegando a profaná-lo, visto que olha para o Cristo crucificado e pensa na amante luxuriosa, Adélia.

Após a leitura dos excertos acima expostos, pode-se dizer que a obra *A Relíquia* ilustra uma mudança no pensamento literário de Eça, visto que ele abandona a intenção de formular um romance de tese, calcado apenas na representação de tipos sociais, em determinismos e na análise científica da realidade. Por meio do narrador-protagonista Teodorico, observa-se já no prefácio do romance o esboço das novas ideias literárias do escritor Eça, em razão de que esse texto é apresentado ao leitor como “páginas de repouso e de férias, onde a Realidade sempre vive, ora embaraçada e tropeçando nas pesadas roupagens da História, ora mais livre e saltando sob a caraça vistosa da Farsa”<sup>114</sup>. Para Clóvis Ramalhete, nessa obra o autor encontrara um meio termo, “uma equidistância entre a quimera pura e a servidão à seca vida vulgar”<sup>115</sup>.

A crítica ao cientificismo do final do século XIX é uma marca do romancista português em *A Relíquia*, pois a personagem Topsisius é uma das melhores caricaturas feitas pelo escritor. Eça, com a intenção de fazer o leitor rir, desnuda o hilário e o ridículo do pretense cientista alemão. Topsisius é caracterizado como um homem vaidoso de sua pátria germânica, de óculos, guarda-chuva e chumaços de papel caindo pelos bolsos, a boca cheia de citações eruditas. O excerto a seguir apresenta o “erudito” alemão:

---

<sup>113</sup> Idem, *ibidem*, p. 46.

<sup>114</sup> Idem, *ibidem*, p. 13.

<sup>115</sup> RAMALHETE, Clóvis. **Eça de Queiroz**. São Paulo: LISA, 1981, p. 120.

Então, à idéia dessas longas ondas que me iam levar à ríspida terra do Evangelho, tão longe da minha Mary, um pesar infinito afogou-me o peito – e irrepreensivelmente se me escapou dos lábios, em gemidos entoados, queixosos e requebrados... Cantei. Por sobre os terraços adormecidos da muçulmana Alexandria soltei a voz dolorida, voltado para as estrelas; e roçando os dedos pelo peito do jaquetão onde deviam estar os bordões da viola, fazendo os meus ais chorosos – suspirei o *fado* mais sentido da saudade portuguesa:

Com a minha alma aqui te ficas,

Eu parto só com os meus ais

E tudo me diz, Maricas

Que não te verei mais.

Parei, abafado de paixão. O erudito Topsisius quis saber se estes doces versos eram de Luís de Camões. Eu, choramingando, disse-lhe que estes – ouvira-os no Dafundo ao *Calcinhas*.

Topsisius recolheu a tomar nota do grande poeta *Calcinhas*<sup>116</sup> (grifos do autor).

No trecho acima, percebe-se a situação hilária e ridícula da personagem Topsisius, em virtude de que, após o narrador-protagonista Teodorico cantar um fado qualquer para expressar a sua tristeza e melancolia por ter de afastar-se da amante Mary, o cientista alemão torna-se risível ao entender errônea e grotescamente que o *Calcinhas*, talvez um amigo boêmio de Teodorico, era um grande poeta português, no patamar do grande Luís de Camões. Com esta atitude, Eça satiriza o cientificismo que vigorava no fim do século XIX, que queria transformar tudo em verdade científica.

Ainda em relação ao trecho acima, pode-se dizer que essa cena da narrativa queirosiana alude intertextualmente, de acordo com a teoria de Julia Kristeva<sup>117</sup>, à lírica de Camões, particularmente às redondilhas “Sôbolos Rios”<sup>118</sup>, poema no qual Camões vale-se do Salmo 136, da Bíblia, para cantar a dolorosa saudade da terra portuguesa. Aqui, obviamente, o tom é irônico e paródico, mas não exclui o

<sup>116</sup> QUEIRÓS, Eça de. **A Relíquia**. Op. cit., p. 63.

<sup>117</sup> KRISTEVA, Júlia. A palavra, o diálogo, o romance. In: \_\_\_\_\_. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 35-87.

<sup>118</sup> Cf. CAMÕES, Luís de. Rimas/Primeira Parte/Redondilhas. In: \_\_\_\_\_. **Obra completa**. Organização, introdução e notas de Antonio Salgado Júnior. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, p. 497-498. “Sôbolos rios que vão/ por Babilónia, m'achei,/ onde sentado chorei / as lembranças de Sião/ e quanto nela passei./ Ali o rio corrente/ de meus olhos foi manado, / e tudo bem comparado, /Babilónia ao mal presente,/ Sião ao tempo passado./ Ali, lembranças contentes/ n'alma se representaram,/ e minhas cousas ausentes/ se fizeram tão presentes/ como se nunca passaram./ Ali, depois de acordado,/ co rosto banhado em água,/ deste sonho imaginado,/ vi que todo o bem passado/ não é gosto, mas é mágoa./ [...] Como homem que, por exemplo/ dos transe em que se achou,/ depois que a guerra deixou,/ pelas paredes do templo/ suas armas pendurou: / Assi, depois que assentei/ que tudo o tempo gastava,/ da tristeza que tomei nos/ salgueiros pendurei os órgãos/ com que cantava./ Aquele instrumento ledo/ deixei da vida passada,/ dizendo:-Música amada,/ deixo-vos neste arvoredo/ à memória consagrada. [...]”

incontornável dialogismo, para citar a teoria de Bakhtin<sup>119</sup>, com o poeta de *Os Lusíadas*.

Topsius media paredes de palácios com o guarda-chuva, e o parvo Teodorico, crente de que era um dever científico medir as antiguidades, tirava o lenço do bolso e o imitava. O fato de Teodorico, o Raposo português, admirar e venerar Topsius permite ao leitor fazer a inferência de que com isso Eça procurava, talvez, criticar ele próprio e os intelectuais portugueses que idolatravam e copiavam as ideias científicas dos outros países da Europa. Um outro fragmento sugere esse mesmo pensamento:

O erudito Topsius resmungou, alçando o bico com petulância, que a Alemanha era a mãe espiritual dos povos...  
 - O brilho do capacete alemão, D. Raposo, é a luz que guia a humanidade!  
 - Sebo para o capacete! A mim ninguém me guia! Eu sou Raposo, dos Raposos do Alentejo! [...] E em Portugal há grandes homens! Há Afonso Henriques, há o Herculano... Sebo!  
 Ergui-me, medonho. O sapientíssimo Topsius tremia, encolhido<sup>120</sup>.

Percebe-se aqui que Eça buscava, através do diálogo entre Topsius e o português Teodorico, questionar essa imitação da intelectualidade portuguesa em relação às ideias européias, visto que isso ofuscava, humilhava e alienava os pensadores lusitanos. Além de criticar, pode-se dizer que o romancista português também propunha de certo modo uma solução, visto que Teodorico, certamente não por acaso, acorda e se cansa da arrogância do cientista alemão, esbravejando contra ele e acuando-o, ao ressaltar o valor e o brilho da História e da Literatura Portuguesa, com a menção a Afonso Henriques<sup>121</sup> e a Alexandre Herculano.

Diante destas colocações, observa-se que Eça abandona e refuta em *A Relíquia* a postura realista/naturalista, segundo a qual a obra era essencialmente observação e análise dos costumes, uma transposição direta da realidade, como se o escritor conseguisse se configurar diante dela na situação de cientista em face do objeto puro. Assim, essa obra representa uma ruptura na trajetória de Eça em

<sup>119</sup> BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética** – A teoria do romance. São Paulo: UNESP-HUCITEC, 1993.

<sup>120</sup> QUEIRÓS, Eça de. **A Relíquia**. Op. cit., p. 80-81.

<sup>121</sup> Afonso Henriques, ou D. Afonso I, foi o primeiro rei de Portugal, cognominado *O Conquistador*, *O Fundador* ou *O Grande* pela fundação do Reino e pelas muitas conquistas que alcançou. Nasceu em 1109 e faleceu em 1185.

relação aos romances realistas/naturalistas, visto que houve uma alteração de concepção estética: ao compor esse romance, o escritor português não se restringiu apenas à representação servil da realidade, dando lugar também à fantasia e à imaginação. Ao publicar *A Relíquia*, Eça se afasta das proposições básicas de sua estética realista, pois este texto ficcional se configura como uma liberação da obrigação de verossimilhança e da observação fisiológica dos temperamentos, organizando-se sob o signo do fingimento e da imaginação.

Um ano depois de publicar *A Relíquia*, Eça lança *Os Maias* (1888), obra que traça um grande panorama da sociedade portuguesa ao longo do século XIX, em torno da tragédia da aristocrática família Maia. Segundo Alberto Machado da Rosa, “nenhum livro de Eça tem suscitado tanto a admiração dos leitores e dos críticos como *Os Maias*”<sup>122</sup>. Na composição desse romance o escritor levou aproximadamente dez anos, visto que começou a escrevê-lo logo depois que publicou *O Primo Basílio*, em 1878. Após todo este tempo, ele contemplou a Literatura Portuguesa com uma obra ímpar, que transfigurou o *modus vivendis* português oitocentista com o mais apurado esmero. Nessa direção, Machado da Rosa coloca:

*Os Maias* são [...] um fresco caricatural da sociedade portuguesa do século XIX em forma de crônica de costumes, com fortes características de romance folhetinesco. Retrato vivo e dramático, pintado com paciência, esmero, e um extraordinário sentido das cores e dos contrastes. [...] É a própria vida portuguesa que pulula e gesticula através das suas páginas, tão autêntica como a que hoje se observa na mesma cidade de Lisboa e nos mesmos meios sociais, e tão fiel ao espírito da história que no futuro, quando essa sociedade tiver assumido um novo feitio e os seus hábitos se tiverem extinguido, a sua vida continuará palpitando e os seus ridículos continuarão a inspirar a hilaridade ou a piedade dos homens<sup>123</sup>.

Machado da Rosa aponta muito bem que em *Os Maias* há um retrato forte da sociedade portuguesa do século XIX, pintado com paciência. Desse modo, pode-se dizer que Eça, diferentemente dos romances da década de setenta do Oitocentos, procura, em *Os Maias*, retratar os mais diversos segmentos da sociedade, não se contentando em focar apenas um ou outro como em *O crime do Padre Amaro* e *O*

---

<sup>122</sup> ROSA, Alberto Machado da. Op. cit., p. 254.

<sup>123</sup> Idem, ibidem, p. 256.

*Primo Basílio*. Ele retrata a pequena burguesia, a alta burguesia, a aristocracia, o clero, os políticos, os literatos, etc. Carlos Reis faz um comentário nesse sentido:

O romance *Os Maias* é, em boa parte, aquilo que é usual chamar-se um “romance fresco”, uma vez que nele perpassam tipos, mentalidades e atitudes culturais de diversas épocas, ilustrando os movimentos e contradições de uma sociedade historicamente bem caracterizada. A política, a vida financeira, a Literatura, o jornalismo, a diplomacia, a administração pública representam-se em jantares, saraus, serões e corridas de cavalos; assim se configura uma vasta crônica social<sup>124</sup>.

Diferentemente do caráter objetivo do Realismo das obras da década de setenta, em *Os Maias* há a exploração de um viés subjetivo dentro da narrativa, pois a representação do espaço social se configura por meio de um olhar inserido na história: o olhar da personagem Carlos da Maia, algumas vezes complementado pelo de João da Ega. Esse olhar é o de uma personagem que, parecendo estranha àquela sociedade, desfruta de um estatuto de relativa superioridade, que lhe possibilita tornar-se um crítico discreto do espaço social em que circula:

Carlos declarou que o mais intolerável do realismo eram os seus grandes ares científicos, a sua pretenciosa estética deduzida de uma filosofia alheia, e a invocação de Claude Bernard, do experimentalismo, do positivismo, de Stuart Mill e de Darwin, a propósito de uma lavadeira que dorme com um carpinteiro!<sup>125</sup>

No excerto acima, percebe-se a postura opositiva de Carlos da Maia em relação à estética do Realismo/Naturalismo. Isso ilustra o viés subjetivo da narrativa, a qual se configura, principalmente, pelo olhar desta personagem. Desse modo, percebe-se que assim como em *A Relíquia*, também n’*Os Maias* há uma problematização dessas estéticas, pelo olhar crítico de Carlos da Maia e, algumas vezes, de João da Ega. No entanto, como as demais personagens, Carlos também possui suas deficiências e contradições, não realizando nenhum dos projetos profissionais e culturais que traça para sua vida.

As personagens de *Os Maias* possuem um perfil psicológico mais bem definido, mais trabalhado, diferente dos “títeres” apontados por Machado de Assis

<sup>124</sup> REIS, Carlos. **Eça de Queirós**. Lisboa: Edições 70, 2009, p. 20.

<sup>125</sup> QUEIRÓS, Eça de. **Os Maias**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000, p. 167.

em sua crítica às obras *O crime do Padre Amaro* e *O Primo Basílio*. Um grande exemplo desse maior delineamento do perfil psicológico das personagens é observado em Pedro da Maia, conforme aponta Machado da Rosa:

O amolecimento do caráter, estimulado pelo espírito boêmio do romantismo, encarna-o Pedro da Maia, filho de Afonso [...] A educação católica e os mimos fazem-no “um fraco” e “uma natureza desequilibrada”; seu único sentimento vivo, na adolescência, fora a paixão pela mãe, Maria Eduarda; sua única devoção de adulto seria o amor de Maria Monforte [...] No meio lisboeta em que vive Pedro, com os seus sentimentos mais ou menos byronianos e a retórica dessa sensibilidade na sua forma mais epidérmica, dominam a pequena boemia, o erotismo sob a forma de poesia lírica (Tomás de Alencar) e um espírito burguês excitado pela literatura, todo ele voltado para a fantasia e o encanto das paixões violentas. Pedro, com os seus impulsos de melancólico, febril e inconstante, identifica-se com o clima ultra-romântico do mundo em que vive e morre<sup>126</sup>.

Após o comentário acima, percebe-se que a personagem Pedro da Maia é configurada como um autêntico ultra-romântico, um homem que coloca as suas emoções e os seus sentimentos à frente da razão, que se deixa governar pelos seus impulsos amorosos, que se suicida por não ter mais o amor que sente por Maria Monforte correspondido, visto que ela o abandona para viver com um príncipe italiano, a personagem Tancredo. Desse modo, nota-se que Pedro da Maia possui um perfil psicológico bem traçado. João Gaspar Simões comenta sobre a análise dos caracteres em *Os Maias*:

Ao contrário do que fizera em *O Primo Basílio*, antes de mais nada estudo de costumes e análise exterior de caracteres, em *Os Maias* adota uma técnica de ação, que não excluía o romanesco, e uma análise que tomava em devida conta a capacidade introspectiva<sup>127</sup>.

Após o comentário de Simões, observa-se que em *Os Maias* Eça dá maior ênfase na análise introspectiva das personagens, delineando com traços mais fortes o perfil psicológico de cada uma delas, diferentemente do exame exterior de caracteres que realizou nos romances da década de setenta.

A crítica que Eça havia feito em 1884 à influência das ideias estrangeiras em Portugal, em carta a Oliveira Martins datada de 10 de maio de 1884, é inserida na

<sup>126</sup> ROSA, Alberto Machado da. Op. cit., p. 258-259.

<sup>127</sup> SIMÕES, João Gaspar. Op. cit., p. 126.

narrativa de *Os Maias*, na voz de João da Ega, um crítico incisivo do atraso e da dependência cultural do país lusitano dentro da narrativa, conforme exemplifica o trecho a seguir:

- Enfim – exclamou o Ega – se não aparecerem mulheres, importam-se, que é em Portugal para tudo o recurso natural. Aqui importa-se tudo. Leis, idéias, filosofias, teorias, assuntos, estéticas, ciências, estilos, indústrias, modas, maneiras, pilhérias, tudo nos vem em caixotes pelo paquete. A civilização custa-nos caríssima, com os direitos da alfândega<sup>128</sup>.

Este trecho ilustra o pensamento queirosiano, veiculado pela voz da personagem João da Ega, em relação à influência que as ideias estrangeiras, principalmente da França e da Inglaterra, exerciam em Portugal. Esse tipo de influência se tornou nefasta para o País, visto que os portugueses passaram a copiar e macaquear tudo o que vinha de fora, deixando de pensar e criar soluções por si mesmos. Este tipo de situação se agravará na última década do século XIX, levando Portugal a um estado de dependência e atraso ainda maior.

A crítica tradicional queirosiana – representada principalmente por Alberto Machado da Rosa<sup>129</sup>, António José Saraiva<sup>130</sup>, Jaime Cortesão<sup>131</sup>, Manuel Boléo<sup>132</sup> e Mário Sacramento<sup>133</sup> – privilegiou durante muito tempo o Eça revolucionário das Conferências do Cassino, o Eça do Realismo/Naturalismo que realizou a negação do Romantismo e da “arte pela arte”, que criticou o provincianismo da sociedade portuguesa da segunda metade do Oitocentos, marcada por tiques e artificialismos. No entanto, ao valorizar apenas a etapa revolucionária e militante do escritor, deixaram de considerar que a consciência crítica dele foi se tornando mais aguda com o passar dos anos e com a sua permanência como diplomata na Inglaterra e na França, cujas capitais Londres e Paris, respectivamente, ostentavam um maior desenvolvimento cultural e industrial.

<sup>128</sup> QUEIRÓS, Eça de. *Os Maias*. Op. cit., p. 116.

<sup>129</sup> ROSA, Alberto M. da. *Eça, discípulo de Machado?* Um estudo sobre Eça de Queirós. Lisboa: Presença, 1979.

<sup>130</sup> SARAIVA, António J. *As ideias de Eça de Queirós*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1982.

<sup>131</sup> CORTESÃO, Jaime. *Eça de Queiroz e a questão social*. Lisboa: Ed. Seara Nova, 1949.

<sup>132</sup> BOLÉO, Manuel de Paiva. *O realismo de Eça de Queirós e sua expressão artística*. Coimbra: Coimbra Editora, 1942.

<sup>133</sup> SACRAMENTO, Mário. *Eça de Queirós*. Uma estética da ironia. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2002.

É importante perceber que o percurso social e literário de Eça foi enriquecido por um processo de adensamento, de reflexão sobre a literatura e sobre algumas questões relativas a Portugal, como História, política, economia, cultura, intelectualidade. O escritor lusitano foi mudando, revendo posições e recuperando valores aparentemente ultrapassados, como um nacionalismo saudosista (mas ao mesmo tempo crítico-reflexivo) em relação ao cerne da formação do povo português, devido ao fato de que considerou a sua condição de escritor e de intelectual sob o signo de uma autenticidade e de uma exigência ética. Mesmo quando cedeu à tentação das modas literárias de seu tempo, o Realismo/Naturalismo, ele o fez de maneira transitória e com um estilo irônico e sarcástico muito peculiar, que sempre foi marca inconfundível do seu grande talento artístico.

Na trajetória da obra artística de Eça, os romances *A Relíquia* e *Os Maias* representaram, em relação aos romances da fase realista, uma ruptura. Esta se evidencia por uma alteração de concepção estética: ao compor essas obras, o autor não se restringe ao limite do verossímil, da representação daquilo que é possível acontecer, não tem o intento de utilizar a sua narrativa ficcional para comprovar uma tese, para realizar observação científica da realidade. Desse modo, abriu-se o caminho para o “Último Eça”<sup>134</sup>, a derradeira fase do pensamento artístico queirosiano, fruto de anos de amadurecimento intelectual, e que será tratada no próximo capítulo, com a análise do romance *A Ilustre Casa de Ramires*.

---

<sup>134</sup> Expressão utilizada de acordo com os críticos queirosianos João Medina, Carlos Reis e Miguel Real.



Fotografia 5 – Escultura de António Teixeira Lopes, em homenagem a Eça de Queirós, situada na Rua do Alecrim, em Lisboa. Nela contém a expressão “Sobre a nudez forte da verdade o manto diáfano da fantasia”, o subtítulo do romance *A Relíquia*. A obra foi inaugurada em 1903, três anos depois da morte do escritor. Fonte: Acervo fotográfico de Gerson Luiz Roani.

#### 4. O “ÚLTIMO EÇA” DE UMA ILUSTRE CASA

*A desconfiança terrível de si mesmo, que o acovarda, o encolhe, até que um dia se decide, e aparece um herói, que tudo arrasa... Até aquela antigüidade de raça, aqui pegada à sua velha Torre, há mil anos... Até agora aquele arranque para a África... Assim todo completo, com o bem, com o mal, sabem vocês quem ele me lembra?*

*- Quem?...*

*- Portugal.*

Eça de Queirós  
*A Ilustre Casa de Ramires*

Ao contrário do que acredita a crítica queirosiana tradicional<sup>135</sup>, postula-se aqui que o “Último Eça” não foi um burguês passivo e resignado, convertido ao tradicionalismo provinciano e rural português, nem tampouco foi um valorizador do catolicismo. Nenhuma dogmática teológica, nenhuma doutrina política, e nenhuma concepção ideológica particular influenciaram Eça em sua última fase literária. Nessa direção, Antonio Candido registra:

Em Eça nunca se fez a estagnação, as dúvidas nunca cessaram de trabalhar, ao contrário do que pretende a crítica simplista ou interessada. Por isso é que ele pôde disciplinar o seu dinamismo, orientando-o na direção mais ao literária da simpatia [da harmonia estética e social], em lugar da inclinação mais política ou simplesmente pragmática da oposição social<sup>136</sup>.

Em sintonia com as ideias de Antonio Candido, Miguel Real afirma que o “Último Eça” não se trata “de um pensador cansado e pessimista [...], mas, ao contrário, um pensador-escritor entusiasmado, quase eufórico”<sup>137</sup>. A partir disso, é permitido afirmar que em sua última fase literária, Eça deu continuidade ao seu compromisso com a realidade portuguesa, não já num plano de intervenção radical e

<sup>135</sup> Representada principalmente por Alberto Machado da Rosa, António José Saraiva, Jaime Cortesão, Manuel Boléo e Mário Sacramento.

<sup>136</sup> CANDIDO, Antonio. Entre campo e cidade. In: \_\_\_\_\_. **Tese e antítese**. São Paulo: Nacional, 1971, p. 55-56.

<sup>137</sup> REAL, Miguel. **O Último Eça**. Porto: Quidnovi, 2006, p. 145.

imediatamente, mas num plano reflexivo e humanístico. Assim, observa-se que ele repercutiu em suas obras finais os acontecimentos pelos quais Portugal estava passando, como a humilhação do Ultimato inglês (1890), a Revolta no Porto em 1891<sup>138</sup>, a situação de bancarrota econômica no princípio da década de 90. Desse modo, nota-se que o “Último Eça” não foi um decadentista, conservador, reacionário conformado com a situação de lastimável atraso e dependência nos diversos setores do país. Para João Medina, os dois últimos romances queirosianos, *A Cidade e as Serras* e *A Ilustre Casa de Ramires* (doravante *ICR*, neste e no próximo capítulo), jamais podem ser considerados textos de cariz reacionário e conservador:

Tanto Gonçalo como Jacinto operam a mesma mudança interior: ambos se convertem não aos valores reacionários que, em geral, se identificam com o campo e as tradições nacionais mais conservadoras (nobreza, História, feitos de grandes homens, etc.), mas àquilo que em Portugal subsistia como autêntico, positivo e carregado de esperança futurante. Erram, assim, os que, com evidente miopia, pretendem ver no “Último Eça” o apologista da nobreza ou da Tradição: Gonçalo não simboliza a Nobreza, mas a História portuguesa nos seus valores ao mesmo tempo passados e futurantes<sup>139</sup>.

Após o que coloca João Medina, pode-se dizer que a estada de Gonçalo na África, no fim da *ICR*, deve ser colocada em relação com a permanência de Jacinto em Tormes, no romance *A Cidade e as Serras*: o primeiro abandona o cargo de deputado e a política, e parte para o continente africano em busca de trabalho e riqueza, retornando a Portugal quatro anos depois, rico e transformado como homem, com novos valores e boas atitudes; o segundo encontra em Tormes a simplicidade verdadeira e autêntica que lhe revigorará, lhe dará gosto de viver, felicidade plena, abandonando de forma decisiva o luxo excessivo e as superficialidades de uma grande cidade, Paris. Assim, nota-se que Gonçalo e Jacinto encontram, respectivamente, na aventura e na simplicidade (virtudes lusitanas) a fonte de renascimento, de reaproximação do verdadeiro mundo português. Acerca disso, Medina expressa:

---

<sup>138</sup> Essa Revolta ocorreu na cidade do Porto, em janeiro de 1891. Foi o primeiro movimento revolucionário que teve por objetivo a implantação do regime republicano em Portugal..

<sup>139</sup> MEDINA, João. **Eça político**. Lisboa: Seara Nova, 1974, p. 97-98.

Gonçalo salva-se pelo trabalho, pela ruptura com a propriedade rural, pela fuga do decadente mundo agrícola. Jacinto cura-se do pessimismo e da neurastenia mórbida da Civilização convertendo-se às antigas delícias do mundo arcaico, serrano. Estes dois movimentos não são rigorosamente inversos ou contraditórios, já que se processam em planos diferentes e significam rupturas com mundos que estão em pólos opostos: o meio que Jacinto recusa é, sobretudo, o da miragem estrangeira, o Exílio, a Desnacionalização, o Francesismo, o mundo aparentemente progressista da civilização capitalista; o mundo negado por Gonçalo chama-se Rotina, tradição definhadora, meros “mil anos de nome e solar”, sem trabalho nem utilidade, simples egoísmo, espírito de casta, ilusão política [...] Digamos, assim, que estes caminhos, aparentemente traçados em sentido inverso, convergem, afinal, para se encontrarem numa meta comum, já que os dois viajores têm um mesmo escopo: redescobrir Portugal, reaportuguesar Portugal [...] reencontrar o País real<sup>140</sup>.

Não se deve identificar nem aproximar os textos escritos por Eça nos seus últimos dez anos de vida com a defesa da monarquia e do catolicismo. Muito diferente disso, é necessário perceber que ele transpõe em suas últimas obras toda a problemática de uma cultura, a portuguesa, com as nuances, contradições sociais e políticas que o seu País atravessava na última década do século XIX. A respeito dos últimos anos de escrita queirosiana, Miguel Real registra:

Não existe já em Eça a pretensão de tomar partido e superar antinomias dentro de qualquer contradição social, mas apenas a de transfigurar esteticamente todas as contradições, evidenciando os lados negativos e positivos dos dois pólos<sup>141</sup>.

O “Último Eça” foi um escritor sensível e profundamente consciente das mazelas e necessidades de Portugal, que transferiu o empenhamento político revolucionário da década de 70 para um comprometimento ético universal, não cristão, mas meta-histórico. O romance *ICR*, inserido na sua última fase, mostra as suas propostas éticas, como o respeito e o apreço pelo trabalho honesto, o amor à verdade, o combate à hipocrisia. Nesse romance, o romancista português oitocentista procura problematizar as atitudes e valores da aristocracia, sobrepondo-lhe a rude e autêntica simplicidade dos arrendatários, como o Casco e o Pereira, e os demais trabalhadores da terra.

<sup>140</sup> MEDINA, João. Op. cit., p. 111-112.

<sup>141</sup> REAL, Miguel. Op. cit., p. 114.

Literariamente, em sua última fase Eça privilegia a subjetividade, fragilizando, desse modo, o Realismo enquanto estilo, mas não abandonando-o por completo. Nesta sua derradeira etapa artística, ele procura combater a decadência de Portugal e da Europa, problematizando algumas questões como a superficialidade das instituições, a incapacidade das classes dominantes em administrar o caos social, a ignorância de muitos setores da sociedade portuguesa, a ambição desmedida pelo lucro, a educação (enciclopédica e religiosa) decorativa. Sobre os seus textos finais, Miguel Real afirma:

Toda a obra posterior de Eça [...] visa esboçar ficcional e ensaisticamente, através de uma metodologia meta-histórica e comparativística, novas alternativas sociais para o século XX: a vida simples do “segundo” Jacinto, a vida cosmopolita de Fradique, a partida inesperada de Gonçalo para Moçambique, quebrando o ciclo esmagador do rotativismo político, a vida benigna de Cristóvão. Forma-se, assim, o grande objetivo dos últimos dez anos de vida de Eça: *descobrir alternativas sociais e civilizacionais para o esgotamento político e espiritual da sua geração, tomando como ponto de partida, não a objetividade das relações sociais à luz de uma perspectiva histórica voluntarista e determinista (década de 1870), mas à luz da subjetividade vivencial das suas próprias recordações de vinte anos de História de Portugal, como se percebe na introdução à Correspondência de Fradique Mendes e nas peripécias narrativas d'A Ilustre Casa de Ramires (grifos do autor)*<sup>142</sup>.

Gonçalo Mendes Ramires representa o rejuvenescimento da aristocracia liberal, que é também a esperança do rejuvenescimento de Portugal, com a sua partida para Moçambique na África. A partir disso, percebe-se que a obra *ICR* procura oferecer uma possível solução para os impasses históricos que Portugal sofria na virada do século XIX para o XX, como o servilismo face ao estrangeiro (explicitado pelo Ultimato), a incapacidade do governo português em gerar receitas para reduzir o endividamento externo e realizar melhorias na vida miserável dos pobres. Após esse comentário, fica nítido que o “Último Eça” não pode ser identificado com um escritor espiritualmente fatigado, decadentista, pessimista, descrente. Ao contrário, em sua última fase o romancista se mostra ativo e empreendedor, configurando-se como um escritor que procura por meio de suas obras despertar Portugal, buscando, dentre outras coisas, a superação da

---

<sup>142</sup> REAL, Miguel. Op. cit., p. 132-133.

humilhação do Ultimato, estreitamente relacionado à exploração das colônias africanas.

É necessário ressaltar que em todas as etapas do seu pensamento artístico, Eça sempre se notabilizou pelo seu veio crítico, por sua simpatia às soluções coletivas, pelo estabelecimento de comparações. Em sua última fase, o escritor português passou a fazer um uso maior do método comparativo em detrimento da observação realista, característica marcante de fases anteriores. Nessa direção, Real comenta:

O método que Eça seguirá é indubitavelmente, não a observação realista (que permanecerá, mas mitigada), mas o método comparativo: a comparação entre tempos diversos, entre civilizações diversas e entre fases diversas de uma mesma civilização. Ora, é justamente este o método usado em *A Correspondência de Fradique Mendes*, tanto em “Memórias e Notas” como nas cartas propriamente ditas (comparação entre religiões, entre civilizações diferentes, entre tempos diferentes de uma mesma civilização...), em *A Cidade e as Serras* (comparação entre momentos diferentes de uma mesma civilização: o momento maximamente urbano comparado com o rural), em *A Ilustre Casa de Ramires* (comparação entre as fases diferentes dos últimos setenta anos de Portugal; comparação entre fidalgos medievais e constitucionais...) e nas *Lendas dos Santos*, principalmente em “São Cristóvão” (comparação entre diferentes formas de poder e diferentes formas de assunção do sagrado) e nas diversas crônicas que vai publicando no Brasil e em Portugal<sup>143</sup>.

A partir do que expressa Real, é possível colocar que na *ICR* Eça procurou, por meio do uso do método comparativo, evidenciar aos leitores as vilezas do presente decadente de Portugal no fim do século XIX em contraponto com o seu passado medieval, que possuía um espírito de luta muito arraigado e uma conservação de valores muito intrínseca.

O uso do método comparativo possibilitou ao autor fazer com que a visão do seu narrador não fosse nunca a de um participante empenhado na história (própria do método realista), mas a de um observador que dialoga e expressa, comparativamente, diferentes perspectivas. Dessa forma, percebe-se que tal método não abarca a onisciência narrativa e o empenhamento social militante (características da fase realista/naturalista), permitindo a abertura a uma visão mais humanista e meta-histórica dos acontecimentos, das ideias e das fases da História.

---

<sup>143</sup> REAL, Miguel. Op. cit., p. 133-134.

A emergência de um pensamento meta-histórico em Eça permitiu o desenvolvimento de um pensamento humanista e relativamente otimista em relação ao tempo presente, última década do século XIX. Para Real, há no “Último Eça” “um aberto otimismo na crença da infinita capacidade humana de regeneração da História e das sociedades”<sup>144</sup>.

A literatura do “Último Eça” se caracteriza como uma literatura de conhecimento, que busca possibilidades e soluções, que se auto-interroga, problematiza o senso comum, as ideias pré-concebidas e os preconceitos, que explora os grandes temas civilizacionais como a riqueza e a pobreza, a cidade e o campo, o bem e o mal, as elites e o povo, a santidade e a salvação, o Homem e a sua História.

Na *ICR*, o romancista procurou realizar uma reflexão sobre a grandeza e a decadência da História de Portugal, explorando as dúvidas e as facetas que constituíam a identidade lusa até o final do século XIX, concluindo que a essência contraditória e paradoxal do País é o de, simultaneamente, ser e não ser, presumir-se rico, mas apiedar-se dos pobres, ser nobre mas ter uma mentalidade igualitária, ser generoso mas sentir inveja, ser vaidoso mas ser incapaz de se mostrar superior, ser prestável e útil mas ter consciência das diferenças sociais. Para Eduardo Lourenço, isso demonstra o quão a prosa de Eça é efetivamente atual, por provocar nos leitores contemporâneos uma sensação de proximidade e de “familiaridade [...] não só mágicas, mas propriamente *míticas*”<sup>145</sup> (grifo do autor).

Eça, nos últimos anos de sua vida, sinaliza um posicionamento favorável às ideias nacionalistas que se voltavam para o passado de Portugal e de sua História. Nessa linha de pensamento, escreve a *ICR*, obra em que discute a recuperação do sentimento de ser português, através da restauração da História. A respeito do sentimento nacional veiculado na *ICR*, Luís Forjaz Trigueiros faz uma excelente colocação:

O patriotismo de Eça de Queiroz, esse, não será nunca patrioteirismo. Era, sim, um sentimento vivo e forte, perfeitamente equilibrado e calmo, feito de consistência superior que lhe dava um

---

<sup>144</sup> Idem, *ibidem*, p. 145.

<sup>145</sup> LOURENÇO, Eduardo. O tempo de Eça e Eça e o tempo. In: \_\_\_\_\_. **As saias de Elvira**. Lisboa: Gradiva, 2006, p. 35.

conhecimento direto de quanto em Portugal era realmente grande e de quanto em Portugal era tristemente pequeno<sup>146</sup>.

Após a colocação de Trigueiros, pode-se dizer que o “Último Eça” procurou, através de suas obras, despertar (ou resgatar em alguns casos) nos portugueses o amor pela educação e cultura, as noções de civismo que, apesar de elementares, eles pareciam ter esquecido na balbúrdia duma decadência política e econômica que a todos afetava no fim do século XIX. Em sua última fase literária, Eça buscou retratar uma sociedade portuguesa estreita de horizontes e perspectivas, mesquinha de ambições, pobre de valores e ideais. Para Trigueiros, uma alta ambição guiou a sua obra final, “a de que Portugal ocupasse no Mundo o lugar que sempre mereceu pela Inteligência e ação”<sup>147</sup>.

O texto ficcional *ICR*, juntamente com duas outras obras – *A correspondência de Fradique Mendes* e *A Cidade e as Serras* –, foi escrito durante a década de 90 do Oitocentos e editada postumamente. Esse romance se configurou como uma peça fundamental num conjunto que acentua aspectos daquilo que fora tensão narrativa nas outras três obras essenciais da bibliografia queirosiana – *O crime do padre Amaro*, *O Primo Basílio* e *Os Maias*. Ao acentuar esses aspectos, buscando a compreensão e não a crítica mordaz, Eça reduziu o grau de literatura satírica e de combate, que conferira àqueles três romances de décadas anteriores uma importância decisiva na formação de uma imagem de sua literatura. E esta imagem sempre esteve atrelada à da crítica feroz, que procurava realizar caricaturas para expressar os ridículos de uma sociedade portuguesa inevitavelmente presa a valores provincianos, que ansiava por valores urbanos, criados pela Revolução Industrial, da qual se encontrava marginalizada.

Depois do romance *Os Maias*, é na *ICR* que Eça retorna à descrição narrativa da intriga política do constitucionalismo liberal, abordando o estado lastimável de Portugal. Nessa obra, o romancista português oitocentista retrata os principais membros que compunham a sociedade portuguesa de fins de século XIX: a aristocracia ambiciosa e decadente (Gonçalo e sua irmã Gracinha), os novos ricos (Sancho Lucena e D. Ana), o administrador do concelho (João Gouveia), os políticos intriguistas e interesseiros ligados aos partidos Regeneradores e aos

---

<sup>146</sup> TRIGUEIROS, Luís Forjaz. **O nacionalismo de Eça de Queiroz**. Lisboa: Bertrand, 1950, p. 91.

<sup>147</sup> Idem, *ibidem*, p. 97.

Históricos (André Cavaleiro e os políticos de Lisboa), o burguês provinciano endinheirado (José Barrolo), os trabalhadores rurais (José Casco dos Bravais e o brasileiro Pereira), o pároco letrado (padre Soeiro). Ressaltando a importância da *ICR* na literatura queirosiana, Antonio Candido faz a seguinte colocação:

*A Ilustre Casa de Ramires* é o anti-Basílio. Embora os Ramires andem decadentes (pois acompanham a curva das vicissitudes do Reino), é na tradição por eles formada que o seu último rebento vai encontrar energia para obstar à decomposição do próprio caráter e afirmar uma superioridade cheia de orgulho de estirpe. Verifica-se, então, um fato da maior importância para interpretar o nosso romancista: parece que ao encontrar-se plenamente com a tradição do seu país, ao realizar um romance plenamente integrado no ambiente básico da civilização portuguesa (a quinta, o campo, a freguesia, a aldeia, a pequena cidade: Santa Ireneia, Bravais, Vila-Clara, Oliveira); parece que só então Eça de Queirós consegue produzir um personagem dramático e realmente complexo: Gonçalo Mendes Ramires. Parece que só então pôde libertar-se da tendência caricatural e da simplificação excessiva dos traços psicológicos<sup>148</sup>.

A idéia da obra *ICR* já germinava em Eça desde 1890, quando foi anunciada como um conto. Em 1893, em carta a seu editor, “Eça menciona que a Casa de Ramires está quase pronta”<sup>149</sup>, e “em 14 de fevereiro de 1894, comunica-lhe que só lhe faltava acabar o último capítulo”<sup>150</sup>. No entanto, ao falecer Eça, essa narrativa ficou com a última parte apenas manuscrita, tendo sido revisada por Júlio Brandão. Importa destacarem-se essas datas para mostrar que o processo de criação do romance desenvolveu-se ao longo da década de 1890, sendo ele publicado incompletamente em Paris, em 1897, na Revista Moderna, e só posteriormente em livro, em 1900 – ano da morte do romancista –, pela Livraria Chardon, de Lello & Irmão, na cidade de Porto.

Para Reis, esse romance, ainda que não represente uma cisão absoluta com os procedimentos realistas do escritor, “se engloba, sem dificuldade, no conjunto das obras queirosianas habitualmente designadas como não naturalistas”<sup>151</sup>, sendo que “a história que o discurso narrativo da *Ilustre Casa de Ramires* nos conta não pode, nem de longe, ser aproximada, pelas suas intenções e pelas suas características

<sup>148</sup> CANDIDO, Antonio. Op. cit., p. 44.

<sup>149</sup> MATOS, A. Campos. **Dicionário de Eça de Queirós**. Lisboa: Caminho, 1988, p. 334.

<sup>150</sup> Idem, ibidem, p. 335.

<sup>151</sup> REIS, Carlos. **Estatuto e perspectivas do narrador na ficção de Eça de Queirós**. Coimbra: Livraria Almedina, 1975, p. 354.

essenciais, das que se nos deparam no *Primo Basílio* e no *Crime do Padre Amaro*<sup>152</sup>. Em consonância com o que afirma Reis, deve-se acrescentar que o texto ficcional *ICR* é uma espécie de integração do processo narrativo de *A Relíquia* com o de *Os Maias*, pois se caracteriza em mesclar a onisciência narrativa da segunda obra referida à narrativa confessional e autobiográfica da primeira. Ao considerar a *ICR*, João Gaspar Simões faz o seguinte comentário:

Na parte evocativa representa um regresso ao romance histórico, esse romance histórico por ele (Eça) tantas vezes tentado e nunca levado a bom termo. Na parte da observação, uma transigência com o romance idealista, embora sem o abandono completo dos processos caricaturais do realismo satírico<sup>153</sup>.

Após a colocação acima, observa-se que Simões, assim como Reis, expressa que, apesar da *ICR* constituir-se num texto queirosiano diferente em relação aos da década de 70, Eça não abandonou por completo seu projeto estético-narrativo ao concebê-lo. Ao contrário disso, esse romance apresenta, segundo Reis, um conjunto de características que o tornam o ponto extremo de “um processo evolutivo que, tendo conhecido diversas metamorfoses, atinge uma fase de estabilização, através do aproveitamento de determinados recursos técnicos postos à prova nos seus romances anteriores”<sup>154</sup>.

Estruturalmente, a *ICR* se constrói projetando a História de Portugal na história da família Ramires, da qual Gonçalo é o último representante e cujo destino se confunde com o do próprio País, “desde os meados do século X”<sup>155</sup>, conforme expressa o narrador. Desse modo, nota-se que a história do protagonista Gonçalo é moldura da História de Portugal e está intrinsecamente relacionada à construção da nação, visto que sua família já se encontrava no território lusitano antes da formação do Reino, conforme percebe-se na leitura do trecho a seguir:

Gonçalo Mendes Ramires (como confessava esse severo genealogista, o morgado de Cidadelhe) era certamente o mais genuíno e antigo fidalgo de Portugal. 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

<sup>152</sup> Idem, *ibidem*, p. 354.

<sup>153</sup> SIMÕES, João Gaspar. **Vida e obra de Eça de Queirós**. Lisboa: Bertrand, 1973, p. 655.

<sup>154</sup> REIS, Carlos. *Op. cit.*, 354.

<sup>155</sup> QUEIRÓS, Eça. **A Ilustre Casa de Ramires**. Lisboa: Presença, 2004, p. 22.

e terra murada, quando os barões francos desceram, com pendão e caldeira, na hoste do Borguinhão. E os Ramires entroncavam sempre limpidamente a sua casa, por linha pura e sempre varonil, no filho do conde Nuno Mendes, aquele agigantado Ordonho Mendes, senhor de Treixedo e de Santa Irinéia, que casou em 967 com dona Elduarda, Condessa de Carrion, filha de Bermudo, o Gotoso, rei de Leão. Mais antigo na Espanha que o Condado Portucalense, rijamente como ele crescera e se afamara o Solar de Santa Irinéia – resistente como ele às fortunas e aos tempos<sup>156</sup>.

Tendo o trecho acima como ponto de partida, pode-se dizer que na *ICR* Eça, fazendo uso do método comparativo, contrasta, na pessoa da personagem Gonçalo, o antigo Portugal heróico, expansivo e vigoroso, leal à palavra e aos valores cristãos, um Estado nobre e senhorial, com o Portugal do fim do século XIX, um país decadente, alheio à palavra empenhada e aos princípios morais, onde prevalecem os mais diversos interesses ligados à riqueza e à política. Para Real, há na *ICR* “um desmascaramento social, não por via da mostragem do que a sociedade é, mas por via da comparação, num mesmo espaço social, entre o que fora e o que atualmente é”<sup>157</sup>.

Gonçalo é o centro em torno do qual giram as demais personagens da *ICR*. É um herói problemático<sup>158</sup>, de personalidade dúbia, porque de um lado faz valer o seu status atribuído, comportando-se como um notável fidalgo, um refinado aristocrata, e de outro comportando-se como um homem simples, repleto de fraquezas, que vive a realidade de um proprietário de terras quase falido, que cultiva uma ambição excessiva, vaidades políticas, e interesses econômicos exacerbados que o levam à eleição de deputado por Vila-Clara, tendo que fazer concessões a seus princípios morais, aproximando um homem sedutor e inescrupuloso, André Cavaleiro, da irmã casada, Gracinha Ramires. No que concerne à caracterização da personagem Gonçalo, Maria Isabel Rocheta registra:

Gonçalo Mendes Ramires, o último representante da família, é uma figura complexa. [...] Trata-se de uma personagem fraca, insegura, que repetidamente se autoanalisa buscando, com angústia,

<sup>156</sup> Idem, *ibidem*, p. 22.

<sup>157</sup> REAL, Miguel. *Op. cit.*, p. 205.

<sup>158</sup> No sentido em que Georg Lukács expressa em *A teoria do romance*. Deve-se advertir que esta questão não será desdobrada teoricamente nesta dissertação, em virtude de não ser o nosso propósito.

conhecer-se e traçar planos de vida. A inserção da novela histórica no romance contribui poderosamente para a sua caracterização<sup>159</sup>.

Se o solar e a linhagem dos Ramires se encontram solidamente estabelecidos desde os primórdios da História da Península Ibérica, a obra *ICR* apresenta uma estrutura narrativa especial, permitindo que se estabeleçam conexões interessantes entre a história particular do protagonista Gonçalo, que procura explicar-se a si mesmo, e a História coletiva da formação da nação portuguesa, mostrando as diferenças entre o tempo de Gonçalo e o tempo dos seus antepassados medievais, presente no romance histórico “Torre de D. Ramires”. Sobre esse texto, Candido comenta o seguinte:

A “Torre de D. Ramires” se articula com a narrativa dos fatos atuais por meio de uma ironia também estrutural, pois violência, conflito armado, paixão arrasadora, vingança são traços do comportamento da nobreza medieval aos quais fazem contrapeso os atos e sentimentos atenuados, não raro subalternos da vida de Gonçalo, num tempo em que a nobreza já era “instituição muito safada”, para falar como ele em relação à monarquia. A perda de intensidade só pode ser aferida por comparação com a novela<sup>160</sup>.

A partir do comentário de Candido, é pertinente dizer que o romance *ICR* se caracteriza como um discurso sobre e na História portuguesa, visto que Gonçalo, ao evocar em sua obra a herança de força, altivez e afirmação pessoal de seus antepassados, recupera o espaço mítico português da Idade Média e aponta para a degradação que se abate sobre ele e também sobre Portugal. Ao escrever o romance histórico “Torre de D. Ramires”, Gonçalo possibilita a restauração da grandeza do País, mesmo que esse não seja o seu intento mais íntimo. Acerca da intenção de levantar a importância da nação portuguesa, o excerto a seguir evidencia isso:

Com o alevantado intento (afirmava sonoramente o prospecto) de despertar, não só na mocidade acadêmica, mas em todo o país, do

---

<sup>159</sup> ROCHETA, Maria Isabel. Romance histórico, história do romance. In: VÁRIOS. **Afecto às letras**. Homenagem a Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984, p. 476-477.

<sup>160</sup> CANDIDO, Antonio. Ironia e latência. In: BERRINI, Beatriz (Org). **A Ilustre Casa de Ramires**. Cem anos. São Paulo: EDUC, 2000, p. 18.

Cabo Sileiro ao Cabo de Santa Maria, o amor arrefecido, o amor tão arrefecido das belezas, das grandezas e das glórias de Portugal<sup>161</sup>.

Nesta empreitada de resgatar o sentimento da grandeza do País, de exaltar os valores da nação, José Lúcio Castanheiro, amigo de Gonçalo dos tempos da Universidade de Coimbra, tem papel fundamental, pois é uma personagem que defende arduamente o sentimento patriótico português. O trecho a seguir exemplifica essa observação:

É um dever, um santo dever, sobretudo para os novos, colaborar nos Anais. Portugal, menino, morre por falta de sentimento nacional! Nós estamos imundamente morrendo do mal de não ser portugueses. [...] Sabia o amigo Gonçalinho o segredo dessa borracheira sinistra? É que, dos portugueses os piores desprezavam a Pátria – e os melhores ignoravam a Pátria. O remédio? ... Revelar Portugal, vulgarizar Portugal. Sim, amiguinho! Organizar com estrondo, o reclamo de Portugal, de modo que todos conheçam<sup>162</sup>.

No trecho acima, José Lúcio Castanheiro convence Gonçalo da importância de se colaborar no projeto da revista que ele criara, os “Anais”, de restaurar Portugal. Castanheiro persuade Gonçalo a escrever um romance histórico contando os feitos heróicos dos ancestrais. Assim, o Ramires finissecular percebe que caberá a ele resgatar a grandeza dos antepassados, para que tanto ele quanto a nação portuguesa saiam juntos do imobilismo em que se encontram, mesmo sem ter consciência disso no início do trabalho.

Ao aceitar colaborar na revista patriótica fundada pelo amigo Castanheiro, Gonçalo percebe que “a literatura leva a tudo em Portugal”<sup>163</sup> e que “de folhetim a folhetim se chega à cadeira de São Bento”<sup>164</sup>. Com isso, nota-se o nítido interesse particular do protagonista da *ICR*, que no convite da escrita do romance histórico vislumbra a oportunidade de utilizar “a pena agora, como a espada outrora”<sup>165</sup>. Desse modo, ele relaciona a criação de sua obra ao desejo de ocupar um cargo político, para poder, principalmente, restaurar as suas finanças e o prestígio do seu aristocrático nome. O fragmento abaixo denota isso:

---

<sup>161</sup> QUEIRÓS, Eça de. **A Ilustre Casa de Ramires**. Op. cit., p. 24.

<sup>162</sup> Idem, ibidem, p. 28.

<sup>163</sup> Idem, ibidem, p. 29.

<sup>164</sup> Idem, ibidem, p. 29.

<sup>165</sup> Idem, ibidem, p. 29.

O Fidalgo da Torre recolheu para o Bragança, impressionado, ruminando a idéia do Patriota. Tudo nele o seduzia – e lhe convinha: a sua colaboração numa revista considerável, de setenta páginas, em companhia de escritores doutos, lentes das escolas, antigos ministros, até conselheiros de Estado: a antiguidade de sua raça, mais antiga que o Reino, popularizada por uma história de heróica beleza, em que, com tanto fulgor, ressaltavam a bravura, a soberba de alma dos Ramires; e enfim a seriedade acadêmica do seu espírito, o seu nobre gosto pelas investigações eruditas aparecendo no momento em que tentava a carreira do Parlamento e da Política!...<sup>166</sup>

Após a leitura acima, observa-se que dentre todos os motivos que impulsionaram Gonçalo à escrita do romance histórico para a revista de Castanheiro, o principal é o seu desejo de se beneficiar politicamente, aumentando a sua influência e possibilitando a sua maior notabilidade. Assim, muito mais do que a vontade de narrar o passado de um Portugal valente e heróico, esse parece ser o seu real motivo, pois “de folhetim em folhetim se chega a São Bento!”<sup>167</sup> \*, conforme afirma Castanheiro ao amigo Gonçalo. A respeito disso, Beatriz Berrini afirma:

A razão que leva Gonçalo a escrever tem em mira quase unicamente tornar-se conhecido e, com isso, pretende galgar com maior facilidade os primeiros degraus da ambicionada carreira política. Na verdade é muito consciente da motivação política<sup>168</sup>.

Concordando com Berrini, pode-se dizer que é, em grande parte, esse o grande sentido da motivação de Gonçalo para a escrita da “Torre de D. Ramires”. Com isso, nota-se que Eça utiliza esta personagem para evidenciar os valores nefastos comuns entre a elite portuguesa do fim do século XIX, como a vaidade, ambição, capricho, opulência, ostentação, buscando evidenciar os defeitos responsáveis pelas desigualdades sociais e pelo atraso e dependência de Portugal.

Diferentemente do tempo das Conferências do Cassino, em que criticara firmemente o Romantismo e, por consequência, o romance histórico escrito pelos românticos, na *ICR Eça*, através da obra do Ramires finissecular, adota processos

<sup>166</sup> Idem, *ibidem*, p. 29-30.

<sup>167</sup> QUEIRÓS, Eça. *Op. cit.*, p. 29.

\* O Palácio de São Bento, em Lisboa, é a sede da Câmara dos Deputados.

<sup>168</sup> BERRINI, Beatriz (Org). O arruinado solar de uma Ilustre Casa. In: \_\_\_\_\_. **A Ilustre Casa de Ramires**. Cem anos. São Paulo: EDUC, 2000, p. 33.

que antes condenara e contra os quais combatera. Nessa direção, Simões afirma que “o romance histórico que ele verberara na sua conferência do Cassino, tal como o praticavam Alexandre Herculano, Arnaldo Gama e Rebelo da Silva, aparecia em toda sua plenitude em *A Ilustre Casa de Ramires*”<sup>169</sup>. Simões relaciona o romance histórico presente na narrativa queirosiana aos de Alexandre Herculano, Arnaldo Gama e Rebelo da Silva, por ele conter uma linguagem arcaica, uma retórica guerreira, heróis convencionais típicos, com valores medievais como a bravura e a honra.

Entretanto, uma importante ressalva deve ser feita, pois Gonçalo só cria a sua “Torre de D. Ramires” a partir do poema de seu Tio Duarte, irmão de sua mãe, que escreveu, segundo a narrativa da *ICR*, em 1846 para “O Bardo” as aventuras de Tructesindo Ramires com o título de “O Castelo de Santa Irenéia”. O volume de “O Bardo”, semanário da cidade provinciana de Guimarães, era conservado na biblioteca do solar, encadernado, com o brasão dos Ramires. Assim, a obra de Gonçalo se configura como uma re-criação do poema do tio, pois o enredo todo se encontrava nos versos “sonoros e bem balançados”<sup>170</sup> de “Castelo de Santa Irinéia”, título da obra do tio, conforme demonstra o trecho a seguir:

Na realidade só lhe restava transpor as formas fluídas do romantismo de 1846 para a sua prosa tersa e máscula (como confessava o Castanheiro), de ótima cor arcaica, lembrando O Bobo. E era um plágio? Não! A quem, com mais seguro direito do que ele, Ramires, pertencia à memória dos Ramires históricos? A ressurreição do velho Portugal, tão bela no Castelo de Santa Irinéia, não era obra individual do tio Duarte – mas dos Herculanos, dos Rebelos, das academias, da erudição esparsa. E de resto, quem conhecia hoje esse poemeto, e mesmo O Bardo, delgado semanário que perpassara, durante cinco meses, há cinqüenta anos, numa vila de província?... Não hesitou mais, seduzido<sup>171</sup>.

Apesar de no início considerar fácil a tarefa da composição de um romance histórico, durante a elaboração da “Torre de D. Ramires” Gonçalo se depara com as muitas dificuldades da elaboração do gênero. Segundo Reis, o protagonista da *ICR* vem a conhecer, por experiência própria, “as dificuldades e as limitações (a crise de originalidade, a necessidade de consultar fontes, a árdua elaboração estilística, etc.)

<sup>169</sup> SIMÕES, João Gaspar. Op. cit., p. 655.

<sup>170</sup> QUEIRÓS, Eça. Op. cit., p. 31.

<sup>171</sup> Idem, ibidem, p. 31.

que afetavam alguma criação artística de índole ‘romântico-medievalista’<sup>172</sup>. Com isso, percebe-se a valorização do gênero dentro da narrativa queirosiana, que retrata o árduo processo de escrita de um romance histórico, valorizando aqueles escritores que se dedicaram à sua realização, como Walter Scott, Alexandre Herculano, Rebelo da Silva, etc.

Gonçalo é a figura central da *ICR*, pois no decorrer da narrativa se configura como um espírito forte, que reconhece os defeitos de caráter, como a falta de confiabilidade e a covardia, para tentar corrigi-los e superá-los, melhorando sua conduta como ser humano. Candido fez um comentário acerca de uma das mudanças de comportamento do protagonista-autor:

Gonçalo Mendes Ramires deserta do seu partido e entrega tacitamente a irmã casada a um antigo suspirante, quase noivo, que a rejeitara e ele passara a odiar e combater; mas, uma vez eleito, percebe que tal baixeza era desnecessária, pois de qualquer modo os eleitores teriam votado triunfalmente nele<sup>173</sup>.

Ainda que, muitas vezes, o narrador o descreva como certa vítima, ele luta para encontrar-se. Vencer as eleições torna-se o objetivo maior de sua vida, mesmo que para isso ele tenha de se corromper ao reatar a amizade com o desafeto André Cavaleiro, de sair de seu castelo e percorrer os arredores de Oliveira no intuito de angariar votos, apertando a mão tanto de renomados fidalgos – seus pares – quanto de rudes trabalhadores. Esse trabalho dá resultado e, quase no fim da narrativa, ele é eleito deputado:

Cerca das oito horas [...] já conhecia o seu triunfo esplêndido. E o que mais o impressionava, relendo os telegramas, era o entusiasmo caridoso daqueles povos que ele mal rogava, e que convertiam o ato da eleição quase num ato de amor. [...] Depois, enquanto jantava, um moço da quinta voltou de Vila-Clara, alvoroçado contando o delírio, as filarmônicas pelas ruas, a Assembléia toda embandeirada, e na casa da Câmara, sobre a porta, um transparente com o retrato de Gonçalo que a multidão aclamava [...] Parado, rente ao miradouro, considerava agora o valor desse triunfo por que tanto almejava, por que tanto sabujara. Deputado! Deputado por Vila-Clara<sup>174</sup>.

<sup>172</sup> REIS, Carlos. Eça de Queirós e o Romantismo. In: \_\_\_\_\_. **Estudos queirosianos**: ensaios sobre Eça de Queirós e a sua obra. Lisboa: Presença, 2001, p. 35.

<sup>173</sup> CANDIDO, Antonio. Op. cit., p. 18.

<sup>174</sup> QUEIRÓS, Eça. Op. cit., p. 275, 276, 279.

No entanto, após ser eleito, Gonçalo passa a pensar “no triunfo dessa miséria”<sup>175</sup> e alcançar “o claro entendimento das realidades humanas – e depois o forte querer”<sup>176</sup>. Assim, ele passa por uma verdadeira transformação na sua conduta e nas suas ideias, que o levará a abandonar o cargo de deputado para ir à África, numa empreitada que o fará realizar uma ação mais vasta e fecunda, em que soberbamente conseguirá gozar o gozo do verdadeiro viver, e em torno de si criará vida, e acrescentará um lustre novo ao velho lustre de seu nome. A respeito das diversas facetas da personagem Gonçalo e de sua partida para a África, Real registra:

Gonçalo Ramires espelha o cruzamento bloqueado de todas as personagens possíveis da sociedade e da política portuguesas do fim de século: conservador e ousado, honesto e interesseiro, aristocrata e burguês, honrado e filistino, egoísta e generoso, e cuja solução final de vida (partida para a África) corresponde à procura ensaística de Eça de uma solução para Portugal<sup>177</sup>.

A partida para a África representa para Gonçalo uma alternativa para uma vida que se movia entre a mesquinha ambição de alugar por mais dinheiro a quinta da Torre ao brasileiro Pereira (passando por cima da palavra dada a José Casco), o desejo de fazer interesseiramente a corte à viúva de Sanches Lucena, e a opção de trocar a sua honra e a fidelidade conjugal da irmã Gracinha pela eleição de deputado para o Parlamento de Lisboa (como um subordinado do pretensioso André Cavaleiro). Ao deixar o seu solar e a sua Torre medieval e embarcar para a África no paquete com o alegórico nome de “Portugal”, ao começar a viver e não simplesmente contemplar e admirar o passado heróico dos antepassados, Gonçalo se liberta do imobilismo e da esterilidade da elite a que pertence, a aristocracia. Esse rompimento “com seu meio, com sua casta (nobreza)”<sup>178</sup>, a aventura a que se lança em continente africano levanta questionamentos que estão relacionados ao momento sócio-político-econômico em que se encontrava Portugal após o Ultimato inglês.

---

<sup>175</sup> Idem, *ibidem*, p. 280.

<sup>176</sup> Idem, *ibidem*, p. 280.

<sup>177</sup> REAL, Miguel. *Op. cit.*, p. 168.

<sup>178</sup> MEDINA, João. *Op. cit.*, p. 109.

Assim, pode-se inferir que a aventura de Gonçalo na África está intrinsecamente ligada tanto ao seu desejo de auto-afirmação quanto ao desejo de afirmação de Portugal, pois se o Ramires finisse secular questiona sua identidade e procura reconstruir a sua vida nas colônias africanas, Portugal também age, na figura de Gonçalo, no sentido de ampliar suas conquistas e seu domínio territorial, inserindo a África no círculo de sua nacionalidade. No que concerne à partida do protagonista-autor para a África, no fim da *ICR*, Real faz uma colocação muito oportuna:

A partida de Gonçalo para a África estatui-se como a experimentação ensaística de uma alternativa, melhor, uma hipótese de alternativa, não a alternativa. Cortar com toda a intriga e velhacaria maquiavélicas ligadas ao esgotamento do sistema rotativo nascido da Regeneração e do Ultimato e apoiar uma espécie de regresso das elites sociais e econômicas do final do século XIX ao espírito inicial dos Descobrimentos e da Expansão – é o que parece apostar Eça ao propor a alternativa africana para a regeneração vivencial de Gonçalo. E esta proposta do Último Eça só faz sentido se tivermos em conta que, desde as *Cartas de Paris*, do final d'*Os Maias*, d'*A Correspondência de Fradique Mendes*, desde a escrita de “São Cristóvão”, Eça considera esgotado o modelo racionalista e positivista de sociedade proposto pelas Conferências do Cassino de 1871 (grifo do autor)<sup>179</sup>.

Mesmo com a inspiração de Gonçalo nos antepassados, nota-se na narrativa da *ICR* que há atenuações do velho heroísmo convencional em relação ao tempo decadente português do fim do século XIX. O Ramires do fim do século XIX, ao manifestar sua bravura e coragem o faz utilizando-se de um chicote, e não das armas próprias da cavalaria como a espada e a lança, muito mais perigosas e letais. O amigo de Gonçalo, Videirinha, canta esta transformação:

Os Ramires doutras eras  
Venciam com grandes lanças,  
Este vence com um chicote,  
Vede que estranhas mudanças!  
É que os Ramires famosos,  
Da passada geração,  
Tinham a força nas armas  
E este a tem no coração!<sup>180</sup>

<sup>179</sup> REAL, Miguel. Op. cit., p. 205-206.

<sup>180</sup> QUEIRÓS, Eça. Op. cit., p. 251.

O curso alternado das duas narrativas, a da *ICR* e da “Torre de D. Ramires”, descortina as diferenças de comportamento, numa relação de interdependência, configurando um contraste sistemático dos atos e sentimentos de Gonçalo em relação aos dos seus antepassados medievais, principalmente de Tructesindo Ramires. Um exemplo disso é visto no capítulo III, no qual Gonçalo escreve em seu romance histórico um brado de lealdade de Tructesindo Ramires, que prefere ficar mal com o novo rei (D. Afonso II), para não trair a palavra dada ao rei morto (D. Sancho I), mas, logo a seguir, trai a que dera a um pobre lavrador, o Casco de Bravais, a fim de aproveitar uma proposta melhor que lhe fizeram e melhorar a sua renda agrícola, fazendo o interesse econômico se sobrepor à sua lealdade. Um outro exemplo diz respeito à irmã, pois no capítulo VIII Lourenço Ramires, filho de Tructesindo, é morto por Lopo de Baião, o Bastardo, por exortar ao pai que não entregasse a irmã Violante para se casar com Lopo, muito diferente de Gonçalo que, um pouco antes na narrativa da *ICR*, não titubeara em entregar virtualmente a sua irmã Gracinha, ao reconciliar-se com o sedutor André Cavaleiro a fim de obter por meio dele o lugar de deputado, fazendo com que a sua irmã ficasse à mercê das investidas de Cavaleiro.

A percepção dessas diferenças de comportamento leva Gonçalo, no final do capítulo IX, a uma regeneração, visto que ao sonhar com os antepassados, confessa a eles a sua fraqueza, sua humilhação de ter uma “vergonhosa carne, tão espantadiça”<sup>181</sup>, e após esse episódio surge nele a coragem para castigar duramente o “valentão das Nacejas”, o homem que o vinha desacatando e humilhando sem revide. Essa mudança comportamental evidencia o nascimento de um novo homem e inaugura a fase final do romance. Nesse sentido, Beatriz Berrini faz a seguinte colocação:

No final do romance, no capítulo décimo, é ele visitado pelas presenças, agora amigas, dos antepassados, convencendo-se então de que afinal é amado e apoiado pelos avós formidáveis... A incompatibilidade existente entre ele e os ancestrais desapareceu e por isso o Fidalgo, ao contemplar-se no espelho, nele vê “um Gonçalo novo”<sup>182</sup>.

---

<sup>181</sup> Idem, *ibidem*, p. 227.

<sup>182</sup> BERRINI, Beatriz. *Op. cit.*, p. 44.

Ao agir com bravura, Gonçalo vai ao encontro dos valores dos antepassados medievais e a ação passada converge de maneira influente com a ação do presente. Ao terminar o seu romance histórico “Torre de D. Ramires”, ele prepara a superação do seu erro, chamando a irmã Gracinha ao bom caminho, confessando a sua própria culpa e recusando os favores do inescrupuloso André Cavaleiro, num rasgo de altivez que lhe faltara antes. A respeito da mudança comportamental do protagonista-autor no fim da narrativa da *ICR* e de suas implicações, Candido registra:

“E no domingo seguinte foi a eleição” – encerrada pela comovedora meditação na torre, quando diz ambigualmente ao criado Bento que “a festa acabou”, ao que poderíamos acrescentar: o romance também. A página imediata registra brevemente a decisão de ir para a África trabalhar, produzir, redimir a gratuidade sem relevo que fora a sua vida até então. O capítulo final, XII, não é mais capítulo como os precedentes e deveria intitular-se “Epílogo”, caracterizado, inclusive, pela significativa mudança do ângulo narrativo, que se torna onisciente e deixa de esposar a visão de Gonçalo (ou subordinada a ele), agora objeto de referência a partir de outros personagens: Gracinha, a prima Maria Mendonça, Padre Soeiro, João Gouveia, alguns com autonomia de enunciado, isto é, falando por conta própria, ao contrário do que ocorrera até então<sup>183</sup>.

Após o comentário de Candido, pode-se dizer que a influência da “Torre de D. Ramires” na ação presente de Gonçalo é fundamental para configurar a evolução moral dele, que pode ser definida como o resgate do espírito e dos valores autênticos do povo português. Ele começa divergindo muito desse espírito e desses valores (deslealdade em vez de lealdade; medo ao invés de coragem; interesses escusos em vez de consciência limpa e tranquila), mas acaba se identificando com eles ao longo da narrativa da *ICR*. Sobre a evolução moral desta personagem queirosiana, Candido faz um importante comentário:

A evolução moral de Gonçalo se dá num movimento inverso ao da história dos Ramires. Com efeito, até o século XVI estes agiram sempre em craveira de grande dignidade, mas, a partir de então, “como a nação, degenera a nobre raça”. Até os capítulos da virada, X e XI, Gonçalo tem mais afinidades com os Ramires da decadência, entre os quais há alcoviteiros do rei, assassinos, corsários, negreiros. Mas quando demonstra bravura, arrependimento e brio é como se remontasse aos da tomada de Tavira, de Aljubarrota, do cerco de

<sup>183</sup> CANDIDO, Antonio. Op. cit., p. 20.

Arzila, de Alcácer Kibir. Por isso, ao contemplar a velha torre no momento decisivo do que se pode considerar o processo de sua regeneração, sente-se “retomado pela idéia duma concordância mais íntima (...) entre ele e aquele resto da Honra de Santa Irinéia, como se a sua força, tanto tempo quebrada, se soldasse enfim firmemente à força secular da sua raça”<sup>184</sup>.

Após essa colocação, pode-se dizer que o romance histórico foi o fator de aprendizagem e aperfeiçoamento para Gonçalo, que inspirado na coragem dos destemidos antepassados medievais, vai para a África em busca de trabalho e melhores oportunidades de negócios, deixando para trás o mundo de ociosidade da aristocracia decadente. Assim, é permitido inferir que Eça configura na *ICR* um espírito de revigoração da consciência nacional, buscando expressar a necessidade de o País olhar para o passado medieval e se levantar do marasmo e da inatividade em que estava metido no fim do século XIX, a fim de tomar um novo rumo, digno de sua História. No que concerne à partida de Gonçalo para a África e a prosperidade de sua condição econômica, Berrini expressa:

Segue para a África. Qual o significado dessa aventura? Sem dúvida há o aspecto econômico: para obter a concessão do prazo de Macheque, na Zambézia, o Fidalgo hipotecou a sua Quinta histórica de Treixedo, e na África fez fortuna em quatro anos. Teve a oportunidade de realizar-se de forma independente, sem apoios ou empurrões alheios: a seu lado somente o Bento que o vira crescer, que o acompanhou à Universidade e ali estava a seu serviço em terra africana, exercendo uma espécie de autoridade paternal<sup>185</sup>.

A *ICR* explora a idéia de que em cada acontecimento importante da História de Portugal um Ramires se notabilizava pelo heroísmo, lealdade, honra, bravura, dignidade. Ao mencionar as passagens mais importantes dessa História, o narrador coloca sempre no mesmo patamar um Ramires e o rei protagonista. O excerto a seguir ilustra esse aspecto:

Em Aljubarrota, Diogo Ramires o *Trovador* desbarata um troço de besteiros, mata o adiantado-mor de Galiza, e por ele, não por outro, cai derribado o pendão real de Castela, em que ao fim da lide seu irmão de armas, D. Antão de Almada, se embrulhou para o levar, dançando e cantando, ao mestre de Aviz. Sob os muros de Arzila combatem magnificamente dois Ramires, o idoso Sueiro e seu neto

<sup>184</sup> Idem, *ibidem*, p. 21.

<sup>185</sup> BERRINI, Beatriz. Op. cit., p. 46.

Fernão, e diante do cadáver do velho, trespassado por quatro viotes, estirado no pátio da alcáçova ao lado do corpo do conde de Marialva – Afonso V arma juntamente cavaleiros o príncipe seu filho e Fernão Ramires, murmurando entre lágrimas: “Deus vos queira tão bons como esses que aí jazem!”<sup>186</sup>.

Mesmo se baseando no poema de seu Tio Duarte para a escrita de seu romance histórico, Gonçalo tem seus próprios méritos na criação, visto que tem um estilo diferente do romantismo emotivo do tio, mais “terso e másculo”<sup>187</sup>, com achados próprios que o enchem de justificada satisfação. Dessa maneira, pode-se dizer que o Ramires do final do Oitocentos parte do poema do tio para compor a sua obra, mas cria uma nova versão, muito sua, que não é um plágio. O excerto a seguir demonstra o que foi dito:

E, enquanto o monge enrolava o seu pergaminho, se acercava da mesa – Mendo Pais ajuntou com tristeza, desafivelando vagarosamente o cinturão da espada.

- Só um cuidado me pesa. E é que, nesta jornada, senhor meu sogro, ides ficar de mal com o Reino e com o rei.

- Filho e amigo! De mal ficarei com o Reino e com o rei, mas de bem com a honra e comigo!

Este grito de fidelidade, tão altivo, não ressoava no poemeto do tio Duarte. E quando o achou, com inesperada inspiração, o Fidalgo da Torre, atirando a pena, esfregou as mãos, exclamou, enlevado:

- Caramba! Aqui há talento!<sup>188</sup>

Gonçalo é um autêntico aristocrata, com raízes na nobreza galego-portuguesa, anterior à fundação de Portugal, conforme apontado anteriormente. Ele representa na narrativa da *ICR* um dos únicos e o mais genuíno fidalgo português, membro da aristocracia rural lusitana. Desse modo, pode-se observar que Eça explora nessa obra a situação típica da classe aristocrata de Portugal na virada para o século XX: é detentora de propriedades, muitas vezes hipotecadas ou arrendadas, que não sabe administrar e, por essa razão, entrega-as às mãos alheias. Gonçalo e os seus pares apenas recebem a renda, o aluguel das propriedades, sem terem conhecimento de como as terras deveriam ser tratadas para a produção. Como proprietário, o protagonista-autor lucra sem trabalhar as suas propriedades, missão que cabe aos arrendatários como o Pereira e o Casco de Bravais.

<sup>186</sup> QUEIRÓS, Eça. Op. cit., p. 22-23.

<sup>187</sup> Idem, ibidem, p. 31.

<sup>188</sup> Idem, ibidem, p. 62.

Aqui vale um lembrete: na mesma situação de Gonçalo, pode-se dizer que estão Carlos da Maia e Jacinto, outras personagens queirosianas de, respectivamente, *Os Maias* e *A Cidade e as Serras*, pois também são aristocratas que vivem suas existências por meio do arrendamento de suas propriedades em terras portuguesas. Entretanto, diferentemente de Carlos da Maia e Jacinto, proprietários ricos e abastados, Gonçalo vive com uma pequena renda, que apenas paga as suas despesas. Ao longo da narrativa da *ICR*, percebe-se que o protagonista-autor é muito mais respeitado pelo lustre do seu nome do que pela sua condição financeira. Assim, Eça explora em sua narrativa a situação da aristocracia portuguesa finissecular, que arrendava ou vendia suas extensas propriedades rurais para manter minimamente o luxo e a opulência características de sua condição social, desnudando a sua inevitável decadência e evidenciando o fosso que separava o lustre do nome da real situação econômica.

A cobiça e excessiva ambição de Gonçalo são símbolos do declínio de sua classe social. O protagonista da *ICR* não mede esforços para se inserir na parcela que governava Portugal no fim do século XIX, buscando a todo custo a ascensão política e econômica. De acordo com Mário Sacramento, por meio de Gonçalo, Eça desconstrói as falsas aparências dos aristocratas, expondo os seus defeitos e contradições, conforme se percebe no seguinte trecho:

Mostrando a disjunção existente entre o que há de mesquinho no indivíduo e a gravidade das funções 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<sup>189</sup>.

A narrativa queirosiana elabora um contraponto entre os valores e atitudes do representante da aristocracia decadente, Gonçalo, e os valores e atitudes dos trabalhadores rurais, colocando-os frente a frente como interlocutores. Assim, tanto a personagem Casco quanto a personagem Pereira dão lições de comportamento ético a Gonçalo. Sobre a honestidade de Pereira, o seguinte trecho evidencia:

Mas o Pereira coçava o queixo, desconfiado. Ele, em negócios, gostava de lisura. Sempre se entendera bem com o Casco. Nem por

---

<sup>189</sup> SACRAMENTO, Mário. **Eça de Queirós**. Uma estética da ironia. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2002, p. 143.

um condado se atravessaria nos arranjos do Casco. [...] De modo que desejava as coisas claras, para não surdir desgosto rijo. Não se lavrara escritura, bem! Mas ficara, ou não, palavra dada entre o Fidalgo e o Casco?<sup>190</sup>

No excerto acima percebe-se que a personagem Pereira coloca a palavra de Gonçalo, o Fidalgo, acima de escritura. No entanto, sabe-se que ao longo da narrativa Gonçalo falta com a sua palavra em relação ao que havia combinado com Casco, um outro agricultor-rendeiro, configurando-se como um homem sem palavra, diferentemente de Casco e Pereira, homens mais simples e rudes, porém leais e dignos. Desse modo, nota-se que essas personagens posicionam-se moralmente acima daquele que está situado em uma camada social bem superior.

No fim da narrativa da *ICR* pode-se dizer que Gonçalo é um ser que passou do estado fragilizado para o fortalecido, visto que adquiriu consciência das próprias fraquezas e se arrependeu dos maus atos e dos infortúnios que causou a outras pessoas. Desse modo configura-se como uma personagem que seduz o leitor, com suas ambiguidades e reformulações ao longo da narrativa. Nessa senda, Berrini coloca:

Submetemo-nos também ao fascínio de Gonçalo, subjugados pelos seus lindos olhos, fascinados pela sua fraqueza e ambigüidade? Ou não? Suspendemos momentaneamente o espírito crítico e nos abandonamos à sua sedução? Terá ele também sobre nós uma *amorável supremacia*? Duma coisa temos certeza: as táticas do autor levam-nos, senão a perdoar o comportamento por vezes vil do Fidalgo, pelo menos a senti-lo próximo de nós e a compreendê-lo, com suas fraquezas e generosidades, sua ambição de poder e desamparada insegurança.<sup>191</sup>

A covardia, a demonstração de pouca coragem, a falta de consciência moral de Gonçalo é expressa plenamente pelo modo desesperado como foge tanto do lavrador Casco quanto do valentão de Nacejas, muito diferente das atitudes dignas e honradas de seus antepassados no romance histórico que escreve. Assim, percebe-se que há um grande descompasso entre as atitudes do protagonista da *ICR* na virada para o século XX, e a dos Ramires na Idade Média. Entretanto, deve-se ressaltar que esses episódios de covardia fazem o protagonista-autor refletir, se

<sup>190</sup> QUEIRÓS, Eça. Op. cit. p. 66.

<sup>191</sup> BERRINI, Beatriz. Op. cit., p. 54.

envergonhar, se comparar com os antepassados de sua obra, conforme evidencia o trecho a seguir:

Gonçalo não cessou de ruminar a ousadia do Casco. Pela vez primeira, na história de Santa Ireneia, um lavrador daquelas aldeias, crescidas à sombra da Casa ilustre, por tantos séculos senhora em monte e vale, ultrajava um Ramires! E brutalmente, alçando o cajado, diante dos muros da quinta histórica!<sup>192</sup>

Embora seja possível a leitura da “Torre de D. Ramires” como um texto autônomo, testemunho da habilidade de Eça na imitação do romance histórico, a existência dessa obra só se justifica e ganha sentido nas articulações discursivas com a narrativa da *ICR*, pois é em conjunto com ela que são expressos os elementos essenciais para a crítica e problematização da aristocracia declinante no Portugal do final do Oitocentos. É a escrita do romance histórico que transforma a personagem Gonçalo, pois seus traços psicológicos vão mudando de acordo com a composição de seu texto, visto que ele vai confrontando a sua vida e as suas atitudes com a dos antepassados. O excerto abaixo exemplifica isso:

Como sombras levadas num vento transcendente, todos os avós formidáveis perpassavam – e arrebatadamente lhe estendiam as suas armas, rijas e provadas armas, todas, através de toda a história, enobrecidas nas arrancadas contra a moraima, nos trabalhados cercos de castelos e vilas, nas batalhas formosas com o castelhano soberbo... Era, em torno do leito, um heróico reluzir e retinir de ferros. E todos soberbamente gritavam: “Oh neto, toma as nossas armas e vence a sorte inimiga!...” Mas Gonçalo, espalhando os olhos tristes pelas sombras ondeantes, volveu: “Oh Avós, de que me servem as vossas armas – se me falta a vossa alma?”<sup>193</sup>

Neste excerto, muito sugestivo por sinal, Gonçalo sonha com os seus antepassados e confessa a sua fraqueza e covardia, confessa que não tem a mesma bravura e a mesma destreza deles, deixando nítida uma espécie de melancolia, de tristeza por não ter a alma guerreira e heróica deles. Além disso, observa-se uma insatisfação do protagonista com a sua imagem cotidiana. Esse aprofundamento psicológico da personagem é elogiado por Reis:

---

<sup>192</sup> QUEIRÓS, Eça. Op. cit., p. 118-119.

<sup>193</sup> Idem, ibidem, p. 229-230.

Nunca como agora, ao longo de todo o processo evolutivo da ficção queirosiana, uma personagem se revelou tão limpidamente caracterizada perante o destinatário da narração, pelo que respeita ao desnudamento da sua interioridade. [...] Amadurecida à custa de tantas e tão variadas utilizações, a focalização interna atinge n' *A Ilustre Casa de Ramires* e no processo de análise psicológica de Gonçalo Mendes Ramires, o ponto mais elevado de uma curva evolutiva<sup>194</sup>.

Após a experiência onírica, a personalidade de Gonçalo se transforma, visto que ele adquire bravura e coragem, pega certo chicote que pertencera ao pai e vai enfrentar o valentão de Nacejas, dando-lhe uma violenta surra, demonstrando toda a sua ira e ferocidade. Ao voltar para a sua quinta, sente-se um verdadeiro Ramires, repleto de satisfação, digno de pertencer a essa ilustre família, ilustre Casa:

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 maravilhado murmúrio que é o sulco dos fortes passando! [...] E galopava, galopava apertando furiosamente o cabo do chicote, como para investidas mais belas. Para além dos Bravais, mais galopou, ao avistar a Torre. E singularmente lhe pareceu, de repente, que a sua Torre era agora mais sua e que uma afinidade nova, fundada em glória e força, o tornava mais senhor da sua Torre!<sup>195</sup>

A utilização da experiência onírica para realizar a transformação da personagem Gonçalo ilustra uma característica importante da última fase de Eça, a exploração do plano da fantasia para relacionar ideias e, através disso, modificar a personalidade das personagens.

Pode-se dizer que um dos traços mais cativantes da *ICR* é precisamente a maneira pela qual Eça vai desenvolvendo elementos que, entre a sua narrativa e o romance histórico de seu personagem, criam momentos de clara percepção da decadência da aristocracia portuguesa, porque o plano em que Gonçalo está inserido se contrapõe em valores e ideais ao plano guerreiro e heróico de Tructesindo Ramires e seus fidalgos medievais. Assim, tem-se que na *ICR* Eça não

<sup>194</sup> REIS, Carlos. **Estatuto e perspectivas do narrador na ficção de Eça de Queirós**. Op. cit., p. 377-378.

<sup>195</sup> QUEIRÓS, Eça. Op. cit., p. 237.

só espelha o evidente declínio de Portugal, como o tinha realizado em *Os Maias* – que igualmente retrata os costumes e a mentalidade da elite portuguesa do fim do século XIX –, mas, sobretudo, aponta caminhos sociais alternativos, como o trabalho sério e dedicado em colônias africanas. O romance *ICR* deixa claro, com isso, que para Eça o Portugal pós-Ultimato inglês tinha futuro, poderia sair da situação delicada em que se encontrava.



Fotografia 6 – Eça de Queirós em Neuilly, França, em 1893. Fonte: Fundação Eça de Queirós.

**Por conveniência de serviço hei por bem em nome d'El-Rei transferir a José Maria Eça de Queiroz, consul de primeira classe de Portugal em Bristol, para igual cargo no Havre e Paris.**

**O Ministro e Secretario d'Estado dos Negocios Estrangeiros assim o tenha entendido e faça executar. Paço de Belém em 28 de Agosto de 1888.**

**PRINCIPE REGENTE**

**a) Henrique de Barros Gomes**

Fotografia 7 – Nomeação de Eça de Queirós para cônsul em Paris. Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal, 2008.

## 5. A “TORRE DE D. RAMIRES” E O DIÁLOGO COM O ROMANCE HISTÓRICO

*O fim da arte é quase divino: ressuscitar, se faz história; criar, se faz poesia.*

Victor Hugo  
Prefácio de *Cromwell*

*O novelista pode ser mais verídico do que o historiador, porque está mais habituado a recompor o coração do que é morto pelo coração do que é vivo.*

Alexandre Herculano  
Revista *Panorama*

O romance histórico se caracteriza pelo equilíbrio entre o romance como gênero e a História como fenômeno de ser textualmente representado. Nessa esteira de pensamento, Rogério Miguel Puga acrescenta a consideração de que o romance histórico se configura pela “consciencialização da diferença temporal entre o processo presente da representação e a realidade pretérita representada, que é atualizada pela poética da ficção”<sup>196</sup>. Para Alcmeno Bastos, nas obras desse gênero o autor retira a sua matéria da “penumbra em que a História costuma deixar os fatos históricos”<sup>197</sup>. Essa espécie de resgate dos fatos históricos e configuração de uma determinada imagem da sociedade passada são realizadas com a curiosidade e intuição<sup>198</sup> do ficcionista, apoiadas em bases historiográficas.

No romance histórico, o mundo real textual se relaciona de forma mais íntima e embasada com a realidade histórica representada (se comparado aos outros

---

<sup>196</sup> PUGA, Rogério Miguel. **O essencial sobre o romance histórico**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2006.

<sup>197</sup> BASTOS, Alcmeno. **Introdução ao romance histórico**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007, p. 97.

<sup>198</sup> Aqui pode-se resgatar a distinção de Aristóteles, expressa no primeiro capítulo, em relação à diferença entre a atividade do poeta (ficcionista) e do historiador, visto que enquanto o historiador está mais preso narrativamente ao acontecimento, sem liberdade de criação e (re)invenção, o ficcionista já pode fazer uso de sua intuição sem nenhuma restrição. No entanto, é necessário atentar ao fato de que no romance histórico o ficcionista deve respeitar aquilo que está expresso no discurso historiográfico sobre determinada época e acontecimento, pois a veracidade e a credibilidade histórica são fundamentais para a plena realização do gênero.

gêneros literários), procurando realizar as compatibilidades entre os elementos de ambas as esferas (histórica e ficcional), tais como as figuras/personagens, os fatos e acontecimentos. Sendo assim, Puga preconiza que a razão de o campo interno de referência (narrativa) incorporar de forma consistente elementos históricos do campo externo (mundo real) “permite-nos classificar determinada obra como romance histórico e a sua intriga como mundo possível (caracterizado de forma realista)”<sup>199</sup>. Deve-se frisar, no entanto, que a concordância quase absoluta entre os elementos da narrativa e o mundo real já adentra no campo da historiografia.

Conforme foi apontado no primeiro capítulo dessa dissertação, Georg Lukács escreveu o primeiro grande estudo sobre o gênero romance histórico em 1937, intitulado *The Historical Novel*. A contribuição teórica lukacsiana foi imensa e não se pode aludir às características e aspectos dos romances históricos de Walter Scott, Alexandre Herculano, Rebelo da Silva, Almeida Garrett, Camilo Castelo Branco, Eça de Queirós, etc, sem se fazer referência às ideias do pensador húngaro.

Em *The Historical Novel*, Lukács aponta que o escritor escocês Walter Scott é o criador por excelência do romance histórico, visto que foi ele quem primeiro realizou plenamente uma figuração literária de épocas longínquas, falando raramente do presente em suas obras, e imergindo com afinco nos obscuros caminhos do passado em suas criações ficcionais. Scott, de acordo com Lukács, tinha como importante pressuposto recordar os distantes acontecimentos e torná-los o mais fiel possível em sua obra literária. O trecho abaixo evidencia o que foi dito:

Scott raramente chega a falar de sua própria época. Não coloca em seus romances os problemas sociais de seu presente inglês, nem analisa a crescente agudização da luta de classes entre a burguesia e proletariado. Na medida em que é capaz de responder a si mesmo estas questões, o faz através de rodeios, representando literariamente as principais etapas da história da Inglaterra em sua totalidade<sup>200</sup> \*.

<sup>199</sup> PUGA, Rogério Miguel. Op. cit., p 15.

<sup>200</sup> LUKÁCS, Georg. **The Historical Novel**. London: Merlin Press, 1978, p. 33.

\* De acordo com o que foi mencionado no primeiro capítulo dessa dissertação, será utilizada no corpo do texto a tradução do texto de Lukács feita por Gerson Luiz Roani e o trecho original do texto será expresso aqui em nota de rodapé: “Scott very seldom speaks of the present. He does not raise the social questions of contemporary England in his novels, the class struggle between bourgeoisie and proletariat which was then beginning to sharpen. As far as he is able to answer these questions for himself, he does so in the indirect way of the most important stages of the whole of English history in his writing”.

Para Lukács, o legítimo romance histórico não se preocupa com a repetição de grandes acontecimentos, mas sim com uma espécie de ressurreição poética dos seres humanos que deles fizeram parte. O pensador húngaro chama a atenção para a força dramática que o romancista pode imprimir em determinada situação histórica dentro da ficção, como é o caso do que a personagem principal da obra queirosiana *ICR*, Gonçalo Mendes Ramires, realiza dentro do romance histórico que escreve, “Torre de Dom Ramires”, pois nele o antepassado de Gonçalo, Tructesindo Ramires, procura vingar-se da morte de seu filho no período histórico que se caracterizou pela disputa de interesses materiais entre Dom Afonso II e suas irmãs, as infantas D.<sup>a</sup> Teresa e D.<sup>a</sup> Sancha, durante o século XIII, conforme ilustram as passagens a seguir:

O Rei de Portugal só queria que nenhum palmo de chão português, baldio ou murado, jazesse fora de seu senhorio real. Escasso e ávido, El-Rei D. Afonso?... Mas não entregara ele à senhora D.<sup>a</sup> Sancha oito mil morabitanos de ouro? [...]  
 – Amigo! Cuida tu do corpo de meu filho, que a alma ainda hoje, por Deus! lha vou eu sossegar!...  
 Afastou aqueles senhores emudecidos de assombro e emoção – e baixou pela gasta escada de madeira, que rangia sob o peso do enorme Rico-Homem carregado de ira e dor<sup>201</sup>.

Desse modo, a obra queirosiana vai ao encontro do que Walter Scott realiza em suas ficções, o qual configurava a História como verossímil dentro da construção ficcional. A partir disso, pode-se dizer que na composição do romance histórico o autor parte dos fatos, lendas e tradições para construir o seu discurso ficcional, beneficiando-se das liberdades de invenção e imaginação para suprir as eventuais lacunas dos textos historiográficos<sup>202</sup>. Eça instaura em sua obra de caráter histórico-ficcional aquilo que Hayden White denomina de processo criador de sentido, “um ato essencialmente poético”<sup>203</sup>, que se aplica tanto à narrativa literária quanto à histórica.

Segundo Lukács, antes de Scott os romances que se ocupavam de épocas diferentes dos seus autores limitavam-se a uma escolha puramente exterior e

<sup>201</sup> QUEIRÓS, Eça. **A Ilustre Casa de Ramires**. Op. cit., p. 61 e 201.

<sup>202</sup> Este aspecto de preenchimento das lacunas é defendido e desejável por Georges Duby, Jacques Le Goff e Hayden White, tanto na História quanto na Literatura.

<sup>203</sup> WHITE, Hayden. **Meta-História: a imaginação histórica do século XIX**. São Paulo: EDUSP, 1995, p. 12.

aleatória de temas e ambientes, sem nenhuma espécie de consciência dos grandes movimentos histórico-sociais. Foi somente após a Revolução Francesa (que sedimentou a consciência histórica por parte dos Homens) e a Revolução Industrial, com a conseqüente ascensão da burguesia, que se formaram as condições históricas, econômicas e ideológicas necessárias, de acordo com o pensamento lukacsiano, para o surgimento do romance histórico. Isso é percebido no seguinte fragmento: “Estes acontecimentos, esta revolução do ser e da consciência dos homens na Europa constituem a base econômica e ideológica para a criação do romance histórico de Walter Scott”<sup>204</sup> \*.

Para Maria de Fátima Marinho, devido à falta de consciência histórica, nenhum romance anterior a Scott pode ser considerado histórico: “todo romance anterior a 1814 (data da publicação de *Waverley*, de Walter Scott) não pode ser considerado como histórico, mesmo que a ação desenrole em tempos remotos”<sup>205</sup>. Assim, tem-se que foi apenas a partir de Scott que o romancista passou a assumir uma função trans-temporal entre o seu tempo e o tempo passado, passando a fazer uso de sua consciência histórica para criar em sua obra uma situação historicamente situada, com descrições dos costumes e das circunstâncias que envolvem os acontecimentos. Nessa direção, Lukács pontua que os romances de Scott estruturaram novos horizontes na Literatura: “A extensa descrição dos costumes e das circunstâncias que rodeiam os acontecimentos, o caráter dramático da ação e, em estreita relação com isso, o novo e importante papel do diálogo no romance”<sup>206</sup> \*.

Lukács percebeu muito bem que no romance histórico de Scott a inclusão de personagens oriundos das classes sociais não-dominantes e a tentativa de não modernizar a psicologia das personagens são condições necessárias para uma boa realização do gênero, visto que as personagens históricas devem figurar apenas como secundárias para não entrar no mérito da historiografia, e não realizar anacronismos transportando os ideais e a estrutura de pensamento do século XIX para épocas passadas:

---

<sup>204</sup> LUKÁCS, Georg. Op. cit., p. 31.

\* “These events, this transformation of men’s existence and consciousness throughout Europe form the economic and ideological basis for Scott’s historical novel”.

<sup>205</sup> MARINHO, Maria de Fátima. **O romance histórico em Portugal**. Porto: Campo das Letras, 1999, p. 13.

<sup>206</sup> LUKÁCS, Georg. Op. cit., p. 31.

\* “the broad delineation of manners and circumstances attendant upon events, the dramatic character of action and, in close connection with this, the new and important role of dialogue in the novel”.

Temos visto que na imagem histórica de Walter Scott [...] nunca desempenham os papéis principais os representantes oficiais das antigas classes dominantes. [...] A força de Scott se encontra justamente nesta representação da vida do povo, no fato de que os grandes acontecimentos e personagens oficiais não são colocados em primeiro plano. [...] Nestas elaborações observamos que Scott, de modo diferente da evolução do romance histórico depois de 1848, *jamais moderniza* a psicologia de seus personagens (grifos de Lukács)<sup>207</sup> \*.

Nessa mesma linha de raciocínio, Bastos comenta que é sempre oportuno lembrar que o modelo de romance histórico ideal para Lukács “assentava justamente na atribuição do papel de herói não a uma figura reconhecidamente histórica, mas a uma figura inventada ou de pouca expressão na cena histórica reconstituída”<sup>208</sup>. Com relação ao herói do romance histórico scottiano, Lukács afirma:

O “herói” do romance de Scott é sempre um *gentleman* inglês de tipo médio. Possui geralmente uma certa inteligência, nunca extraordinária, uma certa firmeza moral e decência que chega, em ocasiões, à disposição para o auto-sacrifício<sup>209</sup> \*.

Estas condições definidas pelo estudo lukacsiano se encaixam muito bem dentro da obra *ICR*, visto que no romance de Gonçalo o antepassado Tructesindo Ramires, que não pertencia ao grupo social governante, tido apenas como um nobre cavaleiro da família real, figura como uma personagem de destaque, que busca a todo custo punir o responsável pela morte de seu filho Lourenço. Além disso, o fato de Gonçalo preservar em sua obra as características e os valores medievais da época retratada (século XIII), como o brio, a honra e a dignidade, mostra consonância com aquilo que Lukács fala sobre preservar a psicologia do passado, pela razão de que ele não transporta valores contemporâneos seus (fim do século

<sup>207</sup> Idem, ibidem, p. 55-56 e 60.

\* “We have seen that the official representatives of earlier ruling classes by no means play the leading role in Scott’s picture of history [...] That the strength of Scott’s writing lay precisely in this presentation of popular life, in the fact that the official big events and great historical figures were not given a central place [...] This manner of portrayal shows that Scott, in sharp contrast to the post-1848 development of the historical novel, never modernizes the psychology of his characters”.

<sup>208</sup> BASTOS, Alcmeno. Op. cit., p. 93.

<sup>209</sup> LUKÁCS, Georg. Op. cit., p. 33.

\* “The ‘hero’ of a Scott novel is always a more or less mediocre, average English gentleman. He generally possesses a certain, though never outstanding, degree of practical intelligence, a certain moral fortitude and decency which even rises to a capacity for self-sacrifice”.

XIX) como o decadentismo, cientificismo, positivismo, etc, para o tempo de Dom Afonso II, atitude que demonstra o desejo de compartilhar em sua criação as características verídicas em relação ao mundo real ou extraliterário. Segundo Marinho, “as personagens criadas por Gonçalo tentam obedecer a uma psicologia que é tradicional considerar como a própria de determinado momento histórico”<sup>210</sup>. O fragmento a seguir exemplifica essa preservação de uma psicologia própria do tempo refigurado:

Tructesindo desejara logo recolher a Santa Ireneia, alçar uma forca diante das barbacãs, no chão em que seu filho rolara morto, e nela enforcar, depois de bem açoitado, como vilão, o vilão que o matara. O velho D. Pedro de Castro, porém, aconselhava despacho mais curto, e também gostoso. Para que rodear Santa Ireneia, desbaratar esse dia de Agosto na arrancada que os levava a Montemor, a socorro das Infantas de Portugal? Que se estendesse o Bastardo amarrado sobre uma trave, aos pés de D. Tructesindo, como porco pelo Natal, e que um cavaliço lhe chamuscasse as barbas, e depois outro, com facalhão de ucharia, o sangrasse no pescoço, pachorrentamente<sup>211</sup>.

Percebe-se, no fragmento acima, que Tructesindo Ramires, com a dor e a honra ultrajada por ver seu filho ser friamente assassinado por Lopo de Baião, o Bastardo, em frente aos seus domínios em Santa Ireneia, planeja junto com o amigo D. Pedro de Castro o modo como irá executar a vingança pela morte de Lourenço Ramires, que dará descanso e dignidade à memória do filho. Além disso, fica perceptível que no romance histórico de Gonçalo a psicologia das personagens está configurada de acordo com o tempo enfocado, pois se trata da época medieval em que os nobres cavaleiros cultivavam os valores e as virtudes como as coisas mais importantes de suas vidas, traços que constituíam a firmeza do caráter do homem desse momento histórico. Sendo assim, nota-se proximidade dessas considerações acerca do romance histórico presente na narrativa queirosiana com o que Lukács postula, visto que para o teórico húngaro o romancista que envereda por esse gênero deve procurar fazer com que suas personagens estejam inseridas efetivamente nas correntes sociais do passado, com todas as implicações que isso represente: “retratar as lutas e antagonismos da história através de personagens

---

<sup>210</sup> MARINHO, Maria de Fátima. Op. cit., p. 110.

<sup>211</sup> QUEIRÓS, Eça de. Op. cit., p. 256.

que, em sua psicologia e destino, sempre representam as correntes sociais e forças históricas”<sup>212\*</sup>.

É importante ressaltar que, teoricamente, uma não modernização da psicologia das personagens deveria corresponder a uma não modernização da linguagem. No entanto, Marinho argumenta que “tal prática levaria inevitavelmente à incompreensão de grande parte do público”<sup>213</sup>. Desse modo, percebe-se que os autores do gênero modernizam a linguagem com a finalidade de facilitar (e em muitos casos possibilitar) a compreensão dos leitores.

A relação que Eça teve com o romance histórico não pode se dissociar de uma outra geração, a de Alexandre Herculano, Almeida Garrett, Rebelo da Silva e Camilo Castelo Branco, os quais introduziram e realizaram com maestria esse gênero em terras portuguesas. No imaginário intelectual e cultural de que Eça se nutriu para formar as suas idéias, a figura de Herculano, principalmente, se constituiu como uma incontornável referência, visto que este era tido no meio intelectual lusitano como historiador austero, romancista histórico nos moldes tradicionais, e figura intelectual de alta influência desde os anos trinta do século XIX. Sobre a importância de Herculano, Óscar Lopes registra:

Ora, poucas personalidades literárias portuguesas se nos apresentam tão inconfundíveis, inteiriças, dotadas de estilo próprio, reconhecíveis à leitura de um simples parágrafo, como Herculano. Há um lugar, há um país de fronteira definida na nossa imaginação e a que chamamos *Herculano*. Há uma voz conhecida, um mito nacional que este nome – Herculano – aponta com a evidência do dedo indicador. Evocamo-lo, e ouvimos logo o carrilhão de bronze de um certo vocabulário romântico [...] homem sólido e hercúleo (grifo do autor)<sup>214</sup>.

Desde os tempos da Universidade de Coimbra, Eça aprendeu que uma autoridade cultural como Herculano se pode contestar ou respeitar, mas nunca ignorar. Além disso, o autor de *A Relíquia* passou a ter estima ao velho romancista histórico depois que este deu apoio em relação às Conferências do Cassino, defendendo Antero de Quental e adotando uma postura solidária e paternalista em

<sup>212</sup> LUKÁCS, Georg. Op. cit., p. 34.

\* “portray the struggles and antagonisms of history by means of characters who, in their psychology and destiny, always represent social trends and historical forces”.

<sup>213</sup> MARINHO, Maria de Fátima. Op. cit., p. 24.

<sup>214</sup> LOPES, Óscar. Como Herculano se via e como nós o vemos. In: \_\_\_\_\_. **Modo de ler**. Crítica e interpretação. Lisboa: Inova, 1986, p. 214.

relação à Geração de 70. As alusões a Herculano e seus romances históricos são explícitas na narrativa de *ICR*, conforme se observa nos excertos abaixo:

- E depois (acrescentava o Castanheiro) esse velhaco do Gonçálinho surde com um estilo terso, másculo, de boa cor arcaica... De ótima cor arcaica! Lembra até *O Bobo*, *O Monge de Cister!* [...] Depois, do pó das suas estantes, desenterrou as obras de Walter Scott, volumes desirmanados do *Panorama*, a *História* de Herculano, *O Bobo*, *O Monge de Cister*<sup>215</sup>.

As obras de Herculano e Scott são referidas algumas vezes na narrativa queirosiana, numa insistência muito significativa, com o objetivo de tentar, talvez, situar a obra de Gonçalo na linha do romance histórico tradicional. Com isso, nota-se claramente, nos moldes das teorias desenvolvidas por Mikhail Bakhtin<sup>216</sup> e Julia Kristeva<sup>217</sup>, a existência de um procedimento dialógico e intertextual, de interlocução entre escritores e textos, um cruzamento de ideias e escrituras (literárias e históricas), que propicia a revisitação e reescritura de um gênero híbrido, o romance histórico. Assim, o dialogismo e intertextualidade presentes na narrativa da obra queirosiana se configuram como elementos intrínsecos da interlocução entre a Literatura e a História, pois adquirem sentido e importância como partes de discursos anteriores<sup>218</sup>. Ao dialogar com Scott e com o historiador-literato Herculano, Eça realiza uma espécie de ultrapassagem das “fronteiras da arte literária específica”<sup>219</sup>, aproximando-se da História, visto que se aproveita além dos romances históricos do autor de *Ivanhoé* e do criador de *O Bobo*, caracterizados pelo hibridismo entre o histórico e o ficcional, também dos volumes da *História de Portugal* de Herculano (textos historiográficos) e da Revista *Panorama*, que continha textos históricos e literários.

Os excertos anteriores da *ICR*, além de serem notáveis para a observação da aplicação do dialogismo bakhtiniano e da intertextualidade de Kristeva, também são exemplares para observar aquilo que Puga pontua como uma característica típica do

<sup>215</sup> QUEIRÓS, Eça de. Op. cit., p. 25 e 32.

<sup>216</sup> BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética** – A teoria do romance. São Paulo: UNESP-HUCITEC, 1993.

<sup>217</sup> KRISTEVA, Júlia. A palavra, o diálogo, o romance. In: \_\_\_\_\_. **Introdução à semântica**. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 35-87.

<sup>218</sup> É importante lembrar aqui que, para Bakhtin, todo texto se constrói como uma multiplicidade de vozes sociais, como um mosaico de citações, cuja produtividade textual resulta de um processo de escuta, absorção e réplica de outros textos.

<sup>219</sup> BAKHTIN, Op. cit., p. 422.

romance histórico, no que se refere ao fato de o narrador se comportar como um historiador, que menciona em sua narrativa as fontes e os documentos que propiciaram a ele, por exemplo, a pesquisa sobre as personagens que estão inseridas dentro do texto. Segundo Puga, “por vezes, o narrador-historiador informa o leitor que reconstrói o percurso das personagens através da pesquisa aturada em arquivos”<sup>220</sup>. Em um dos excertos anteriormente mencionados, o narrador informa ao leitor as fontes consultadas por Gonçalo para começar a compor a sua “Torre de D. Ramires”, ou seja, as obras de Scott, os volumes da Revista *Panorama*, e os romances e os volumes da *História de Portugal*, ambos de Herculano. De acordo com o investigador português, “as referências diretas à investigação em acervos documentais e fontes históricas, bem como a inserção de artifícios paratextuais, concorrem para a sensação de verossimilhança”<sup>221</sup>. Assim, a partir do que esse estudioso expõe, é possível colocar que fica nítido que o narrador queirosiano, ao mencionar as fontes utilizadas por Gonçalo, deseja legitimar, consciente e abertamente, o caráter histórico e os registros de acontecimentos representados ao longo de a “Torre de D. Ramires”, os quais contribuem para a sensação de verossimilhança.

Quando em Portugal apareceram as primeiras tentativas<sup>222</sup> de romance histórico com Alexandre Herculano, publicadas na revista *Panorama*, as principais literaturas europeias já haviam produzido as suas obras-primas neste gênero. De 1814 a 1828, Walter Scott, considerado o criador do romance histórico, publicou as suas principais obras no gênero: 1814, *Waverley*; 1815, *Guy Mannering*; 1816, *The Antiquary*; 1817, *Rob Roy*; 1819, *The Bridge of Lammermoor*; 1820, *Ivanhoé*, *The Monastery* e *The Abbot*; 1821, *Kenilworth*; 1823, *The Talisman*; 1828, *The Fair Maid of Perth*. O americano James Fenimore Cooper, de 1821 a 1828, havia publicado os seus principais romances históricos sobre os índios americanos e os primeiros colonos. Na França, em 1826 Alfred de Vigny publicou *Cinq Mars*, Prosper Mérimée aparece em 1829 com o aclamado *Chronique Du règne de Charles IX*, Balzac publica em 1834 *Les Chouans*, na segunda versão, e Victor Hugo presenteia o Romantismo Francês em 1831 com *Notre Dame de Paris*. Na literatura italiana,

---

<sup>220</sup> PUGA, Rogério Miguel. Op. cit., p. 24.

<sup>221</sup> Idem, ibidem, p. 32.

<sup>222</sup> Como as obras *O bobo* (1843) e *Eurico, o Presbítero* (1844).

Alessandro Manzoni publica em 1827 a sua obra-prima, o romance histórico / *Promessi Sposi*.

O evidente retardamento da Literatura Portuguesa em relação às outras literaturas europeias resultava de duas causas: o atraso da vida social e política no País de então; o quase completo alheamento do movimento cultural e artístico europeu em que se vivia no país e do qual o lusitano só tomava consciência quando viajava para outras nações da Europa. Herculano chegou a afirmar na revista *Repositório Literário* que o movimento intelectual europeu não chegou a Portugal porque todas as atenções e cuidados estavam aplicados às misérias públicas e aos meios de as remediar, visto que o Estado enfrentou no período de 1828-1834 uma devastadora Guerra Civil<sup>223</sup> por causa da disputa da Coroa entre Dom Pedro e Dom Miguel.

O romance histórico se tornou um grande sucesso de público em Portugal, pois os leitores já tinham adquirido gosto pelo gênero nas inúmeras traduções das obras estrangeiras, principalmente as de Scott, conforme afirma Castelo Branco Chaves:

Contribuíram também – e destacadamente – para a divulgação do gosto pelo novo gênero literário as traduções das novelas de Walter Scott, bem como os periódicos literários cujo aparecimento se multiplicava, cabendo, entre eles, a primazia ao *Panorama*<sup>224</sup>.

Para José Augusto França, em Portugal “Walter Scott agradava a toda a gente: 16 traduções entre 1836 e 1842 o comprovam, constituindo um autêntico record”<sup>225</sup>. Além desse gosto pelas obras traduzidas de Scott, contribuiu também para a adesão dos leitores ao novo gênero o aspecto econômico-social da ascensão da pequena burguesia que se vinha revelando desde as invasões francesas no início do século XIX e a que a vitória liberal, em 1834, animara a aspirações maiores – visto que esta classe enriqueceu com a especulação e a aquisição dos bens expropriados às ordens religiosas – e, com isso, surgiu o desejo de uma melhor ilustração. Assim, a

---

<sup>223</sup> A Guerra Civil Portuguesa, também referenciada como as Guerras Liberais, ocorreu em Portugal entre 1831 e 1834, opondo o partido constitucionalista liderado pela Rainha D.<sup>a</sup> Maria II de Portugal e seu pai, o Imperador D. Pedro I do Brasil (D. Pedro IV de Portugal), ao partido tradicionalista de D. Miguel I de Portugal. Em causa estava o respeito pelas regras de sucessão ao trono português e a decisão tomada pelas Cortes de 1828, aclamando D. Miguel I como rei de Portugal.

<sup>224</sup> CHAVES, Castelo Branco. **O romance histórico no Romantismo português**. Lisboa: ICALP – Instituto de Cultura Portuguesa, 1980, p. 11.

<sup>225</sup> FRANÇA, José Augusto. **O Romantismo em Portugal**. Estudo de factos socioculturais. Lisboa: Livros Horizonte, 1999, p. 96.

burguesia portuguesa começava a se tornar ávida por leituras, almejando adquirir um pouco de conhecimento literário para poder discutir este tema nas reuniões sociais. Marinho comenta o sucesso que o romance histórico teve em Portugal:

Um fenômeno que teve imensa fortuna e que, frequentemente, consistiu em sucessos editoriais, que marcam, sem sombra de dúvida, a forma como o horizonte de expectativas do público estava receptivo para este tipo de textos<sup>226</sup>.

O sucesso do romance histórico entre os portugueses teve como um dos aspectos positivos mais importantes a valorização e a revisitação (ou a descoberta em muitos casos) do passado da nação por parte do público leitor, fato que demonstra a função didática do gênero em terras lusitanas. Nessa mesma senda, Puga afirma que o gênero contribuiu muito para a “educação e formação do leitor através da consciência histórica/humana presente no texto, tendência que acompanha o desenvolvimento do romance histórico”<sup>227</sup>. No fim da *ICR* pode-se notar um comentário, com certo tom irônico, do narrador queirosiano a respeito do gosto do público pelas peripécias contidas no romance histórico:

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<sup>228</sup>.

É notável no trecho acima que o narrador queirosiano faz um contraponto em relação ao que é veiculado e retratado no gênero romance histórico, pois em muitos deles os traços de violência, insubordinação e barbárie estão mais do que explícitos dentro da trama, mostrando também o lado atroz do passado focalizado. Entretanto, é importante considerar que essas atitudes eram típicas do momento histórico medieval, e seria incoerente e inverossímil se isso fosse atenuado ou abolido dentro da narrativa, a qual expõe de forma igualitária todas as nuances características da historicidade revisitada.

<sup>226</sup> MARINHO, Maria de Fátima. Op. cit., p. 51.

<sup>227</sup> PUGA, Rogério Miguel. Op. cit., p. 23.

<sup>228</sup> QUEIRÓS, Eça de. Op. cit., p. 266.

Em Portugal, no fim da década de trinta do Oitocentos, Herculano se destacou como romancista histórico, devido ao fato de que era devotado com predileção ao estudo da História de sua pátria, à leitura dos velhos cronistas e às andanças para conhecimento dos arquivos e cartórios do país. Para ele, no romance histórico muitas vezes havia mais histórias do que nos graves escritos dos historiadores, que só compilavam datas e dados. Nesse aspecto, percebe-se que Herculano, assim como nos dias atuais postula Peter Gay, tinha a opinião de que a narrativa histórica “além de segura, precisa ser agradável”<sup>229</sup>. Herculano viveu, assim, no limiar entre a História e a Literatura, demonstrando entender, com as suas realizações no romance histórico, que o trabalho com o passado, seja historiográfico ou ficcional, implica necessariamente em uma representação, em conformidade com o que preconiza Roland Barthes: “no discurso sobre o passado, o real que se pretendia fazer emergir a todo custo, não era o real, mas uma *representação*” (grifo do autor)<sup>230</sup>. Chaves aponta que, para Herculano, o cânone do romance histórico se pautava pelas seguintes premissas:

Revivescência da poesia nacional e popular; representação, com base erudita, da vida íntima das épocas passadas; ressurreição estética da vida social da época histórica em que decorre a ação novelística, expressando o modo de sentir e existir do povo<sup>231</sup>.

Além dessas premissas, Herculano apreendeu um princípio que era fundamental para Scott na elaboração de um romance histórico: o de não apresentar as figuras com existência histórica comprovada como personagens centrais do enredo. Assim como Scott, o autor de *Lendas e narrativas* percebeu que o romance histórico não comporta heróis que tivessem tido existência documentada, com destaque singular, sob a pena de impossibilitar a representação social múltipla e vária que necessariamente compõe o quadro histórico em que se insere a ação imaginada. Eça, na *ICR*, também configurou a trama que Gonçalo tece de modo que as personagens históricas tivessem papel secundário, seguindo os modelos de Scott e Herculano. Na “Torre de D. Ramires”, o rei D. Afonso II e suas irmãs D.<sup>a</sup> Teresa e D.<sup>a</sup> Sancha não aparecem na narrativa, ficando suas representações restritas às

<sup>229</sup> GAY, Peter. **O estilo na história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p.171.

<sup>230</sup> BARTHES, Roland. O discurso da história. In: \_\_\_\_\_. **O rumor da língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 150.

<sup>231</sup> CHAVES, Castelo Branco. Op. cit., p. 26.

menções feitas pelo narrador e por outras personagens, como Tructesindo Ramires e Mendo Pais. Porém, Puga expressa com muita argúcia que as personagens com existência histórica comprovada possuem uma “importância relevante ao colocar em movimento forças com que o/a protagonista tem de lidar”<sup>232</sup>, sendo estas fundamentais para a caracterização do que Roland Barthes<sup>233</sup> denomina de “efeito de real” dentro da narrativa, visto que conferem maior verossimilhança e historicidade ao romance histórico. Os excertos a seguir exemplificam o que foi dito:

D. Garcia Viegas [...] convocado por Tructesindo, como os outros parentes do solar, para engrossar a mesnada dos Ramires em serviço das Infantas, correr logo a Santa Ireneia, fielmente, com seu pequeno poder de dez lanças – começando por saquear no caminho a herdade de Palha-Cã, dos de Severosa, que andavam com pendão alto na hoste real contra as donas oprimidas. [...]  
 – Senhor Tructesindo Ramires, nestas andas vos trago vosso filho Lourenço, que em lide real, no vale de Canta-Pedra, colhi prisioneiro e me pertence pelo foro dos ricos-homens de Espanha. E de Canta-Pedra caminhei com ele para vos pedir que entre nós findem estes homizios e estas feias brigas, que malbaratam sangue de bons cristãos... Senhor Tructesindo Ramires, como vós venho de reis. De Afonso de Portugal recebi a pranchada de cavaleiro. Toda a nobre raça de Baião se honra em mim<sup>234</sup>.

Assim como Scott e Herculano, Eça também inseriu na narrativa de a “Torre de D. Ramires” as figuras históricas como personagens secundárias, as quais dão respaldo e sustentação ao ambiente histórico reconstruído, sem aparecerem diretamente na trama. Nos excertos apresentados, visualiza-se que tanto as Infantas D.<sup>a</sup> Teresa e D.<sup>a</sup> Sancha, mencionadas no primeiro trecho, quanto o rei D. Afonso II, mencionado no segundo trecho, figuram apenas como referências históricas que dão o “efeito de real” barthesiano, colocando em movimento aquilo que Puga denomina de “forças com que o/a protagonista tem de lidar”.

Não é possível ter absoluta certeza se o interesse de Herculano pelos estudos históricos e sua consagração a eles, proveio da leitura que fez dos romances de Scott. Em todo caso, se não foi o autor de *Waverley* quem nele despertou o interesse por tais estudos, foi ele certamente quem lhe revelou o que eles têm de sedutor, fazendo-o perceber que o trabalho historiográfico não se restringe apenas à

<sup>232</sup> PUGA, Rogério Miguel. Op. cit., p. 20.

<sup>233</sup> BARTHES, Roland. O efeito de Real. In: \_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 158-165.

<sup>234</sup> QUEIRÓS, Eça de. Op. cit., p. 195 e 199.

pesquisa e compilação de dados e documentos, mas também ao que Hayden White denomina de “uma estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa”<sup>235</sup>, que deve conter técnicas estilísticas que valorizem-na e enriqueçam-na. E deve-se lembrar que Herculano viveu em uma época em que o interesse pela História constituía não só o fundo da cultura, mas também um dos mais vastos e ricos recursos ao divertimento dos espíritos. Sobre a inspiração que Scott despertou em Herculano, José Augusto França, de maneira enfática, registra:

Para Herculano, Walter Scott constitui uma fonte profunda: era ele o inspirador da sua missão de romancista histórico. O escritor pouco fala dele, mas Scott está presente no seu espírito como um paradigma da literatura que ele próprio criou em Portugal. Falando de um discípulo, dirá que ele se tornará talvez “um êmulo de Scott”, e este é o maior elogio que pode fazer-lhe. Walter Scott é portanto o modelo desejado, conforme um certo programa, menos por definição dos temas que pela definição de um ensino nacional e nacionalista<sup>236</sup>.

É importante salientar que em cada época da História se observa a invenção da sua utopia própria, geralmente prospectiva. A utopia da época do Romantismo teve a singular particularidade de se projetar sobre o tempo passado, ou seja, de ser uma utopia retrospectiva. O interesse pelo passado, sobretudo nacional, é um dado inquestionável de toda a estética romântica, conforme aponta Bastos, quando fala da “revalorização evasioneira do passado e o nacionalismo exaltatório”<sup>237</sup>, como duas fortes tendências do Romantismo. O estudo da História apaixonou os intelectuais românticos lusitanos, ao ponto de Herculano, por exemplo, ter percorrido Portugal à procura de documentos que esclarecessem a vida medieval de sua pátria, realizando a intervenção nos moldes típicos de um historiador, que segundo Jacques Le Goff “escolhe o documento, extraíndo-o do conjunto dos dados do passado, preferindo-o a outros, atribuindo-lhe um valor de testemunho”<sup>238</sup>. Essa postura de um autêntico historiador fez com que Herculano se tornasse um romancista histórico tradicional, com sólida erudição histórica, fato que o definiu como um símbolo e modelo para os demais escritores da Literatura Portuguesa da

---

<sup>235</sup> WHITE, Hayden. **Meta-História**: A imaginação histórica do século XIX. São Paulo: Edusp, 1995, p. 11-12.

<sup>236</sup> FRANÇA, José Augusto. Op. cit., p. 96-97.

<sup>237</sup> BASTOS, Alcmeno. Op. cit, p. 62.

<sup>238</sup> LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 5ª ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003, p. 537.

sua geração e das gerações posteriores, como é o caso da aproximação que aqui se realiza com relação a Eça.

Os romancistas históricos, em suas obras, construíram uma efabulação com base histórica, criaram universos simultaneamente fictícios e referenciais, realizando aquilo que Gerson Roani aponta como “ato de remodelamento ou de *refiguração* das experiências vivenciadas no tempo, por meio de configurações de enredo, as quais assumem a forma de uma narrativa”<sup>239</sup> (grifo do autor). Para Puga, os romancistas históricos criaram narrativas fascinantes e extremamente envolventes, aproveitando-se “de uma liberdade superior à do historiador para se mover em mundos possíveis”<sup>240</sup>, nos quais as figuras históricas interagem com sedutores personagens ficcionais, em uma realidade histórica autêntica e documentalmente apoiada. Enquanto as personagens referenciais adquirem uma “vida” ficcional, os romancistas históricos tentam criar em suas narrativas a sensação de que as personagens puramente ficcionais vivem em comunhão com as figuras documentadas e registradas nos anais da História.

Geralmente, toda utopia se cria como uma compensação das realidades presentes, buscando alcançar no futuro tempos melhores. No entanto, os românticos, ao invés de a visionarem no futuro, fizeram-na transitar pelo passado, e esse foi o toque de genialidade de Scott e a causa maior da quase universal aceitação de sua obra. Os seguidores do autor de *Rob Roy*, principalmente os românticos, souberam muito bem aproveitar a História como uma coordenada essencial para a confecção do cenário, da cor local que justificasse o tempo retratado. Segundo Marinho, “os seus olhos voltam-se com amor para o nevoento passado”<sup>241</sup>. Entretanto, é necessário ter em mente que essa volta ao passado tinha como intuito principal a revalorização do marcadamente nacional e pitoresco, a busca de uma heroicidade perdida. Os românticos, assim, utilizaram-se do romance histórico para traçar uma experiência com o tempo e com a História de forma idealizada.

A leitura dos romances de Scott fez muitas imaginações voltarem-se para o passado medieval, para a obscura Idade Média, a qual era quase desconhecida por

---

<sup>239</sup> ROANI, Gerson Luiz. Narrativas de travessia do tempo: Literatura e História. In: CAMPOS, Maria Cristina Pimentel & ROANI, Gerson Luiz. **Literatura e Cultura**: Percursos críticos. Viçosa: Arka Editora, 2010, p. 144.

<sup>240</sup> PUGA, Rogério Miguel. Op. cit., p. 17.

<sup>241</sup> MARINHO, Maria de Fátima. Op. cit., p. 48.

parte das sociedades no século XIX. Segundo Lukács, “Scott é um magnífico descobridor e revelador deste remoto passado”<sup>242</sup> \*. À semelhança de Scott, o romance histórico de Gonçalves na narrativa queirosiana também faz as imaginações retornarem ao passado medieval, no período histórico do reinado de D. Afonso II, conforme demonstram as falas das personagens João Gouveia e Videirinha de *ICR*:

- Estou a lembrar aquela passagem do romance de Gonçalves, quando os Ramires se preparam para socorrer as Infantas, andam a reunir a mesnada. É assim, a estas horas da tarde, com tambores, e por sítios... “Na frescura do vale...” não! “Pelo vale de Craquede...” Também não! Esperem vocês, que eu tenho boa memória... Ah! “E por todo o fresco vale até Santa Maria de Craquede, os atambores mouriscos abafados no arvoredo, tarará! tarará! ou mais vivos nos cerros, ratatã! ratatã! convocavam a mesnada dos Ramires, na doçura da tarde...” É lindo! [...]

- Ó Sr. administrador, olhe que talvez seja ainda mais bonito, quando os Ramires largam a perseguir o Bastardo! Cá para mim, tem mais poesia. Quando o velho faz aquela jura com a espada e depois lá na Torre, muito devagar, começa a tocar finados... É de apetite!<sup>243</sup>

Nesses excertos, percebe-se, além do retorno imaginário das personagens ao passado medieval – após a leitura da “Torre de D. Ramires” –, também a polifonia do texto queirosiano, para citar a teoria bakhtiniana, que dá voz a diversos personagens, permitindo a inserção de diferentes vozes sociais e pontos de vista dentro da narrativa, que se entrecruzam e entrechocam. Ao dar voz ao funcionário público João Gouveia e ao humilde Videirinha, Eça configura a sua obra como polifônica, pois permite que sua narrativa expresse não só a voz de um narrador centralizante ou da personagem-protagonista Gonçalves, mas também de personagens secundários, atingindo diversas “facetas do homem e, acima de tudo, a *consciência pensante do homem e o campo dialógico do ser*, que não se prestam ao domínio artístico se enfocados de *posições monológicas*”<sup>244</sup> (grifos do autor). Outro exemplo da polifonia presente no texto queirosiano é observado no fragmento que se segue:

<sup>242</sup> LUKÁCS, Georg. Op. cit., p. 56.

\* “Scott is a giant discoverer and awakener of this long vanished past”.

<sup>243</sup> QUEIRÓS, Eça de. Op. cit., p. 292.

<sup>244</sup> BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoievski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002, p. 273.

- E a bondade, Sr. Antônio Vilalobos! atalhou docemente Padre Soeiro. A bondade, sobretudo como a do Sr. Gonçalo, também salva... Olhe, às vezes há um homem muito sério, muito puro, muito austero, um Catão que nunca cumpriu senão o dever e a lei... E todavia ninguém gosta dele, nem o procura. Por quê? Porque nunca deu, nunca perdoou, nunca acarinhou, nunca serviu. E ao lado outro leviano, descuidado, que tem defeitos, que tem culpas, que esqueceu mesmo o dever, que ofendeu mesmo a lei... Mas quê? É amorável, generoso, dedicado, serviçal, sempre com uma palavra doce, sempre com um rasgo carinhoso... E por isso todos o amam, e não sei mesmo, Deus me perdoe, se Deus também o não prefere...<sup>245</sup>

Aqui, observa-se que por meio da voz da personagem Padre Soeiro é feita uma espécie de síntese do caráter da personagem Gonçalo, com todas as suas contradições, as suas características negativas (“leviano, descuidado, que tem defeitos, que tem culpas, que esqueceu mesmo o dever, que ofendeu mesmo a lei”) e positivas (“é amorável, generoso, dedicado, serviçal, sempre com uma palavra doce, sempre com um rasgo carinhoso”), com ênfase e destaque para estas.

Partindo da teoria lukacsiana, é possível identificar que em muitos dos romances históricos, os heróis são personagens completamente inventadas que se movimentam num fundo histórico autêntico, podendo os acontecimentos reais ter uma maior ou menor influência no desenrolar da intriga. As personagens referenciais possuem importância menor dentro do romance histórico, sobressaindo da História os fatos, os quais estão intimamente relacionados às intrigas que envolvem os heróis. Aqui cabe uma aproximação destas idéias com a *ICR*, porque dentro da obra escrita pela personagem Gonçalo o acontecimento histórico que foi a disputa de interesses entre Dom Afonso I e suas irmãs envolve diretamente a intriga entre o antagonista Lopo de Baião (defensor dos interesses de Dom Afonso II) e o herói Tructesindo Ramires (defensor dos interesses de D.<sup>a</sup> Sancha, uma das irmãs de D. Afonso II). Segundo Marinho, na obra de Gonçalo “a maior preocupação parece ser a de reconstruir um ambiente medieval”<sup>246</sup>, visto que o descendente dos Ramires, como o guardião da memória de sua família, insere seus antepassados na historicidade do tempo reconstruído por sua narrativa. A partir dessas considerações, é permitido expressar que Eça parece, na esteira do que postula Lukács, ter seguido a noção scottiana de que deve haver a coexistência bem

<sup>245</sup> QUEIRÓS, Eça de. Op. cit., p. 293.

<sup>246</sup> MARINHO, Maria de Fátima. Op. cit., p. 110.

sedimentada de episódios e personagens históricos e ficcionais num mesmo universo diegético para a obra ser considerada como um legítimo romance histórico. Os trechos a seguir ilustram isso:

E, atento às páginas marcadas num tomo da *História* de Herculano, esboçou com segurança a época de sua Novela – que abria entre as discórdias de Afonso II e de seus irmãos por causa do testamento de El-Rei seu pai D. Sancho I. [...] E agora, encerradas nos castelos de Montemor e de Esgueira, as senhoras Infantas, D.<sup>a</sup> Teresa e D.<sup>a</sup> Sancha, negavam a D. Afonso o senhorio real sobre suas vilas, fortalezas, herdades e mosteiros, que tão copiosamente lhes doara El-Rei seu pai. Ora, antes de morrer no alcáçar de Coimbra, o senhor D. Sancho suplicara a Tructesindo Mendes Ramires, seu colação e Alferes-Mor, por ele armado cavaleiro em Lorvão, que sempre lhe servisse e defendesse a filha amada entre todas, a Infanta D.<sup>a</sup> Sancha, senhora de Aveiras. Assim o jurara o leal Rico-Homem [...] Mas eis que rompe a fera contenda entre Afonso II, asperamente cioso da sua autoridade de Rei – e as Infantas, orgulhosas, impelidas à resistências pelos freires do Templo e pelos prelados a quem D. Sancho legara tão vastos pedaços do Reino! [...] Esta dúvida, porém, não angustiara a alma desse Tructesindo rude e leal [...] Nessa noite, apenas recebera pelo irmão do alcaide de Aveiras, disfarçado de beguino, um aflito recado de D.<sup>a</sup> Sancha – ordenara que seu filho Lourenço que, ao primeiro arrebol, com quinze lanças, cinquenta homens de pé da sua mercê e quarenta besteiros, corresse sobre Montemor<sup>247</sup>.

Nos trechos anteriores, percebe-se claramente o entrelaçamento entre a matéria histórica e ficcional, visto que coexistem na narrativa personagens com comprovação historiográfica (D. Sancho I, D. Afonso II, D.<sup>a</sup> Teresa, D.<sup>a</sup> Sancha) e personagens ficcionais (Tructesindo Mendes Ramires e seu filho Lourenço Mendes Ramires), que transitam em um ambiente histórico medieval, reconstruído por meio da consulta à *História de Portugal*, de Herculano. Aqui, mais uma vez, nota-se o dialogismo com Herculano e a intertextualidade com a sua obra historiográfica. É importante frisar que na “Torre de D. Ramires”, Gonçalo parte da obra herculaniana para retratar o episódio histórico que foi a querela entre D. Afonso II e suas irmãs, mas utiliza a sua criação e imaginação, como deve fazer um romancista histórico, para preencher lacunas e mover as personagens ficcionais neste ambiente reconstruído, visto que, conforme assinala Georges Duby<sup>248</sup>, apenas a ponta

<sup>247</sup> QUEIRÓS, Eça de. Op. cit., p. 56-57.

<sup>248</sup> DUBY, Georges ; LARDREAU, Guy. **Diálogos sobre a Nova História**. Lisboa: Dom Quixote, 1989.

extrema do edifício social (a realeza, os nobres e o clero) imprimiu vestígios suficientemente profundos para serem ainda legíveis, fato que demonstra as inúmeras lacunas que existem no discurso historiográfico, como, por exemplo, em relação aos hábitos, pensamentos e convicções daquelas classes e grupos que não pertenciam ao poder dominante. Segundo Le Goff, isso ocorre porque “a cultura quer um passado que possa usar”<sup>249</sup>.

Os heróis dos romances históricos portugueses são mais movidos pela emoção se comparados aos fleumáticos e plácidos heróis scottianos. Para Marinho, os heróis do gênero em Portugal são levados “por uma fatalidade esmagadora”<sup>250</sup>. Nas obras de Herculano e Garrett, não são os movimentos sociais ou as crises sociopolíticas do passado que estão em primeiro plano, mas sim a excitação que perpassa a vida das personagens, suas angústias e desventuras. Como exemplo, pode-se citar que as invasões muçulmanas em *Eurico, o Presbítero*, de Herculano, possuem uma importância menor se comparada às emoções vividas pelos enamorados personagens Eurico e Hermengarda, os quais são “empurrados” em direção a um abismo que não podem evitar. O mesmo pode-se dizer do romance histórico de Gonçalo dentro da obra queirosiana, porque também a disputa de interesses entre D. Afonso II e suas irmãs fica em segundo plano em relação ao conflito existente entre Tructesindo Ramires e Lopo de Baião, fato que demonstra a proximidade das coordenadas da obra de Eça com a dos românticos portugueses. A personagem medieval Tructesindo Ramires assume o perfil próximo dos desesperados heróis do autor de *O Monde de Cister*, ao perseguir a sua obstinada vingança contra Lopo de Baião, assassino de seu filho Lourenço, levando o seu ódio até conseguir matar o seu inimigo. Esse elemento corrobora a observação de que a *ICR* dialoga de forma clara com o romance histórico tradicional, pois fez uso de procedimentos típicos da composição do gênero em Portugal. Marinho comenta a aproximação que a obra da personagem Gonçalo tem com a escrita herculaniana:

Na verdade, em *A Ilustre Casa de Ramires* nós assistimos ao nascimento de um texto que pretende possuir todos os tiques de um gênero que tivera a sua época áurea algumas décadas atrás. O trabalho de Gonçalo situa-se na linha preconizada por Herculano numa nota a “O Chronista”, texto publicado no *Panorama* e que é a

---

<sup>249</sup> LE GOFF, Jacques. Op. cit., p. 186.

<sup>250</sup> MARINHO, Maria de Fátima. Op. cit., p. 66.

base do conto “O Bispo Negro”, de *Lendas e Narrativas*. E diz Herculano: “Nós procuramos desentranhar do esquecimento a poesia nacional e popular dos nossos maiores”<sup>251</sup>.

A partir do que coloca Marinho, no excerto acima, pode-se dizer que Gonçalo se espelha em Herculano para construir a sua “Torre de D. Ramires”, narrando os feitos do antepassado Tructesindo Ramires, defensor dos interesses das irmãs de Dom Afonso II e vingador implacável da honra ultrajada, como um legítimo nobre e cavaleiro medieval. Após essa colocação, é possível sugerir que Eça aparenta em sua narrativa uma espécie de acordo com o romance histórico herculaniano, em sintonia com a opinião de Abel Barros Baptista, para o qual “o nome de Herculano ficou justamente ligado ao romance histórico, por certo a mais conseguida incursão do movimento romântico no domínio do gênero”<sup>252</sup>.

Segundo Chaves, “no entusiasmo pelo romance histórico, na admiração pela obra de Walter Scott – modelo e desesperação de todos os romancistas – Herculano equiparava a História ao ficcionismo da história”<sup>253</sup>. Herculano considerava a História e o romance histórico como dois elementos de atuação convergente, visto que entendeu que quer os mundos/constructos históricos quer os ficcionais são mundos possíveis, encontrando-se os primeiros sujeitos a restrições não impostas aos segundos. Com a escrita da obra *ICR*, Eça parece ter seguido o mesmo caminho, compreendendo aquilo que, mais tarde, a teoria benjaminiana<sup>254</sup> iria postular acerca da consciência artística de que a Literatura e a História são vizinhas de longa data, por habitarem o solo comum e fértil da narrativa, a qual, sendo histórica ou literária, possui a marca pessoal do narrador, “como a mão do oleiro na argila do vaso”<sup>255</sup>.

Em 1827, num artigo dedicado a Scott, publicado no Jornal *O Cronista*, Almeida Garrett analisou a escrita literária do romancista histórico escocês e parabenizou-lhe pela maestria empregada quando elaborava a verdade poética sobre a verdade histórica. Todavia, deve-se ressaltar que Garrett fez esse elogio porque não possuía a mesma erudição e habilidade para entrelaçar de maneira consistente a matéria histórica com a ficcional.

<sup>251</sup> MARINHO, Maria de Fátima. Op. cit., p. 107-108.

<sup>252</sup> BAPTISTA, Abel Barros. Romance histórico. In: \_\_\_\_\_. **Camilo e a revolução camiliana**. Lisboa: Quetzal, 1988, p. 75.

<sup>253</sup> CHAVES, Castelo Branco. Op. cit., p. 28.

<sup>254</sup> BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-232.

<sup>255</sup> Idem, ibidem, p. 204.

Na advertência da edição de 1850 da obra *O Arco de Sant'Ana*, Garrett fez uma importante confissão: “O romance é deste século: se tirou o seu argumento do décimo quarto, foi escrito sob as impressões do décimo nono”<sup>256</sup>. Assim, o modo de ser e viver, os sentimentos, as crenças, as paixões dos povos da época retratada, não entraram nas preocupações de Garrett ao elaborar seu “romance histórico”, destoando abertamente dos processos de composição de Scott e dos preceitos defendidos por Herculano. Nessa direção, Lukács coloca que “os romances pseudo-históricos [...] equiparavam ingenuamente a vida afetiva do passado com a do presente”<sup>257</sup> \*.

Desse modo, um romance histórico cujo argumento decorre no século XIV, mas escrito sob as impressões do século XIX, subtrai-se desde logo ao que havia de fundamental no gênero e fizera a sua fortuna nas preferências do público leitor da época romântica. Por essa razão, *O Arco de Sant'Ana* foi considerado como um romance histórico típico do início do declínio e deterioração do gênero em Portugal, visto que perdeu aquilo que foi um dos seus principais atrativos: o exotismo no tempo e a embasada caracterização do momento histórico.

O romance histórico continuará a ser cultivado e a possuir um público fiel em Portugal durante todo o curso do século XIX, embora, nas últimas décadas, sem qualidade histórica e literária, pois foi perdendo as suas características essenciais, resumindo-se a uma fácil dramatização de situações amorosas, num quadro de imaginação em que as personagens vivem com as ideias e os sentimentos do fim do século XIX, caracterizando situações anacrônicas, perdendo o sentido daquilo que Jeanne Marie Gagnebin<sup>258</sup>, ao analisar a teoria benjaminiana, identifica como uma tarefa de recolhimento do passado, realizada pelo esforço tanto do historiador quanto do romancista, tarefa esta que possibilita ao legítimo romancista histórico o digno e correto entrecruzamento entre o histórico e o ficcional. Para Chaves, “o gênero, excetuando os da autoria de Camilo Castelo Branco, não manteve a sua

---

<sup>256</sup> GARRETT, Almeida. *O Arco de Sant'Ana*. Mem Martins: Europa-América, 1977, p. 11.

<sup>257</sup> LUKÁCS, Georg. Op. cit., p. 60.

\* “the pseudo-historical novels [...] simply equated naively the world of feeling of the past with that of the present”.

<sup>258</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

dignidade literária, vindo a cair na mera divulgação da história e na fantasia da aventura, no mero folhetim”<sup>259</sup>.

Em Portugal, o romance histórico ajudou a popularizar o estudo daquela parte da vida pública e privada dos séculos medievais que não tinham tido muito espaço no quadro da história social e política. Para Herculano, uma das missões do gênero era a de divulgar os aspectos do viver social e individual das épocas passadas. Nesse sentido, a obra “Torre de D. Ramires”, presente na forma *mise en abyme*<sup>260</sup> na narrativa da *ICR*, cumpre essa missão do gênero, conforme evidenciado a seguir:

Numa pressa esfaimada, saltando sobre as pedras, os peões corriam para a fila dos machos de carga, recebiam dos ulhões e estafeiros a fatia de carne, a grossa metade dum pão escuro: e, espalhados pela sombra do arvoredado, comiam com silenciosa lentidão, bebendo água pelas concas de pau [...] Na ribanceira, diante da lagoa, os cavaleiros, sentados sobre grossas mantas, comiam também, em roda dos alforjes abertos, cortando com os punhais nacos de gordura nas grossas viandas de porco, empinando, em longos tragos, as bojudas cabaças de vinho.

Convidado por D. Pedro de Castro, o velho Sabedor descansava, partilhando duma larga escudela de barro, cheia de bolo papal, dum bolo de mel e flor de farinha, onde ambos enterravam lentamente os dedos, que depois limpavam ao forro dos morriões<sup>261</sup>.

No trecho acima, observa-se que o texto queirosiano retrata os aspectos das refeições medievais dos peões (que comiam uma fatia de carne com uma grossa metade de um pão escuro e bebiam água), cavaleiros (que ingeriam viandas de porco e bebiam vinho) e nobres (os quais saboreavam um bolo papal, feito de mel). Dessa forma, contempla as ideias defendidas por: Herculano, de que o romance histórico deveria divulgar os aspectos da vida social e individual dos tempos anteriores; por Paul Ricoeur<sup>262</sup>, a respeito da capacidade da narrativa de transfigurar a experiência humana em meio a essa realidade fugidia e evanescente que é o tempo humano; e por Gerson Roani, no que concerne à capacidade da Literatura – na medida em que revisita e reconstrói hábitos, costumes, ideologias, acontecimentos, fatos históricos, etc., dando novos sentidos e novas dimensões ao passado – de fazer História: “a ‘capacidade desdobrada’ da Literatura de não só

<sup>259</sup> CHAVES, Castelo Branco. Op. cit., p. 44.

<sup>260</sup> A *mise en abyme* é utilizada aqui como um processo de reflexividade literária, através da sobreposição e encaixe de narrativas.

<sup>261</sup> QUEIRÓS, Eça de. Op. cit., p. 262-263.

<sup>262</sup> RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo III. Campinas: Papyrus, 1997, p. 177

registrar e ficcionalizar os fatos históricos concernentes à vida dos povos, mas também de, na plenitude de sua potencialidade ficcional, fazer História”<sup>263</sup>.

Ao inserir o processo de composição de um legítimo romance histórico dentro da narrativa da *ICR*, Eça implicitamente postula que o dever do romancista desse gênero consiste em retratar com a verdade mais aproximada possível a expressão fiel do viver e crer de um determinado tempo passado. Assim, vai ao encontro de Lukács, em *The Historical Novel*, para o qual um bom romance histórico, à maneira de Scott, deve retratar o mais próximo possível tudo quanto há de específico no tempo e nos lugares, o exterior dos homens, o aspecto do país e das habitações, os costumes, os usos. O bom escritor desse gênero deve se ater principalmente, segundo o pensamento lukacsiano, aos pormenores do tempo refigurado, procurando realçar as minúcias que constituem a vida privada de qualquer momento histórico, por mais épico e glorioso que esse se apresente. Um exemplo de como essas minúcias do tempo reconstituído aparecem na narrativa de um romance histórico pode ser observado na seguinte passagem da obra queirosiana:

Depois logo de madrugada o pendão dos Ramires, o açor negro em campo escarlate, se plantara diante das barreiras gateadas: e ao lado, no chão, amarrado à haste por uma tira de couro, reluzia o velho emblema senhorial, o sonoro e fundo caldeirão polido. Por todo o castelo se apressavam os serviçais, dependurando as cervilheiras, arrastando com fragor pelas lajes os pesados saios de malhas de ferro. Nos pátios os armeiros aguçavam ascumas, amaciavam a dureza das grevas e coxotes com camadas de estopa. Já o Adail, na ucharia, arrolara as rações de vianda para os dois quentes dias da arrancada<sup>264</sup>.

Na passagem acima, extraída da “Torre de D. Ramires”, visualiza-se a reconstituição histórica que a narrativa realiza ao evidenciar a preparação dos Ramires, seus amigos e empregados para o confronto contra os defensores dos interesses de D. Afonso II, visto que em Santa Ireneia – Solar dos Ramires – defendiam-se os interesses das Infantas D.<sup>a</sup> Sancha e D.<sup>a</sup> Teresa, irmãs e inimigas do novo rei, em virtude das disputas materiais entre eles.

De acordo com Lukács, foi Scott quem introduziu na novelística esse elemento inovador: o pormenor descritivo dos costumes, dos meios e das coisas, sendo que é

<sup>263</sup> ROANI, Gerson Luiz. Op. cit., p. 143.

<sup>264</sup> QUEIRÓS, Eça de. Op. cit., p.57.

por meio dele que o leitor recebe uma sugestão mais viva da realidade. E deve-se ressaltar que foi através do romance histórico que na ficção se notabilizaram os pormenores, e em decorrência destes se alcançou a caracterização das épocas no seu viver íntimo e cotidiano. Os pormenores foram fundamentais para as estéticas realistas e naturalistas anos mais tarde, fato que permitiu denominar o romance histórico como gênero de transição. Chaves vai ao encontro dessa denominação:

Ora, o romance histórico tinha necessariamente de ser, pela sua confinção à história e à arqueologia, um gênero de transição para a novelística contemporânea, exigida pelos interesses dos novos tempos. O interesse pelo passado, e particularmente pela Idade-Média, não podia conservar por muito tempo o interesse do público e o gosto dos romancistas<sup>265</sup>.

Concordando com Chaves, pode-se dizer que o romance histórico foi a “ponte” que possibilitou o surgimento e a consolidação do romance de observação, do romance de costumes, o qual se ocupa da sociedade contemporânea.

Um recurso bastante explorado pelos romancistas históricos é o da marcação narrativa do tempo e do espaço em que ocorre a ação, como forma de marcar a diferença entre o tempo do narrador (e dos leitores) e o da personagem, configurando, assim, a historicidade explícita do seu mundo fictício. Esse recurso foi aproveitado também pelos escritores do século XIX que escreveram romances de costumes, fato que também evidencia o caráter de gênero de transição do romance histórico.

A simples designação de romance histórico ou a colocação da diegese em épocas recuadas não bastam para poder se considerar um texto como um legítimo romance histórico tradicional, no sentido consagrado do termo. Através da leitura dos textos teóricos de Lukács, Chaves e Marinho, percebe-se que para se fazer verdadeiramente um romance do gênero, deve haver uma nítida preocupação na reconstituição das forças sociais e humanas que possibilitaram e atuaram em determinada transformação histórica, e ainda não pode haver dentro do universo ficcional uma deturpação dos fatos reais atestados pela História. Essas coordenadas auxiliam na construção de uma cor local mais próxima do tempo passado retratado, corroborando para uma maior aceitação dos fatos narrados. Consciente disso, Eça

---

<sup>265</sup> CHAVES, Castelo Branco. Op. cit., p. 43.

levou em consideração essas premissas na construção de sua trama, pois na obra escrita por Gonçalo o esforço para se criar uma cor local é percebido, por exemplo, na introdução de arcaísmos nas falas das personagens (como “ulchões”, “estafeiros”, “ucharia”, “ascumas”, “cervilheiras”, “grevas”, “morriões”, “barbacãs”, “bofé”, “mentes pela gorja”, “pagem”, “murzelo”), na alusão aos costumes da época e na não-deturpação dos fatos reais atestados pela História em relação às divergências entre D. Afonso II e sua irmãs. Esse esforço de Gonçalo pela criação da cor local é identificado pelo narrador queirosiano, conforme evidencia o excerto abaixo:

Ao meio pousava a maciça mesa de carvalho, rodeada de escanhos até o topo, onde se erguia, diante dum áspero mantel de linho coberto de pratos de estanho e de pichéis luzidios, a cadeira senhorial com o Açor grossamente lavrado nas altas espaldas, e delas suspensa, pelo cinturão tauxiado de prata, a espada de Tructesindo. Por trás negrejava a funda lareira apagada, toda entulhada de ramos de pinheiro, com a prateleira guarnecida de conchas, entre bocais de sanguessugas, sob dois molhos de palmas trazidas da Palestina por Gutierres Ramires, o de Ultramar. Rente a um esteio da chaminé, um falcão, ainda emplumado, dormitava na sua alcândora; e ao lado, sobre as lajes, numa camada de juncos, dois alões enormes dormiam também, com o focinho nas patas, as orelhas rojando. Toros de castanheiro sustentavam a um canto um pipo de vinho. Entre duas frestas engradadas de ferro, um monge, com a face sumida no capuz, sentado na borda de uma arca, lia, à claridade do candil que por cima fumegava, um pergaminho desenrolado... Assim Gonçalo adornara a soturna sala Afonsina com alfaias tiradas do tio Duarte, de Walter Scott, de narrativas do Panorama. Mas que esforço!... E mesmo, depois de colocar sobre os joelhos do monge um fólio impresso em Mogúncia por Ulrick Zell, desmanchara toda essa linha tão erudita, ao recordar, com um murro na mesa, que ainda a Imprensa se não inventara em tempos de seu avô Tructesindo, e que ao monge letrado apenas competia "um pergaminho de amarelada escrita..."<sup>266</sup>

No excerto acima, o narrador queirosiano comenta o esforço realizado por Gonçalo para reconstruir uma sala de um nobre senhor e cavaleiro real do tempo de D. Afonso II. O protagonista-autor realiza todo esse trabalho no intuito de criar um ambiente histórico fidedigno. Para isso, faz uso de algumas fontes (poemeto do tio Duarte, Walter Scott e narrativas da Revista *Panorama*), numa perspectiva dialógica e intertextual muito sugestiva, típica do trabalho do romancista histórico. É notável,

<sup>266</sup> QUEIRÓS, Eça de. Op. cit., p.60.

inclusive, a exasperação de Gonçalo ao perceber que cometeu um anacronismo, visto que o fólio impresso é invenção moderna, e, portanto, não poderia estar presente em uma ambientação medieval. Outro fragmento da obra que o narrador queirosiano enfatiza o difícil e cansativo trabalho do romancista do gênero na recriação de um autêntico momento histórico e na não-deturpação dos fatos reais atestados pela História, pode ser visualizado a seguir:

Ah! e que canseira lhe custara, durante esses dias, esse copioso Capítulo, tão difícil, com o imenso Castelo de Santa Irenéia a erguer; e toda uma idade esfumada da História de Portugal a condensar em contornos robustos; e a mesnada dos Ramires a apetrechar, sem que faltasse uma ração nos alforjes, ou uma garrunha nos caixotes, sobre o dorso das mulas!<sup>267</sup>

Aqui também fica perceptível, após a leitura do que o narrador queirosiano evidencia acerca do trabalho de Gonçalo, a dificuldade que o romancista histórico enfrenta para reconstituir os traços e características que fizeram parte do acontecimento histórico retratado. É uma atividade lenta e paciente, que exige detida consulta às fontes, mas que, ao fim, proporciona ao leitor um prazeroso e instigante retorno ao passado, através de uma narrativa que é ao mesmo tempo histórica e literária, fonte de conhecimento e deleite estético.

O autor, na composição do romance histórico, não pode transladar personagens seus contemporâneos para o tempo passado retratado. É muito importante, de acordo com Lukács, que haja minúcias históricas, cor local, correta caracterização das personagens de acordo com a atmosfera social da época refigurada, com as respectivas maneiras de sentir e pensar do tempo em que o romancista as coloca. Sem essas características o gênero romance histórico cai em derrocada e não pode mais ser considerado como tal. Dessa forma, observa-se que há uma convergência de Chaves com o pensamento lukacsiano, porque para o crítico português o romance histórico em Portugal caiu em plena derrocada após a geração de Alexandre Herculano, Almeida Garrett, Rebelo da Silva e Camilo Castelo Branco:

O romance histórico, em que os primeiros românticos puseram tanta fé e tamanha esperança, deixou de si apenas o folhetim de pretexto

---

<sup>267</sup> Idem, *ibidem*, p. 59.

histórico e intuítos patrióticos ou meramente políticos. E foi, então, um gênero literário popular – mas como toda a literatura popular, para o ser, só foi baixando de qualidade e de nível<sup>268</sup>.

A criação de um romance histórico dentro da obra queirosiana *ICR* pode ser vista como uma tentativa, em *mise em abyme*, de resgatar a grandeza e os valores tipicamente portugueses, visto que faz com que o público leitor lusitano do fim do século XIX volte a ter contato com os valores esquecidos do movimento romântico. A obra do erudito e populista aristocrata Gonçalo possui feição tipicamente nacionalista, evocadora do passado, bem ao gosto do imaginário nostálgico de Portugal. Ao optar por inserir a escrita de um romance histórico dentro de sua narrativa, Eça percebeu muito bem que nenhum outro gênero iria satisfazer com tanto afinco a predileção pública portuguesa pelo pitoresco e pela cor local.

Com isso, Eça resgata os valores românticos heróicos propagados pelo gênero que Herculano e seus seguidores introduziram e consolidaram em Portugal, visto que os membros do Romantismo português, depois de terem dado à pátria a liberdade como soldados na Guerra Civil, conseguiram dotá-la com uma nova arte que tinha por objeto a ressurreição das suas tradições poéticas. Nesse sentido, o autor da *ICR* se aproxima muito desses valores românticos iniciais, pois ao fazer com que sua personagem Ramires escreva um romance histórico para evocar os valores heróicos de Portugal, ele se aproxima dos primeiros românticos como Alexandre Herculano e Almeida Garrett.

Segundo Lourenço, Herculano se tornou romancista histórico não por “amor ao passado enquanto tal, por mais glorioso, mas como prospector do tempo perdido de Portugal, cuja decifração lhe é vital para se situar como homem, cidadão [...] num presente enevoado e oscilante”<sup>269</sup>. A partir dessa colocação, cabe aqui a observação de uma notável distinção entre o propósito de Herculano e seus seguidores, e Eça, em relação à escrita do romance histórico: enquanto Herculano e seus seguidores resgataram o passado em suas obras como um eco para lembrar os portugueses das suas glórias e grandezas como forma de esquecer e aliviar a miséria e destruição do presente, Eça revisita o passado com uma outra perspectiva, a de que os tempos idos devem iluminar o decadente tempo contemporâneo e instigar a

---

<sup>268</sup> CHAVES, Castelo Branco. Op. cit., p. 68.

<sup>269</sup> LOURENÇO, Eduardo. Da literatura como interpretação de Portugal. In: \_\_\_\_\_. **O labirinto da saudade**. Lisboa: Gradiva, 2000, p. 83-84.

mudança no futuro. Ao inserir uma autêntica obra do gênero criado por Scott dentro de sua narrativa, Eça demonstra, mesmo que com algumas típicas ironias e sarcasmos, uma intenção de intervir no presente, de buscar em um determinado momento do passado de Portugal uma índole intrínseca, um sentimento nacional coletivo, que sirvam para, ao menos, tentar remediar e regenerar os males do presente, que tanto descaracterizam a grande nação que se configurou séculos atrás. É isso que percebemos no desfecho da *ICR*, visto que Gonçalo, ao terminar o seu romance histórico, se espelha nos valores dos seus antepassados retratados na sua narrativa para mudar a sua postura frente ao presente, deixando de lado o cargo público obtido pelo apadrinhamento político do inescrupuloso André Cavaleiro, e partindo para a África para mudar o seu presente e futuro, buscando reconquistar seu espaço econômico e social por méritos e trabalho próprios, com força, honra e dignidade, assim como os seus antepassados da “Torre de Dom Ramires”. Esse contraste e a conseqüente mudança de postura ocorrida na personagem-protagonista ao confrontar-se com seus ancestrais é comentado por Maria Isabel Rocheta:

O contraste entre o comportamento dos seus antepassados – norteado pela valentia e pela honra – e as suas próprias atitudes – ditadas pela fraqueza e pelo medo –, impressiona gradualmente a consciência de Gonçalo. Este contraste, lúcida e dolorosamente sentido, levá-lo-á finalmente a reagir, afirmando-se por si próprio e procurando em África, pelo trabalho (e não já pelo servilismo político) a independência material e moral<sup>270</sup>.

A escrita de Eça na *ICR* leva os leitores a partilharem do pensamento difundido por Herculano, durante o Romantismo em Portugal, de que o romance histórico é mais sedutor que a história, e que muitas vezes informa o leitor acerca dos fatos passados tanto quanto os grandes compêndios de História, pois explora as minúcias dos tempos remotos, procura preencher as eventuais lacunas deixadas pelo relato objetivo do historiador. O texto “Torre de D. Ramires”, escrito por Gonçalo, dá um painel de uma época medieval em Portugal, a do início do reinado de D. Afonso II, na qual valores como honra e dignidade eram fielmente cultivados e defendidos. Além disso, evidencia ao leitor alguns aspectos do tempo refigurado, como os

---

<sup>270</sup> ROCHETA, Maria Isabel. Romance histórico, história do romance. In: VÁRIOS. **Afecto às letras**. Homenagem a Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984, p. 477.

hábitos simples, campestres e rurais, demonstrando que revisitar o passado é sempre proveitoso, pois desse modo sempre será possível realizar um novo ato de leitura e escrita acerca da experiência do ser humano com o tempo.

O romance histórico presente na *ICR* descortina o fato de que Eça vai mais longe daquilo que preconizavam os românticos, pois além de considerar que esse gênero literário é uma forma de transmitir conhecimento histórico, ele utiliza esse conhecimento para também atingir uma perspectiva social, política e cultural. Além disso, a intenção queirosiana difere da nostálgica evocação do passado por parte dos românticos, em virtude de que o autor busca utilizar-se de uma época remota para despertar a consciência presente.

Para Marinho, o romance histórico é um “gênero híbrido, na medida em que é próprio da sua essência a conjugação da ficcionalidade inerente ao romance, e de uma certa ‘verdade’, apanágio da História”<sup>271</sup>. A partir do que coloca a pesquisadora portuguesa, é possível notar que em termos formais, a especificidade do romance histórico assenta na hibridez que resulta da inter-relação entre a Literatura e a História. O caráter híbrido do gênero faz com que o escritor de romances históricos assuma uma fundamental ambiguidade, oriunda da relação entre a liberdade de romancista e as limitações do historiador. Assim, observa-se que o autor deste gênero, mesmo se utilizando dos fatos históricos para dar o devido respaldo na composição do enredo, visa sempre realizar uma transcendência em relação à mera representação histórica, utilizando-se do caráter mágico-imaginativo da ficção para ir um pouco adiante do que é historicamente comprovado. Nessa direção, Reis afirma que o “discurso ficcional é também uma forma superior de enunciação do discurso da História”<sup>272</sup>.

É importante lembrar que o romance histórico, desde Scott, possibilitou na ação literária – muitas vezes em primeiro plano – o aparecimento do povo, da gente simples, que até então sempre fora tratado pelos historiadores como marginais, insignificantes, desprovidos de importância no processo histórico. Com isso, cabe aqui a colocação de que nesta direção o romance histórico do século XIX antecipa aquilo que a historiografia realiza no século XX, dando espaço às vozes marginais. A

---

<sup>271</sup> MARINHO, Maria de Fátima. Op. cit., p. 12.

<sup>272</sup> REIS, Carlos. Eça de Queirós e o discurso da História. In: \_\_\_\_\_. **Estudos queirosianos: ensaios sobre Eça de Queirós e a sua obra**. Lisboa: Presença, 2001, p. 104.

respeito da inserção dos marginalizados pela História no romance scottiano, Lukács faz o seguinte apontamento:

Nas obras completas de Scott encontramos maravilhosas cenas e figuras da vida dos camponeses livres e servos, dos destinos de numerosos párias da sociedade, dos contrabandistas, bandidos, soldados profissionais, desertores<sup>273</sup> \*.

A visão sobre a historiografia mudou consideravelmente do tempo de Herculano e Garrett em relação ao tempo de Eça, pois o modelo positivista, que em 1840 apenas retratava o passado dos grandes Estados e os feitos dos Reis e Rainhas, passou a ser questionado por historiadores como o português Oliveira Martins<sup>274</sup> no fim do século XIX, que começaram a questionar o reducionismo dos positivistas e a pretensa “verdade” inquestionável propagada por eles. Nesse sentido, os historiadores passaram a perceber que o acontecimento começa a perder o caráter absoluto que os estudiosos da época de Herculano e Garrett lhes atribuíam, e essa instabilidade passou a se refletir na proximidade maior de relações entre a História e a Literatura, visto que a historiografia passa a compreender que o processo criador de sentido da interpretação histórica ocorre como “um ato essencialmente poético”<sup>275</sup>, aproximando-se na sua essência da Literatura. A História, então, começa a ser percebida como um conhecimento que é produzido e enraizado, segundo Michel Foucault, “numa vida, numa sociedade, numa linguagem que tem uma história”<sup>276</sup>.

Atento a esses questionamentos dos historiadores do fim do século XIX, a respeito da busca de novas concepções de História, pode-se dizer que Eça não ficou indiferente a essas transformações, visto que mantinha contato com o amigo Oliveira Martins e repercutia em seus romances a tendência historicizante de sua época, conforme aponta Reis:

<sup>273</sup> LUKÁCS, Georg. Op. cit., p. 56.

\* “In Scott’s life-work we find scenes and characters from the life of the serfs and the free peasants, from the fortunes of society’s outlaws, the smugglers, robbers, professional soldiers, deserters and so on”.

<sup>274</sup> Joaquim Pedro de Oliveira Martins (Lisboa, 30 de Abril de 1845 — Lisboa, 24 de Agosto de 1894) foi um historiador e político português, que se notabilizou como uma das figuras-chave da História portuguesa contemporânea. As suas obras marcaram sucessivas gerações de portugueses, tendo influenciado vários escritores do século XX, como António Sérgio, Eduardo Lourenço e António Sardinha. Oliveira Martins foi um amigo muito próximo de Eça de Queirós.

<sup>275</sup> WHITE, Hayden. **Meta-História**. Op. cit., p. 12.

<sup>276</sup> FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 390.

A obra ficcional de Eça de Queirós constitui um prolongamento qualitativo da tendência historicizante de toda narrativa. Em diálogo com vozes qualificadas da sua geração e refletindo reiteradamente, em textos de propensão doutrinária, sobre o passado, sobre a historiografia que o representa e sobre os valores que ele envolve, Eça de Queirós projetou, nalguns dos seus romances mais importantes, a consciência nítida de que todo o discurso ficcional é também uma forma superior de enunciação do discurso da História<sup>277</sup>.

A História para o “Último Eça” serviu-lhe, no romance *ICR*, como a Mitologia para os poetas das epopéias, fonte de interesse, inspiração estética e desejo de revisitação. De acordo com Lourenço, o “Último Eça” teve contato com a noção de que a História, na sua escrita, era próxima à “Ficção”<sup>278</sup>.

Com a escrita de seu romance histórico, a personagem Gonçalo confronta, no fim da *ICR*, o seu tempo com o dos antepassados, extraíndo da “Torre de Dom Ramires” um efetivo aprendizado de como se deve comportar um português, com honra e destemor, pois somente assim foi possível se levantar da “lama” e do marasmo que se encontrava. Metaforicamente, pode-se colocar que, dessa forma, Eça buscava com sua obra transmitir esse aprendizado que a personagem-protagonista teve ao longo da trama, a todo povo português, estimulando-o a olhar para o passado e se espelhar nele para se tomar uma atitude no presente e pensar em construir um futuro melhor e mais digno para o País. Para Rocheta, o autor no fim da *ICR* acaba por “realizar no seu protagonista a regeneração desejada para o País – e sobretudo através da evocação das grandezas passadas”<sup>279</sup>. Assim, é possível dizer que na *ICR* Eça pode ser visto como um sujeito que elabora, mesmo que simbolicamente, uma mensagem otimista em relação ao seu povo e à sua pátria, constituindo-se, nos moldes da teoria de Bakhtin, como “um ideólogo, [...] visto que sua linguagem particular representa sempre um ponto de vista sobre o mundo, no qual o sujeito aspira uma significação social”<sup>280</sup>.

<sup>277</sup> REIS, Carlos. Eça de Queirós e o discurso da História. In: \_\_\_\_\_. **Estudos queirosianos**. Op. cit., p. 104.

<sup>278</sup> LOURENÇO, Eduardo. O tempo de Eça e Eça e o tempo. In: \_\_\_\_\_. **As saias de Elvira e outros ensaios**. Lisboa: Gradiva, 2006, p. 41.

<sup>279</sup> ROCHETA, Maria Isabel. Op. cit, p. 477.

<sup>280</sup> BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**. São Paulo: Editora UNESP, 1993, p.135.



Fotografia 8 – Livraria de Gonçalo Ramires. Fonte: *Revista Moderna*, 1897.

## 6. CONCLUSÃO

*E todos soberbamente gritavam: “Oh neto, toma as nossas armas e vence a sorte inimiga!...” Mas Gonçalo, espalhando os olhos tristes pelas sombras ondeantes, voltou: “Oh Avós, de que me servem as vossas armas – se me falta a vossa alma?”*

Eça de Queirós  
*A Ilustre Casa de Ramires*

Eça de Queirós, ao inserir na narrativa de *A Ilustre Casa de Ramires* o gênero romance histórico – nos moldes tradicionais de Walter Scott e Alexandre Herculano –, realiza uma espécie de reencontro com os verdadeiros fundamentos da nacionalidade portuguesa, como o brio, a honra, o caráter, a coragem, a dignidade, a distinção, a lealdade, característicos do tempo medieval e tão deturpados e corrompidos no fim do século XIX, principalmente pela aristocracia. Com a sua típica ironia, a revisitação da História e a adoção do método comparativo, o “Último Eça” contrasta o tempo passado e o presente, possibilitando a discussão do sentimento de ser português.

Defendemos aqui que o “Último Eça”, o Eça maduro, não se constituiu em um “vencidista”, um burguês resignado, um conformista desencantado, como quer a crítica queirosiana tradicional. De modo algum pode-se dizer que o romance *A Ilustre Casa de Ramires*, da última fase do escritor, expressa o abandono dos ideais queirosianos de atuar artisticamente no meio social português e de desejar uma transformação nas atitudes e valores dos seus compatriotas. Muito diferente de Manuel Boléo<sup>281</sup>, Jaime Cortesão<sup>282</sup>, Alberto Machado da Rosa<sup>283</sup>, António José Saraiva<sup>284</sup> e Mário Sacramento<sup>285</sup>, evidenciou-se neste estudo que o “Último Eça” não se tornou um mero representante da aristocracia portuguesa, mas sim um

<sup>281</sup> BOLÉO, Manuel de Paiva. **O realismo de Eça de Queirós e sua expressão artística**. Coimbra: Coimbra Editora, 1942.

<sup>282</sup> CORTESÃO, Jaime. **Eça de Queiroz e a questão social**. Lisboa: Ed. Seara Nova, 1949.

<sup>283</sup> ROSA, Alberto M. da. **Eça, discípulo de Machado?** Um estudo sobre Eça de Queirós. Lisboa: Presença, 1979.

<sup>284</sup> SARAIVA, António J. **As ideias de Eça de Queirós**. Lisboa: Livraria Bertrand, 1982.

<sup>285</sup> SACRAMENTO, Mário. **Eça de Queirós**. Uma estética da ironia. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2002.

escritor que procurou desconstruí-la, mostrar seus descompassos e vilezas, as suas incongruências e distorções, por meio da personagem Gonçalo Mendes Ramires, um aristocrata decadente por excelência, um símbolo da derrocada de Portugal no fim do Oitocentos. Com uma profundidade psicológica bem delimitada, essa personagem é confrontada com seus antepassados, aqueles que ajudaram a formar o cerne dos valores e da identidade do povo português, aqueles que enfrentaram todas as adversidades, inclusive a morte, sem se corromperem, sem perderem as suas principais virtudes.

Gonçalo possibilita, na narrativa queirosiana, o entrecruzamento da História com a Literatura, na medida em que escreve o romance histórico “Torre de D. Ramires” e permite o contraponto entre o passado, com o vigor das tradições e características do velho Portugal, e a esterilidade do presente dos Ramires do século XIX, apáticos, desvirtuados, corrompidos, passivos. Esse entrecruzamento do histórico com o ficcional permite na obra queirosiana o revigoramento do presente finissecular decadente, na medida em que ocorre a transformação de Gonçalo e a sua eleição como símbolo de Portugal, que o narrador de Eça habilmente coloca na voz da personagem João Gouveia no fim do texto, dando margem a isenções, ironias e ambiguidades nas interpretações. João Gouveia é o responsável por fazer a convergência de identidade entre Gonçalo e a nação lusitana, realizando um balanço das qualidades e defeitos que a ambos podem ser atribuídos.

Consideramos que o desfecho de *A Ilustre Casa de Ramires*, mesmo com toda a gama e multiplicidade de sentidos que podem ser inferidos, é um tanto quanto otimista, na medida em que a viagem de Gonçalo para a África é entendida por nós como um pretexto para a regeneração moral do herói, e este se transforma naquilo que em Portugal subsistia como autêntico, positivo e carregado de esperança, simbolizando “a História portuguesa nos seus valores ao mesmo tempo passado e futurantes”<sup>286</sup>.

*A Ilustre Casa de Ramires* configura-se, na nossa opinião, como o desfecho do painel crítico que Eça traçou do Portugal de seu tempo. Após vergastar o clero e a burguesia nos romances *O crime do Padre Amaro* e *O Primo Basílio*, respectivamente, em *Os Maias* e na obra publicada em 1900, enfocada nesta investigação, o escritor deixa em maus lençóis a aristocracia tradicional, sob a égide

---

<sup>286</sup> MEDINA, João. **Eça político**. Lisboa: Seara Nova, 1974, p. 93.

da sua inseparável ironia, companheira de todo o percurso artístico-literário. Apesar de em *Os Maias* o ficcionista desconstruir e ironizar os aristocratas, no romance *A Ilustre Casa de Ramires* ele o faz de maneira mais sutil, simbólica, comparativa. Gonçalo constitui uma espécie de ícone da aristocracia portuguesa decadente, como se ratifica no último capítulo do livro, quando a voz da sua prima Maria Mendonça informa que a chegada do ilustre Ramires reuniu no cais de Lisboa, para uma brilhante recepção “na estação do Rossio, toda a fina flor da nobreza de Portugal”<sup>287</sup>.

A narrativa de *A Ilustre Casa de Ramires*, por conter dentro dela um romance histórico que refigura um passado medieval cavaleiresco, evidencia as contradições, ambiguidades e complexidades das figuras que marcam o fim do Oitocentos em Portugal, como os Gonçalos, Barrolos, Cavaleiros, Lucenas, Lousadas, Soeiros, Videirinhas, Titós, Gouveias, etc.

Eça faz uso do romance histórico em *A Ilustre Casa de Ramires* para justapor dentro de sua narrativa o histórico e o contemporâneo de Portugal do fim do século XIX, explorando as ligações entre a História e a Literatura, de forma a evidenciar que o presente declinante de Portugal deve visitar o passado medieval, a fim de extrair atitudes e comportamentos que se esvaíram com o passar do tempo, apreendendo posturas de carácter para enfrentar a situação contemporânea e combater a degeneração em que o país se encontrava na virada para o século XX. Desse modo, acreditamos que o considerado “Último Eça” pode ser inserido naquilo que Eduardo Lourenço denomina de “obsessão temática capital do século XIX, a de repor Portugal na sua grandeza ideal tão negada pelas circunstâncias concretas da sua medíocre realidade política, econômica, social e cultural”<sup>288</sup>.

O romance histórico “A Torre de Dom Ramires” é a forma que possibilita a interlocução entre a Literatura e a História na obra estudada, visto que é o meio utilizado para contrapor Gonçalo a seus medievais ancestrais. “A Torre de Dom Ramires” é essencial para o autor de *Os Maias* realizar um intenso diálogo com o considerado por Lukács como o fundador do gênero, Walter Scott, e com o grande realizador em terras portuguesas, o douto Alexandre Herculano. De modo dialógico e intertextual, nos moldes da teoria de Bakhtin e Kristeva, o autor de *A Relíquia*

---

<sup>287</sup> QUEIRÓS, Eça. *A Ilustre Casa de Ramires*. Lisboa: Presença, 2004, p. 287.

<sup>288</sup> LOURENÇO, Eduardo. Da literatura como interpretação de Portugal. In: \_\_\_\_\_. *O labirinto da saudade*. Lisboa: Gradiva, 2000, p. 87-88.

instaura em sua narrativa um processo de revisitação e interlocução, conforme explorado teoricamente no quarto capítulo desta dissertação.

Ao articular em seu romance a sobreposição de dois planos narrativos – o do romance histórico e o do aristocrata em ruína no fim do Oitocentos –, Eça desenvolve uma relação de continuidade em que se o primeiro fornece os paradigmas de ordem moral, o segundo força um desvio degradado que arrasta Gonçalo para a condição miserável de dependente das escassas rendas de suas terras. Assim, a palavra e a honra, a honra da palavra, exacerbadas na caracterização heróico-medieval de Tructesindo Ramires, destacam a pequenez da existência experimentada pelo Ramires do tempo presente. Deve-se assinalar que é principalmente na passagem entre um e outro plano que os significados essenciais para a compreensão da narrativa se constroem e tomam a forma de vários encaixes, os quais tornam a narrativa como um mosaico. Esse é um dos aspectos mais cativantes da obra queirosiana aqui enfocada, pois é por meio dele que o autor, de maneira constante, vai semeando elementos que criam momentos de nítida percepção da derrocada da aristocracia e de Portugal em geral, no fim do século XIX.

De acordo com análise elaborada no presente estudo, verificou-se que a teoria lukacsiana exposta em *The Historical Novel* foi importante, conforme esperado por nós, para a abordagem teórica do romance histórico presente na narrativa de *A Ilustre Casa de Ramires*, porque possibilitou a leitura de a “Torre de D. Ramires” como um autêntico romance histórico tradicional, com muitas das prerrogativas e nuances que, para Lukács, caracterizam uma obra do gênero. Mesmo Gonçalo tendo, no início da narrativa queirosiana, se dedicado ao empreendimento da escrita de um romance histórico por puro oportunismo carreirista, com nítida intenção de plágio, principalmente em relação ao poema de seu tio Duarte, ele acaba se interessando e se entregando com afinco à empreitada, demonstrando o seu talento para criar e relacionar o histórico com o ficcional, para contemplar os traços essenciais que compõem um texto do gênero, elaborando uma obra que consegue reatar tradições e raízes históricas, evidenciar esforços de investigação erudita, labor literário, valor artístico.

É necessário ressaltar que a obra literária tem o poder de reinventar-se a cada leitura, dependendo do viés adotado e das perspectivas traçadas. Acreditamos que

em Literatura não existem posturas estanques, posições fechadas, abordagens definitivas. Isso se aplica também, evidentemente, ao romance queirosiano aqui analisado. As questões e ideias apontadas talvez sejam discutíveis, mas isso é salutar, pela razão de que serão sempre inacabadas.

O que almejamos foi desenvolver, simplesmente, um exercício de leitura do romance *A Ilustre Casa de Ramires*, tendo a noção que tal intenção sempre precisa levar em consideração que a Literatura se pauta pela arte do esconder e do desvelar e que as palavras sempre possuem longa repercussão.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, António Ramos de. **Eça**. Porto: Livraria Latina, 1945. 402 p.

ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. **A poética clássica**. Trad. Roberto de Oliveira Brandão. 6. ed. São Paulo: Cultrix, 1995. 114 p.

AUERBACH, Erich. A cicatriz de Ulisses. In: \_\_\_\_\_. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996. 504 p.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002. 368 p.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética – A teoria do romance**. 3. ed. São Paulo: UNESP-HUCITEC, 1993. 440 p.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 11. ed. São Paulo: HUCITEC, 2004. 198 p.

BAPTISTA, Abel Barros. Romance histórico. In: \_\_\_\_\_. **Camilo e a revolução camiliana**. Lisboa: Quetzal, 1988, p. 75-81.

BARROS, Diana L. P. de. Contribuições de Bakhtin às teorias do discurso. In: BRAIT, Beth (org). **Bakhtin, dialogismo e construção de sentido**. Campinas: Editora da Unicamp, 1997, p. 27-36.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988. 486 p.

BASTOS, Alcmemo. **Introdução ao Romance Histórico**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007. 114 p.

BELLO, José Maria. **Retrato de Eça de Queirós**. Rio de Janeiro: Livraria Agir, 1945. 330 p.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. 256 p.

BERARDINELLI, Cleonice. **Estudos de literatura portuguesa**. Lisboa: Imprensa Oficial / Casa da Moeda, 1985. 414 p.

BERGSON, Henri. **Ensaio sobre os dados imediatos da consciência**. Lisboa: Edições 70, 1988. 164 p.

BERRINI, Beatriz (Org). O arruinado solar de uma Ilustre Casa. In: \_\_\_\_\_. **A Ilustre Casa de Ramires**. Cem anos. São Paulo: EDUC, 2000, p. 27-56.

BERRINI, Beatriz. **Portugal de Eça de Queiroz**. Lisboa: Imp. Nacional-Casa da Moeda, 1994. 444 p.

BERRINI, Beatriz (Org). **Eça de Queirós: literatura e arte – uma antologia**. Lisboa: Relógio D'Água, 2000. 387 p.

BERRINI, Beatriz; CUSENZA, Paolo. **O mundo de Eça de Queiroz**. São Paulo: Edições Panorama, 1985. 123 p.

BLOOM, Harold. José Maria Eça de Queirós. In: \_\_\_\_\_. **Gênio: os 100 autores mais criativos da história da literatura**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003, p. 676-685.

BOLÉO, Manuel de Paiva. **O realismo de Eça de Queirós e sua expressão artística**. 2. ed. Coimbra: Coimbra Editora, 1942. 57 p.

BURKE, Peter. **A escrita da história**. São Paulo: Editora da UNESP, 1992. 354 p.

CABRAL, Antônio. **Eça de Queiroz**. A sua vida e a sua obra – cartas e documentos inéditos. 3ª Ed. Lisboa: Bertrand, 1945. 438 p.

CAMÕES, Luís de. Rimas/Primeira Parte/Redondilhas. In: \_\_\_\_\_. **Obra completa**. Organização, introdução e notas de Antonio Salgado Júnior. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, p. 497-498.

CANDIDO, Antonio. Eça de Queirós passado e presente. In: \_\_\_\_\_. **O albatroz e o chinês**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004, p. 85-100.

CANDIDO, Antonio. Entre campo e cidade. In: \_\_\_\_\_. **Tese e antítese**. São Paulo: Nacional, 1971, p. 29-56.

CANDIDO, Antonio. Ironia e latência. In: BERRINI, Beatriz (Org). **A Ilustre Casa de Ramires**. Cem anos. São Paulo: EDUC, 2000, p. 17-26.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Publifolha, 2000. 182 p.

CERDEIRA, Teresa Cristina. O Primo Basílio: para além de uma história de família. In: \_\_\_\_\_. **O avesso do bordado**. Lisboa: Caminho, 2000, p. 52-65.

CESCHIN, Oswaldo Humberto L. Eça de Queirós – Um olhar sobre a Idade Média. In: VÁRIOS. **150 anos com Eça de Queirós**. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses/FFLCH, 1997, p. 675-678.

CHAVES, Castelo Branco. **O romance histórico no Romantismo português**. Lisboa: ICALP – Instituto de Cultura Portuguesa, 1980. 90 p.

CHAVES, Flávio Loureiro. **História e Literatura**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1992. 112 p.

CIDADE, Hernani. **Portugal histórico-cultural**. Lisboa: Arcádia, 1972. 284 p.

CIDADE, Hernani. **Século XIX** – a revolução cultural em Portugal e alguns de seus Mestres. Lisboa: Ática, 1961. 113 p.

CORTESÃO, Jaime. **Eça de Queiroz e a questão social**. Lisboa: Ed. Seara Nova, 1949. 160 p.

COSTA, Joaquim. **Eça de Queirós**: criador de realidades e inventor de fantasias. Porto: livraria Civilização, 1945. 295 p.

CRUZ, Marques da. **Eça de Queirós** – a sua psique. São Paulo: Melhoramentos, 1943. 172 p.

DA CAL, Ernesto Guerra. **Língua e estilo de Eça de Queirós**. Rio de Janeiro: Ed. da Universidade de São Paulo. 1969. 404 p.

DUBY, Georges ; LARDREAU, Guy. **Diálogos sobre a Nova História**. Lisboa: Dom Quixote, 1989. 165 p.

DUBY, Georges. **A Europa na Idade Média**. São Paulo: Martins Fontes, 1989. 272 p.

FERREIRA, Vergílio. **Sobre o humorismo de Eça de Queirós**. Coimbra: Coimbra Editora, 1943. 73 p.

FILHO, Odil José de Oliveira. **Carnaval no convento**: intertextualidade e paródia em José Saramago. São Paulo: Editora da UNESP, 1993. 119 p.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1992. 428 p.

FRANÇA, José Augusto. **O Romantismo em Portugal**. Estudo de factos socioculturais. Lisboa: Livros Horizonte, 1999. 1000 p.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 1994. 114 p.

GARRETT, Almeida. **O Arco de Sant'Ana**. Mem Martins: Europa-América, 1977. 192 p.

GAY, Peter. **O estilo na história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. 240 p.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. 3. ed. Lisboa: Vega, 1995. 320 p.

HERCULANO, Alexandre. **Eurico, o Presbítero**. São Paulo: Pensamento, 1971. 141p.

HERCULANO, Alexandre. **O Bobo**. São Paulo: Difel, 1967. 203 p.

HOBSBAWN, Eric. **Sobre história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. 344 p.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991. 332 p.

KRISTEVA, Júlia. A palavra, o diálogo, o romance. In: \_\_\_\_\_. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 35-87.

LIMA, Isabel Pires de. **As máscaras do desengano**. Para uma abordagem sociológica de “Os Maias” de Eça de Queirós. Lisboa: Editorial Caminho, 1987. 371 p.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 5ª ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003. 544 p.

LOPES, Óscar. Como Herculano se via e como nós o vemos. In: \_\_\_\_\_. **Modo de ler**. Crítica e interpretação. Lisboa: Inova, 1986, p. 211-227.

LOPES, Óscar. Três livros de Eça. In: \_\_\_\_\_. **Álbum de Família**. Ensaio sobre autores portugueses do século XIX. Lisboa: Editorial Caminho, 1984, p. 69-114.

LOURENÇO, Eduardo. **As saias de Elvira e outros ensaios**. Lisboa: Gradiva, 2006. 145 p.

LOURENÇO, Eduardo. Da literatura como interpretação de Portugal. In: \_\_\_\_\_. **O labirinto da saudade**. Lisboa: Gradiva, 2000, p. 80-117.

LOURENÇO, Eduardo. Dois fins de século. In: BERARDINELLI, Cleonice; SANTOS, Gilda ; SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da (orgs.). **Singularidades de uma cultura plural** – XIII Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1992, p. 32-40.

LUKÁCS, Georg. **The Historical Novel**. 4. ed. London: Merlin Press, 1978. 364 p.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades, 2000. 240 p.

LUKÁCS, Georg. **Arte e sociedade**: escritos estéticos 1932-1967. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009. 276 p.

MACHADO, Álvaro Manuel. **A geração de 70 – uma revolução cultural e literária**. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1976. 95 p.

MACHADO, Álvaro Manuel. **Do Romantismo aos Romantismos em Portugal**. Lisboa: Presença, 1996. 175 p.

MARINHO, Maria de Fátima. **O romance histórico em Portugal**. Porto: Campo das Letras, 1999. 352 p.

MARTINS, Adriana Alves de Paula. **História e ficção. Um diálogo**. Lisboa: Fim de século, 1994. 114 p.

MATOS, A. Campos. **Dicionário de Eça de Queirós**. Lisboa: Caminho, 1988. 646 p.

MATOS, A. Campos. **Sobre Eça de Queirós**. Lisboa: Livros Horizonte, 2006. 468 p.

MEDINA, João. **Eça de Queiroz e o seu tempo**. Lisboa: Livros Horizonte, 1972. 367 p.

MEDINA, João. **Eça político**. Lisboa: Seara Nova, 1974. 241 p.

MEDINA, João. **Eça de Queiroz e a geração de Setenta**. Lisboa: Livros Horizonte, 1980. 219 p.

MEDINA, João. **Rerer Eça de Queirós – Das Farpas aos Maias**. Lisboa: Livros Horizonte, 2000. 143 p.

MELLO, de Allyrio. **Eça de Queirós, o exilado da realidade**. Porto: Livraria Tavares Martins, 1945. 278 p.

MOISÉS, Massaud. **A Literatura Portuguesa**. 20. ed. São Paulo: Cultrix, 1984. 326 p.

MÓNICA, Maria Filomena. **Eça de Queirós**. Lisboa: Quetzal, 2001. 395 p.

MOOG, Viana. **Eça de Queirós e o século XIX**. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977. 353 p.

NUZZI, Carmela Magnatta. **Análise comparativa de duas versões de A Ilustre Casa de Ramires de Eça de Queiroz**. Porto: Lello & Irmão Editores, 1979. 508 p.

PADILHA, Laura Cavalcante. **O espaço do desejo: uma leitura de A ilustre casa de Ramires de Eça de Queirós**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1989. 111 p.

PIRES, António Machado. **A idéia de decadência na Geração de 70**. 2. ed. Lisboa: Vega, 1992. 356 p.

PUGA, Rogério Miguel. **O essencial sobre o Romance Histórico**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2006. 101 p.

QUEIRÓS, Eça de. **A Relíquia**. São Paulo: Klick editora, 1997. 226 p.

QUEIRÓS, Eça de. **Correspondência**. Campinas: Editora da Unicamp, 1995. 204 p.

QUEIRÓS, Eça de. **O crime do Padre Amaro**. São Paulo: Ática, 1994. 272 p.

QUEIRÓS, Eça de. **O Primo Basílio**. São Paulo: Editora Formar, 1985. 248 p.

QUEIRÓS, Eça de. **Os Maias**. 3. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000. 696 p.

QUEIRÓS, Eça de. **Notas Contemporâneas**. Porto: Lello & Irmão, 1914. 556 p.

QUEIRÓS, Eça. **A Ilustre Casa de Ramires**. Lisboa: Presença, 2004. 309 p.

QUESADO, José Clécio Basílio. **Garrett, Camilo e Eça entre Quixote e Sancho**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1988. 315 p.

RAMALHETE, Clóvis. **Eça de Queiroz**. 4. ed. São Paulo: LISA, 1981. 224 p.

RAMOS, Feliciano. **História da Literatura Portuguesa**. 4. ed. Braga: Livraria Cruz, 1960. 921 p.

REAL, Miguel. **O Último Eça**. Porto: Quidnovi, 2006. 236 p.

REIS, Carlos. **Eça de Queirós**. Lisboa: Edições 70, 2009. 263 p.

REIS, Carlos. **Estudos queirosianos**: ensaios sobre Eça de Queirós e a sua obra. Lisboa: Presença, 2001. 194 p.

REIS, Carlos. **Eça de Queirós**: a escrita do mundo. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2000. 284 p.

REIS, Carlos. **As Conferências do Casino**. Lisboa: Alfa, 1990. 179 p.

REIS, Carlos ; MILHEIRO, Maria Rosário. **A construção da narrativa queirosiana**. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1989. 444 p.

REIS, Carlos ; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria narrativa**. São Paulo: Ática, 1988. 327 p.

REIS, Carlos. O espaço rural no romance queirosiano: A Ilustre Casa de Ramires. In: VÁRIOS. **Les campagnes portugaises de 1870 a 1930**: image ET réalité. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1985, p. 283-289.

REIS, Carlos. **Estatuto e perspectivas do narrador na ficção de Eça de Queirós**. Coimbra: Livraria Almedina, 1975. 413 p.

RIBEIRO, Maria Aparecida ; REIS, Carlos. **História crítica da Literatura Portuguesa**. Vol VI – Realismo e Naturalismo. Lisboa: Editorial Verbo, 1993. 415 p.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo III. Campinas: Papyrus, 1997. 520 p.

ROANI, Gerson Luiz. Narrativas de travessia do tempo: literatura e história. In: CAMPOS, Maria Cristina Pimentel ; ROANI, Gerson Luiz. **Literatura e Cultura**: Percursos críticos. Viçosa: Arka Editora, 2010, p. 137-148.

RODRIGUES, Medina. **Literatura Portuguesa**. São Paulo: Ática, 1994. 240 p.

ROCHETA, Maria Isabel. Romance histórico, história do romance. In: VÁRIOS. **Afecto às letras**. Homenagem a Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984, p. 474-479.

ROSA, Alberto M. **Eça, discípulo de Machado?** Um estudo sobre Eça de Queirós. 2. ed. Lisboa: Presença, 1979. 304 p.

SACRAMENTO, Mário. **Eça de Queirós**. Uma estética da ironia. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2002. 286 p.

SARAIVA, António J. ; LOPES, Óscar. **História da Literatura Portuguesa**. 17. ed. Porto: Porto Editora, 1996. 1216 p.

SARAIVA, António J. **As ideias de Eça de Queirós**. Lisboa: Livraria Bertrand, 1982. 167 p.

SARAIVA, António J. **Herculano e o Liberalismo em Portugal**. Lisboa: Livraria Bertrand, 1977. 239 p.

SIMÕES, João Gaspar. **Eça de Queirós**. A obra e o homem. 4. ed. Lisboa: Arcádia, 1981. 165 p.

SIMÕES, João Gaspar. **Eça de Queirós**. O homem e o artista. Lisboa: Ed. Bertrand, 1980. 668 p.

SIMÕES, João Gaspar. **Vida e obra de Eça de Queirós**. Lisboa: Bertrand, 1973. 746 p.

TERTULIAN, Nicolas. **Georg Lukács**: etapas do seu pensamento estético. São Paulo: Editora UNESP, 2008. 302 p.

TRIGUEIROS, Luís Forjaz. **O nacionalismo de Eça de Queiroz**. Lisboa: Bertrand, 1950. 290 p.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história**. 3. ed. Brasília: Editora UnB, 1996. 285 p.

VIANA FILHO, Luiz. **A vida de Eça de Queiroz**. Porto: Lello & Irmão, 1983. 384 p.

WHITE, Hayden. **Meta-História**: a imaginação histórica do século XIX. São Paulo: EDUSP, 1995. 464 p.

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**. Ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: EDUSP, 1994. 312 p.

ZILBERMAN, Regina (Org.). **Eças e outros**: diálogos com a ficção de Eça de Queirós. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002. 106 p.