

A GÊNESE DE UM ROMANCE QUEIROSIANO: UM AUTÓGRAFO INÉDITO D' *A ILUSTRE CASA DE RAMIRES*

Maria Isabel Rocheta
(Universidade de Lisboa)

RESUMO

O presente artigo discorre sobre a pesquisa coordenada pela autora no CLEPUL, Centro de Investigação da Universidade de Lisboa, em torno de um manuscrito autógrafo de *A Ilustre Casa de Ramires*, de Eça de Queirós, reencontrado no século XXI. Os estudos em curso permitem observar a gênese da obra e sua evolução, assim como o intrincado processo criativo do autor.

PALAVRAS-CHAVE: autógrafo; romance; edição genética; Eça de Queirós.

Ernesto Guerra da Cal, insigne estudioso queirosiano, revelou, em 1975, a existência de um autógrafo contendo uma redacção de *A Ilustre Casa de Ramires*, de cujo primeiro fólio lhe fora por então mostrada fotocópia (GUERRA DA CAL, 1975, p. 118). No entanto, após o falecimento da proprietária do original de Eça de Queirós, o respectivo paradeiro tornou-se desconhecido e, assim, em 1999, a edição crítica do romance, da responsabilidade de Elena Losada Soler, não pôde ter em conta os referidos manuscritos (QUEIRÓS, 1999, p. 27-28).

Em inícios de 2007, porém, veio a público que havia sido reencontrado o original de Eça com uma primitiva versão de *A Ilustre Casa de Ramires*. Com efeito, Manuel M. C. Vieira da Cruz localizara os fólios, casualmente, no Outono de 2006, nos cofres do Banco Comercial Português (Millenium bcp), e, por doação do Banco, foram eles depositados na Biblioteca Nacional de Portugal, em Março de 2007 (CRUZ, 2007, p. 101-112).

Com vista à publicação da edição genética do autógrafo queirosiano, está actualmente em curso um Projecto no CLEPUL, Centro de Investigação da Universidade de Lisboa – convindo embora assinalar que, realizada já a transcrição, está ainda em fase liminar o estudo do original. Fazem parte do núcleo da equipa Cristina Sobral, professora da FLUL e membro da “Equipa Camilo”, dirigida por Ivo Castro, e a investigadora Irene Fialho, cujas publicações no âmbito da edição crítica da obra de Eça, dirigida por Carlos Reis, são conhecidas¹.

Embora o autógrafo não contenha o texto correspondente aos Capítulos finais (VII a XII) da versão definitiva, constitui um documento fundamental para o entendimento do processo de composição de Eça de Queirós, dando a conhecer redacções primitivas da obra, que podemos cotejar com as versões impressas; e sendo muito numerosas as emendas – acrescentos, supressões, substituições, reordenação – surpreendemos nele a dinâmica da escrita queirosiana. Note-se que este original foi já objecto de uma primeira descrição, mostrando que os 184 fólios estão agrupados em três blocos, A, B (B1, B2, B3) e C, correspondentes a capítulos ou partes de numeração autónoma².

É sabido que a composição de *A Ilustre Casa de Ramires* (ICR) se prolongou por um período de, pelo menos, dez anos³. Tivemos já ocasião de apresentar o que se pode inferir da correspondência de Eça e de outros testemunhos quanto à génese e evolução do romance, bem como uma sucinta descrição do autógrafo e, assim, alinham-se aqui apenas os marcos relevantes de um trajecto atribulado (SOBRAL e ROCHETA, 2011, p. 181-197). Em Novembro de 1890, saiu um anúncio na *Revista de Portugal*: “brevemente um conto de Eça de Queiroz, *A Ilustre Casa de Ramires*”; no entanto, o texto não chega a ser publicado na *Revista de Portugal*, embora a correspondência do escritor ateste a atenção que dedicou à narrativa – que de conto passou a “novelazinha” – ao longo da primeira metade da década⁴. Só em 1895 surge a primeira publicação de um passo da obra, no número inaugural da revista *A Arte*: “*A Ilustre Casa de Ramires* (excerto de um livro inédito)”⁵. A versão do romance publicada em vinte folhetins na *Revista Moderna*, entre Novembro de 1897 (n.º 10) e Março de 1899 (n.º 29), fica ainda incompleta⁶. Nela consta o trecho publicado em *A Arte*, com assinaláveis variantes, como acontecerá na versão definitiva, em livro editado no Porto em 1900 – edição semi-póstuma, pois Eça não pôde já rever as provas das últimas páginas.

Deste modo, entre 1890 e 1900 o conto anunciado sofreu sucessivas metamorfoses, transformando-se finalmente num grande romance. São muitos, todavia, os elos ainda perdidos nesta densa corrente de escrita: pelo menos o manuscrito contendo os últimos capítulos; as provas da *Revista de Portugal*; as provas da novelazinha, que poderia ter dado um *petit livre*; ainda as provas da *Revista Moderna* e as da edição em livro de 1900.

O “excerto de um livro inédito” publicado em *A Arte*, que corresponde a página e meia nessa revista e ao início do capítulo VI na primeira edição em livro, constitui transcrição de uma passagem do autógrafo (bloco C, fólios 36-40). Tanto na *Revista Moderna* quanto na edição em livro, como sabemos, este trecho aparece consideravelmente amplificado. Para o restante texto, porém, as versões anteriores a 1895 não têm outro testemunho que não o original reencontrado – e daí a relevância da sua edição e do estudo dos 184 fólios que o constituem.

Entretanto, em dois breves estudos foi feita a apresentação das fases que podemos discernir na feitura do romance, a partir dos testemunhos disponíveis e, particularmente, da natureza do autógrafo agora disponível (SOBRAL e ROCHETA, 2011, p. 181-197; ROCHETA, no prelo).

A leitura da primeira redacção (versão lacunar, pois em campanha de revisão o escritor tapou alguns passos por colagem e descartou algumas folhas, que substituiu) mostra-nos aquilo que desde o início foi o núcleo do projecto do escritor, conforme se depreende de carta a Luís de Magalhães, de 21 de Outubro de 1891: “É um simples lance, todo de ironia, revelando um carácter” (QUEIRÓS, 1983, p. 190).

A decifração de uma segunda redacção (sobreposta à primeira nos blocos A e B, por entrelinhamento e na margem esquerda das páginas, e em folhas que foram acrescentadas) permite conhecer uma etapa transitória na evolução da narrativa. Porventura os fólios do bloco C testemunham uma fase seguinte, numa versão, passada a limpo, da continuação da acção. O texto da *Revista Moderna* constitui mais um passo no percurso de dez anos que nos leva à versão definitiva, o livro ao qual o escritor se dedicava ainda ao tempo da sua morte (Agosto de 1900).

Diversos estádios de composição recomendam a maior prudência na datação das campanhas de escrita e revisão que no autógrafo encontramos; podemos, ainda assim, conjecturar pelo menos três fases de redacção atestadas no original em estudo, pois, como acima se

registra, se nos blocos A e B encontramos duas versões sobrepostas, no bloco C encontramos uma versão em cópia menos emendada e com foliação discrepante. O que, sim, podemos afirmar é que o autógrafo se situa entre 1890 e 1895.

Convém destacar que não encontramos nas redacções de *A Ilustre Casa de Ramires* inscritas nos 184 fólios uma versão completa de um conto, ou de uma novela, nem mesmo dos primeiros capítulos do romance, de que pudéssemos dar uma edição crítica. Com excepção do breve trecho publicado n' *A Arte* em 1895, nenhum excerto podemos encarar como texto *definitivo* que o escritor tivesse querido publicar, como tal, em algum momento do percurso da narrativa. Deparamos, sim, com a escrita queirosiana *in fieri*, surpreendendo o escritor-artesão à banca de trabalho, na demanda do que neste original surge ainda como um *romance virtual*.

A observação do autógrafo revela campanhas de abundante correcção, documentando a riqueza do processo genético de *A Ilustre Casa de Ramires*. As modificações introduzidas por Eça de Queirós respeitam à acção, composição e estilo do texto. O facto de a ordem de integração de alguns episódios na obra ter sido alterada na primeira edição em livro mostra a relativa autonomia de algumas grandes sequências narrativas, mas revela também como a estruturação da narrativa influi na significação do romance: uma vez que a focalização adoptada é *neutral*, quanto à qualidade da informação diegética veiculada, a sequência dos episódios, muitas vezes contrastantes, consiste num elemento determinante na construção dos sentidos e da ironia da narrativa.

Lembremos que o protagonista de *A Ilustre Casa de Ramires*, o Fidalgo da Torre, se dedica, nos meses de Verão em que a acção se desenrola, à composição de uma novela histórica, A Torre de D. Ramires; a tematização da escrita constitui justamente um traço marcante da modernidade do romance. A observação do autógrafo mostra que a arte da escrita queirosiana se desdobra, em movimento especular, na apresentação do difícil e laborioso processo de produção da novela por Gonçalo Mendes Ramires: na inserção dos trechos da novela na narrativa principal, o escritor atribui à personagem intervenções na revisão do seu texto novelístico, enquanto as emendas documentadas no manuscrito mostram que ele próprio opera alterações semelhantes. Na *mise en abîme* assim construída, a redacção

da novela histórica pelo jovem Gonçalo espelha o culto da perfeição do seu criador.

Raros são os passos do texto, no original em apreço, que não sofrem modificação, num incessante movimento pendular entre expansão e depuração. O tempo, o espaço, as personagens, a descrição, os diálogos são objecto de atenta revisão, na pesquisa de coesão interna e força expressiva. Importa desde já salientar que, embora partindo o escritor de um conto breve para chegar a um romance, a subtração é (quase) tão significativa quanto a adição. Independentemente de juízos de valor assentes no nosso próprio gosto (e poderíamos lamentar que determinadas palavras ou expressões tenham sido rejeitadas...), interessa, sim, apreender qual o sentido, quais os efeitos, das alterações introduzidas. E, isto, porque o esforço constante de Eça de Queirós se centra na busca da coerência quanto a personagens e suas motivações, e quanto a espaços e atmosferas. Encontrar *le mot juste*: esse o labor tenaz que o autógrafo documenta, a par da conquista do estilo próprio.

Os fac-símiles que acompanham este ensaio ilustram, por si só, a persistência, a argúcia, o apuro queirosianos: são autênticos palimpsestos muitos dos fólhos agora acessíveis à leitura (v. Anexo). Vou proceder, pois, à colação de quatro testemunhos de alguns trechos (escrita na mancha da página, cancelada pelo autor – Aut. 1; variantes entrelinhadas e inscritas na margem esquerda dos fólhos – Aut. 2; folhetins da *Revista Moderna* – RM, 1897-1899; versão definitiva – 1.^a ed., 1900)⁷. No espaço restrito deste artigo, mostrarei apenas a busca da *subtileza* no processo genético do romance, sempre aliada à demanda de *leveza* e *exactidão*.

O real e a ficção

Assume grande importância, no universo diegético de *A Ilustre Casa de Ramires*, a cidade de Oliveira. Não existindo cidade com este nome em Portugal (embora ele ocorra em frequentes topónimos, como Oliveira do Douro, de Frades, do Hospital), um cuidado estudo de Edmée da Fonseca indica Lamego como a cidade modelo da ficção (FONSECA, 1993, p. 514). Note-se que se relata no primeiro Capítulo do romance, tal como no autógrafo (Aut. 2, bloco A, fl. 17), que Gonçalo se desloca a Lisboa “por causa da hipoteca da sua quinta de Praga, junto a Lamego”. Nos manuscritos, porém, a cidade é explici-

tamente designada como Bragança (Aut. 1 e 2, bloco A, fl. 12). Este topónimo é todavia abandonado no seguimento das duas versões autógrafas, optando-se por escrever “a cidade”, sem qualquer especificação. Quer nos folhetins da *Revista Moderna* quer na edição definitiva encontramos, como é sabido, Oliveira, conseguindo pois o escritor um maior distanciamento entre realidade e ficção.

Atestando, de diferente modo, a distância que Eça gradualmente coloca entre a caricatura na ficção e o seu modelo real, a colação do autógrafo com a versão da *Revista Moderna* e a lição definitiva revela duas mudanças no nome do mentor do trabalho de escrita de Gonçalo Mendes Ramires.

Desde as sete horas d'aquella manhã d'Agosto enevoada, o fidalgo da Torre <trabalhava> <trabalhava> em chinellos, com uma quinzena de linho <p> por cima da camisa de dormir, trabalhava; - trabalhava, na sua Novella Histórica, a “Torre de Dom Ramires,” que devia <ser> apparecer em Outubro na Revista de Litteratura e Historia. (Aut. 1, bloco A, fl. 1)

Fora justamente, n'esse anno que elle se estreara nas Lettras. Um seu companheiro de Casa, Nogueira Lima, fundara um semanario, <a Idêa;> (Aut. 1, bloco A, fl. 12)

Na primeira redacção, Eça atribui ao inspirador e instigador da escrita de Gonçalo o nome Nogueira Lima, que os leitores coevos provavelmente relacionariam com J. M. Nogueira Lima, redactor de *A Grinalda*, “Jornal poético” (1855-1870), tanto mais quanto essa publicação periódica é referida na mesma versão da narrativa (Aut. 1, bloco A, fl. 25).

Na revisão dos dois passos citados, em segunda redacção, o escritor opta por diferente nome, elegendo assim outro alvo para a sua ironia:

Desde as sete horas no quente silencio do Domingo d'Agosto o fidalgo da Torre em chinellos, com uma quinzena de linho envergada à pressa por sobre a camisa de dormir, trabalhava; - trabalhava com a penna, na sua Novella Historica a “Torre de Dom Ramires,” que devia apparecer por começos d'Outubro no número 1 <da> dos Annaes de Litteratura e Historia. <creado pelo Pinheirinho – o mais novo, o José, o d'oculos.> (Aut. 2, bloco A, fl. 1)

Fora justamente, n'esse anno que elle se estreara nas Lettras. Um seu companheiro de Casa, José Pinheiro, um algarvio <miudinho> <corcovado> nervoso e macilento, de grandes lunetas azues, a quem o Simão Craveiro chamava <cruelmente> – o Pinheiro Patriotinho – fundara n'esse outonno, um semanário a Pátria. (Aut. 2, bloco A, fl. 12-13)

A *charge* a Pinheiro Chagas, indirectamente apodado pelo autor, em texto de 1880, de *patriotaça*, *patriotinho*, *patriotador*, ou *patriotarreca* perfila-se assim nesta segunda redacção no autógrafo de *A Ilustre Casa de Ramires* (QUEIRÓS, 2000, p. 52). Nas páginas da *Revista Moderna*, a personagem é ainda designada como T. Pinheiro, “Pinheiro Patriotinho”, mas na versão definitiva (1900), surgirá o nome de Castanheiro, esbatendo a ligação imediata ao visado – atitude defluente, talvez, da morte em 1895 de Pinheiro Chagas⁸.

Por outro lado, a eliminação do advérbio “cruelmente” (Aut. 2, bloco A, fl. 12-13) evidencia a opção pela focalização *neutral* que predomina no romance, em detrimento da exposição do ponto de vista do narrador, no que teria correspondido a um tipo de focalização *interventiva* (REIS e LOPES, 1987, p. 158-161).

Uma outra modificação comprova a tendência para a matização de vínculos explícitos entre realidade e ficção: o Ministro do Reino é nomeado, no autógrafo, como João Vasco (bloco B3, fls. 30, 32-33 e bloco C, fl. 37). A semelhança flagrante deste nome com o de João Franco, político destacado e influente na época, dá até azo a um lapso (o qual na transcrição da revista *A Arte* não é, aliás, corrigido):

O João Vasco d'esde que o círculo vagara, pensara logo “em metter por lá” o Bento Homem, redactor do *Paiz*. De sorte que fora necessario que ele se encrespasse com o João Franco, <e que> lhe declarasse muito seccamente: –” Ou trago o Gonçalo por Villa Clara, ou me demitto”. Em todo o caso era necessario conservar os olhos bem abertos, e bem espertos.” (Aut., bloco C, fl. 37)

Na versão da *Revista Moderna*, como na edição definitiva, José Ernesto é o nome escolhido para o ministro, manifestando-se orientação idêntica na emenda: delir a relação directa entre verídico e ficção, sem que a *charge* social e política se perca – antes ganhe maior amplitude, desligando-se de referentes datados. Avulta, assim, a crítica do tipo social e do sistema político, atenuando-se o ataque *ad hominem*. Os leitores contemporâneos, como os vindouros, são con-

vidados à indagação interpretativa (pois se evita o óbvio), diluindo-se o efeito de directa ligação ao tempo do escritor.

A diegese

O cotejo dos passos referentes à caracterização de Pinheiro/Castanheiro nos quatro testemunhos disponíveis é também revelador do pendor para a *leveza*, agora no âmbito da construção da diegese.

<Activo><Activo, incansavel apesar de deitar sangue pela bôca> Devorado por esta idea, “a sua idea”, sentindo n’ella uma carreira, quasi uma missão, o Zé Pinheiro, tantas vezes com um ardor teimoso d’Apóstolo, <pro> clamara pelos Cafés pelos Claustros da Universidade, e pelos quartos amigos enfumados de cigarro, “a <que> necessidade, caramba, reatar a tradiçção” e desatulhar Portugal do alluvião do estrangeirismo – (...) (Aut. 2, bloco A, fl. 13)

Mais defecado, mais macilento, com umas lunetas mais negras <maiores>, o Zé Pinheiro, ardia todo, como em Coimbra, na chamma da sua idea – “a ressurreiçção do sentimento nacional”. E para isso alargando, a proporções <da> condignas da Capital, o plano da Pátria <tra> <lidav> trabalhava, <esbaforidamente>, devoradoramente (a ponto de deitar sangue pela bôca) na creação d’uma Revista, uma Revista quinzenal, de trinta páginas, (...). (Aut. 2, bloco A, fl. 17)

Um acesso de tosse funda e rouca, sacudiu bruscamente o patriota: – e como se erguera uma aragem, sussurrando nas folhas ralas, cruzou mais o paletot, abalou, a continuar, no seu <quarto ter> quarto andar da <Tr> rua de S. José, encolhido no catre, com o peito coberto d’emplastos, <e> sob os cobertores e o gabão <estendido>, o seu sonho de uma Pátria forte, feita de Varões fortes, que elle creava lançando os Annaes, reatando a tradiçção, e ficando immortal. (Aut. 2, bloco A, fl. 21)

Verificamos que nos folhetins da *Revista Moderna* e mais ainda na versão de 1900 os contornos da personagem, sobretudo quando atinentes ao seu estado de saúde, são suavizados, resultando atenuado o duro e irónico contraste entre a *fraqueza* extrema do tuberculoso que tosse, utiliza emplastos e cospe sangue, e o *vigor* do seu sonho de força e ressurgimento para Portugal e os portugueses – e de imortalidade para si próprio –, pois as manifestações mórbidas e chocantes da doença são elididas.

Mais defecado, mais macilento, com uns óculos mais largos e mais tenebrosos, o Pinheiro ardia todo, como em Coimbra, na chama da sua ideia – «a ressurreição do sentimento português!» E agora, alargando a proporções condignas da Capital, o plano da *Pátria*, trabalhava devoradoramente na criação duma Revista quinzenal, de setenta páginas (...). (RM, 1897, p. 329)

Mais defecado, mais macilento, com uns óculos mais largos e mais tenebrosos, o Castanheiro ardia todo, como em Coimbra, na chama da sua ideia – «a ressurreição do sentimento português!» E agora, alargando a proporções condignas da capital o plano da *Pátria*, labutava devotadamente na criação duma revista quinzenal, de setenta páginas (...). (1.ª ed., 1900, Cap. I)

Encontramos nas duas versões impressas uma caricatura estilizada, na qual a hipérbole liga ainda o idealismo exorbitante da personagem à sua magreza excessiva, mas são rasurados os aspectos repulsivos, verificando-se como Eça, na demorada reescrita do romance, valoriza a discrição e a sugestão, em detrimento da explicitação. Note-se que na *Revista Moderna* surge ainda o advérbio “devoradoramente”, eco da crueza da redacção anterior, substituído pelo termo “devotadamente” na versão definitiva. Na lição de 1900, serão sobretudo a incoerência e a ênfase do discurso de Castanheiro, através do discurso directo e indirecto livre, a revelar ironicamente os pontos fracos da *sua Ideia*: o nacionalismo tradicionalista.

De passagem, atente-se em que a atitude de Pinheiro/Castanheiro, engrandecendo as figuras da História de Portugal, projectando-se nelas e compensando assim a sua debilidade física, encontra paralelo na prática de Gonçalo Ramires como novelista, pois este sublima a sua própria fraqueza de carácter hiperbolizando a robustez e a coragem de seus antepassados medievais, na tecedura da novela A Torre de D. Ramires. Só concluída a escrita da novela, o protagonista parece compreender a superioridade moral do seu tempo, bem menos cruel e violento do que a Meia Idade que evocara.

O afastamento da doutrina da escola naturalista fica patente, também, na colação dos passos relativos a Gracinha Ramires no autógrafa e nas seguintes versões impressas:

(...) este bello Luiz Cavalleiro cortejara a Gracinha Ramires, então me<nina e> nina e môça, a flor da Torre, – e com tanta persistencia e tanta seriedade, que em toda a Villa, na Cidade, se dava como

feito o Casamento, e mesmo encomendado o enxoval.” (Aut. 1, B1, fl. 11)

Todos os domingos Luiz Cavalleiro jantava na Torre – e em Ramilde, na Villa e na cidade, já se contava, ao chá, nas boas famílias, que o enxoval de Gracinha fora encomendado em Lisboa, e custava oitocentos mil reis.” (Aut. 2, B1, fl. 12)

O namoro, quase noivado, de Gracinha e Cavaleiro é apresentado no autógrafo, em primeira e segunda redações, como sendo público e notório. Neste contexto, o abandono da noiva por Cavaleiro toma foros de gravíssima ofensa e deixa Graça Ramires mal colocada perante a opinião pública. Nas versões impressas, pelo contrário, Eça de Queirós relata:

O romance triste da «Flor da Torre» nunca se espalhara para além dos arvoredos de Sta. Ireneia. (RM, 1897, p. 358).

O bom Barrolo residira sempre em Amarante com a mãe, não conhecia o traído romance da «Flor da Torre» – que nunca se espalhara para além dos cerrados arvoredos da quinta. (1.^a ed., 1900, Cap. II)

Em sequência coerente, o escritor regista adiante, no autógrafo, que na cidade corre já que Cavaleiro “recomeçara” a “cortejar” Gracinha, cujo bom-nome está em risco, o que justificadamente intensifica a “cólera” do Fidalgo da Torre:

(...) a sua cólera foi immensa fundamente sentida quando, <soube que> percebeu, e soube por um seu companheiro de Coimbra, advogado na cidade, que o homem da bella bigodeira negra, o Luiz Cavalleiro recomeçara com tranquilla impudência a cortejar Gracinha. (Aut., bloco B1, fl. 24)

As versões impressas, tanto na seriação da *Revista Moderna* quanto na primeira edição, registam que, assim como nada constou do namoro, nada consta em Vila Clara e Oliveira do assédio de André Cavaleiro a Graça Ramires. Vemos, pois, Eça de Queirós tecendo uma aura em torno da imagem de Gracinha, protegendo-a da mesquinhez e mesmo malevolência provincianas.

E nessa Primavera, em Oliveira, onde ele ficara com a irmã umas semanas depois da festa de anos do Barrolo, eis que Gonçalo suspeita, fareja, descobre uma incomparável infâmia! O homem odioso da bigodeira negra, o Sr. André Cavaleiro, recomeçara, com soberba impudência, a cortejar Gracinha Ramires, de longe, mudamente, em olhadelas fundas, pesadas de fluido, preparado a

apanhar como amante aquela grande fidalga, aquela Ramires, que não quisera como esposa! (RM, 1897, p. 359)

E nessa Primavera, em Oliveira, onde se demorara para a festa de anos do Barrolo, eis que Gonçalo suspeita, fareja, descobre uma incomparável infâmia! O empertigado homem da bigodeira negra, o Sr. André Cavaleiro, recomeçara com soberba impudência a cortejar Gracinha Ramires, de longe, mudamente, em olhadelas fundas, carregadas de saudade e langor, procurando agora apanhar como amante aquela grande fidalga, aquela Ramires, que desde-nhara como esposa! (1.^a ed., 1900, Cap. II)

A amplificação patente no cotejo da redacção manuscrita com as versões impressas merece certamente comentário, em especial no que respeita ao uso das formas verbais, dos adjectivos e advérbios. A conseguida gradação: “suspeita, fareja, descobre”, avivada pelo uso metafórico do verbo *farejar*, revela a intensidade do sentir do protagonista; não é certamente menos significativa, contudo, a supressão do verbo *saber*, que no manuscrito surgia: Gonçalo “percebeu, e soube”...

A evolução no tratamento da personagem de Gracinha fica ainda patente na colação dos passos que referem o seu colar de brilhantes. Gonçalo, recebido o telegrama “delicioso” que Cavaleiro lhe envia de Lisboa, garantindo a candidatura a deputado, planeia um jantar oferecido no palacete dos Barrolo:

E havia de recomendar a Gracinha, que n’essa noite, pusesse todas as suas jóias, o seu famoso collar de quatro contos, que fora o presente de noivado do Bacoco! (Aut. 1, B3, fl. 36)

E havia de recomendar a Gracinha, que se decotasse, e pusesse o seu collar de brilhantes... (Aut. 2, B3, fl. 36)

Na primeira redacção manuscrita, se os exaltados planos de Gonçalo deixam transparecer gratidão imensa por Cavaleiro, desvendam também o seu despudor: esquecendo o agravo passado e, sobretudo, o iminente perigo, recomendaria à irmã, alvo da cobiça do “homem da bella bigodeira negra”, que usasse o presente de noivado do marido – o qual, a reforçar a ironia da situação, é nomeado como Bacoco. Na revisão do passo, são omitidos quer o preço do colar,

quer o facto de ter sido presente de noivado de Barrolo, elisões que afinam o traço grosso da ironia; não seria verosímil, aliás, no contexto do universo romanesco, que um aristocrata tradicionalista como o Fidalgo da Torre fosse de tal modo permeável ao valor material de uma jóia. Porém, mais significativa ainda é a rasura do adjectivo “famoso”: o escritor resguarda Gracinha, ainda esta vez, da voz pública.

Nas versões impressas, a ideação do momento da “reconciliação”, isto é, da ocasião em que André Cavaleiro vai obter a recompensa – o acesso a casa de Graça –, surge nos termos seguintes:

E recomendaria a Gracinha que, para mais honrar a doce festa, se decotasse, pusesse o seu grande colar de brilhantes... (RM, 1898, p. 658)

E recomendaria a Gracinha que, para mais honrar a doce festa, se decotasse, pusesse o seu colar magnífico de brilhantes, a derradeira jóia histórica dos Ramires. (1.^a ed., 1900, Cap. V)

Certeiramente irónico o uso do verbo “honrar”, quando afinal de desonra se trata... A alusão ao decote de Gracinha e ao colar reforça ainda a ironia dramática. Na versão final, porém, a crítica à fraqueza de carácter de Gonçalo abrange mais do que o potencial adultério da irmã; é o deslustre do nome da família que fica em evidência, quando Eça nos mostra Gonçalo planeando valer-se do prestígio histórico dos Ramires, simbolizado no colar, no momento da ‘cedência’ de Gracinha a André Cavaleiro, o representante da nova classe dominante.

Referências culturais

A extrema sensibilidade de Eça de Queirós à mudança nos domínios da arte e da cultura, mudança que, afinal, cada geração traz consigo, revela-se no original na forma como são suprimidas determinadas citações, nomeadamente em língua francesa.

Refiro um caso flagrante. Lendo o autógrafo, deparamos com Gonçalo Ramires ponderando a escrita da novela histórica, cuja trama se encontrava já tecida no poema do tio Duarte, e o prestígio que ela lhe viria trazer:

E no silencio da noite, onde cantava o repuxo, e subia o aroma dos feijoaes, elle repetia a si mesmo, os dous versos de Vigny que o André de Salzedo, o poeta, costumava com o seu grande gesto,

bradar, em Coimbra, na tasca do Roxo:
J'ai mis sur le cimier doré du
Gentilhomme
Une plume de fer qui n'est pas
sans beauté...
(Aut. 1, bloco A, fl. 24)

Na versão definitiva, a evocação dos versos de Vigny surge bem mais adiante na estrutura da obra:

Não, que diabo! Não lhe convinha perder a aparição da Novela em tão proveitoso momento, nas vésperas da sua chegada a Lisboa, quando para a influência política e para o prestígio social necessitava desse brilho que, segundo o velho Vigny, «uma pena de aço acrescenta a um elmo dourado de fidalgo...». (1.ª ed., 1900, Cap. VIII)

Certamente se integra na obra, e com ambivalente coerência, a evocação por Gonçalo Ramires de “L’esprit pur” (1863), de Vigny: por um lado, neste texto o poeta faz precisamente o elogio da literatura de feição histórica de Oitocentos, que marcaria a superioridade desse século sobre os épicos tempos passados; por outro, e em clave de ironia, o “espírito” celebrado por Vigny surge aqui ao serviço dos interesses materiais de Gonçalo, bem longe da “pureza” evocada. Contudo, Eça de Queirós, na lição de 1900, suprime a transcrição dos versos na língua original, e opta por uma breve paráfrase, na presciência de que a citação viria a pesar no texto do romance, afastando futuros leitores, cujas vozes de eleição seriam provavelmente outras.

O cotejo das versões manuscritas e impressas de alguns poucos passos do romance *A Ilustre Casa de Ramires* mostra como a narrativa se afasta, ao longo de anos de gestação, dos cânones da doutrina naturalista, ganhando a obra em subtileza e poder sugestivo. O estudo integral do autógrafo revelará certamente outras tendências. Desde já, porém, vale a pena assinalar que a energia criadora de Eça de Queirós na última década da sua vida, de que é mais uma evidência o original em boa hora reencontrado por Manuel Vieira da Cruz, aponta aos vindouros metas a atingir pela literatura nos séculos a vir: subtileza, leveza, exactidão⁹.

ABSTRACT

This article discusses the research undertaken in the Centro de Investigação da Universidade de Lisboa (CLEPUL), by the author and the team she leads, around an autograph of *A Ilustre Casa de Ramires*, by Eça de Queirós, rediscovered in the XXI century. Ongoing investigations allow us to observe the genesis of the work, as well as the intricate author's creative process.

KEYWORDS: autograph, novel, genetic editing, Eça de Queirós

REFERÊNCIAS

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milénio*. Trad. de José Colaço Barreiros. 3.^a ed., Lisboa: Teorema, 1998.

CASTELO BRANCO, Camilo. *Amor de Perdição. Memórias duma Família*. Edição genética e crítica de Ivo Castro. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2007.

CRUZ, Manuel M. C. Vieira da. Notas sobre alguns manuscritos de Eça de Queirós. A doação Millennium bcp. António Braz de Oliveira e Irene Fialho (coord.). *Aquisições Queirosianas*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2007, p. 101-112.

FONSECA, Edmée da. *A Ilustre Casa de Ramires e o seu cenário*. A. Campos Matos (coord.). *Dicionário de Eça de Queirós*. 2.^a ed., Lisboa: Caminho, 1993, p. 510-515.

GUERRA DA CAL, Ernesto. *Lengua y Estilo de Eça de Queiroz. Apêndice. Bibliografia Queirosiana Sistemática y Anotada e Iconografia Artística del Hombre y la Obra*. Tomo 1.^o. Coimbra: Por Ordem da Universidade, 1975.

OLIVEIRA, António Braz de, e FIALHO, Irene. *A Ilustre Casa de Ramires. Aquisições Queirosianas*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2007, p. 75-79.

QUEIRÓS, Eça de. *A Ilustre Casa de Ramires*. Edição de Elena Losada Soler. Edição crítica das obras de Eça de Queirós, coord. Carlos Reis. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1999.

QUEIRÓS, Eça de. *Correspondência*. Leitura, coordenação prefácio e notas de Guilherme Castilho. 2.^o Vol., Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda,

1983, p. 181-190.

QUEIRÓS, Eça de. Brasil e Portugal. *Notas Contemporâneas*. Lisboa: Livros do Brasil, 2000, p. 52.

QUEIROZ, Eça de. A Ilustre Casa de Ramires. *Revista Moderna*. Magazine Quinzenal Ilustrado. Paris, 1897 (n.º 10, p. 324-331; n.º 11, p. 350-359); 1898 (n.º 12, p. 396-401; n.º 13, p. 428-431; n.º 14, p. 460-466 ; n.º 15, p. 490-494 ; n.º 16, p. 518-524 ; n.º 17, p. 558-561; n.º 18, p. 589-592; n.º 19, p. 622-626; n.º 20, p. 655-658; n.º 21, p. 679-682; n.º 22, p. 718-723; n.º 23, p. 749-754; n.º 24, p. 738-788; n.º 25, p. 45-48; n.º 26, p. 91-95); 1899 (n.º 27, p. 133-137; n.º 28, p. 186-188; n.º 29, p. 221-225).

QUEIROZ, Eça de. *A Ilustre Casa de Ramires*. Porto: Livraria Chardron de Lello & Irmão, 1900.

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina. Focalização. *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Almedina, 1987, p. 158-161.

ROCHETA, Maria Isabel. O Segredo d' *A Ilustre Casa de Ramires*. Variantes e variações num autógrafo inédito de Eça de Queirós. Actas do Colóquio Internacional *Naturalismo – Olhares Cruzados*, FLUL, 9 a 11 de Dezembro de 2010 (no prelo).

SOBRAL, Cristina e ROCHETA, Maria Isabel. A 'machina creadora' de Eça de Queirós. Um autógrafo de *A Ilustre Casa de Ramires*. *Letras com vida*. Literatura, cultura e arte. Lisboa, N.º 3, 1.º semestre de 2011, p. 181-197.

STERN, Irwin. Eça de Queirós 'versus' Pinheiro Chagas. *Colóquio/Letras*, n.º 55, Maio de 1980, p. 72-75.

NOTAS

¹ CLEPUL – Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Universidade de Lisboa, unidade de investigação da Faculdade de Letras. Colaboraram criteriosamente na transcrição do autógrafo a Doutora Ana Paula Fernandes e os estudantes da FLUL António Seabra e Jorge Filipe da Ressurreição. São consultores científicos do Projecto os Professores Carlos Reis e João Dionísio.

² A foliação autógrafa recomeça em cada um dos blocos, excepto na passagem do B3 para o bloco C, e existem títulos (*A Ilustre Casa de Ramires, Casa de Ramires*) no início dos blocos A, B1, B3 e C. Note-se, todavia, que há sequência no teor dos manuscritos na passagem de B3 para C, como se verifica na transição entre os outros blocos; a discrepância na foliação indica, no entanto, que o texto do bloco C vem na sequência de uma cópia, que não conhecemos, da redacção contida nos fólios anteriores. Ver Oliveira e

Fialho, 2007, p. 75-79.

³ Sobre a génese de *A Ilustre Casa de Ramires* e os testemunhos que a documentam, v. Guerra da Cal, 1975, p. 113-118; Nuzzi, 1979, p. 32-37; Queirós, 1999, p. 15-18.

⁴ Eça escreve a Luís Magalhães, então secretário da *RP*, em carta de 18 de Setembro de 1891: “O meu conto está pronto, necessita só uma revisão geral: diga portanto quando o precisa, data certa”. E informa, em carta de 21 de Outubro desse ano: “tenho andado a rever o conto – operação que é sempre para mim longa e laboriosa. É quase uma recomposição”; na mesma carta, adianta: “avento a ideia de publicar este primeiro número [do novo regime] sem o meu conto. É evidente que dada a matéria cujo sumário Você me mandou não é possível dispor de trinta a trinta e cinco páginas para a minha novelazinha. Mas eu agora reconheço que ela perderia totalmente o seu efeito se tivesse de ser cortada. Não tem enredo. É um simples lance, todo de ironia, revelando um carácter. Isto não se pode partir em dois” (Queirós, 1983, p. 181-190).

⁵ Este fragmento encontra-se transcrito como Apêndice na edição de Elena Losada Soler (Queirós, 1999, p. 457-459).

⁶ A publicação do romance na *Revista Moderna* (aqui indicada como RM) estende-se até ao capítulo X da versão definitiva, que fica incompleto (Queirós, 1999, p. 25-26).

⁷ A simbologia adoptada na transcrição do autógrafo é a usada por Ivo Castro na edição genética e crítica de *Amor de Perdição* (Castelo Branco, 2007): <.....> segmento riscado pelo autor.

⁸ Sobre Eça de Queirós e Pinheiro Chagas, v. Stern, 1980, p. 72-75.

⁹ Ver, a propósito, Calvino, 1998.

Recebido em 30 de maio.

Aprovado em 20 de junho.