



DIÁLOGOS ENTRE CULTURAS E SOCIEDADE

ANAIS DA I JORNADA DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS

ISBN: 978-85-92525-20-0

O DIÁLOGO ENTRE LITERATURA E HISTÓRIA EM A ILUSTRE CASA DE RAMIRES, DE EÇA DE QUEIRÓS

Giovana Berbert Lucas

Mestranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da
Universidade Federal de Viçosa, bolsista de produtividade da CAPES,
giovanaberbertl@gmail.com.

Resumo: Esta pesquisa investiga o diálogo entre as disciplinas Literatura e História no romance *A Ilustre Casa de Ramires* (1900), do escritor português Eça de Queirós, tendo como objetivo analisar como se dá a interlocução entre essas duas áreas de conhecimento no processo de escrita da novela histórica “A Torre de D. Ramires”, incorporada na narrativa queirosiana. Buscou-se examinar o processo de escritura do romance histórico, identificando os recursos discursivos, como a intertextualidade, a paródia, a ironia e metaficcionalidade, o que nos levou à “metaficção historiográfica”, gênero teorizado por Linda Hutcheon (1991), estudiosa do pós-modernismo. Metodologicamente, desenvolve-se uma análise teórico-crítica da obra queirosiana, tendo em vista outras leituras teóricas de textos que abordam a interlocução entre o discurso literário e o histórico, bem como de estudos que contemplam a trajetória literária de Eça de Queirós, analisando criticamente suas obras. Através das discussões empreendidas notamos como Eça de Queirós conseguiu realizar, no romance em questão, um rico e instigante diálogo entre a narrativa literária e a histórica, bem como uma corrosiva e irônica crítica à sociedade e à cultura portuguesa do final do século XIX.

Palavras-chave: Interdisciplinariedade; Intertextualidade; Literatura Portuguesa.

1. Introdução

Este trabalho investe no estudo da relação entre Literatura e História no romance português do século XIX, particularmente na valorização teórico-crítica da prosa lusitana do período realista-naturalista. O estudo foi empreendido mediante a análise do romance *A Ilustre Casa de Ramires* de Eça de Queirós. A obra queirosiana consiste, em termos artísticos, na mais expressiva realização do romance português de todos os tempos. Os romances do autor representam a consolidação, em coordenadas lusitanas, dos principais caminhos ficcionais assumidos pelo romance europeu do século XX.

Com argúcia, ironia e capacidade de crítica social, o escritor lusitano submeteu a sociedade portuguesa a um exame impiedoso, que incidiu sobre os vários extratos que a compunham, como o clero, a política e a educação. No projeto artístico queirosiano manifestou-se a intencionalidade de recriar as cenas da vida portuguesa. Tal intencionalidade levou o romancista a lançar mão, para elaboração das tramas romanescas, de elementos e referências oriundos da história europeia.

Estes elementos e referências podem ser visualizados na obra *A Ilustre Casa de Ramires*, publicado postumamente em 1900, romance no qual Eça de Queirós, sob a pena de Gonçalo Mendes Ramires, o protagonista, compõe a novela histórica “A Torre de D. Ramires”. Para Antonio Candido, a novela e o romance encaixam-se, “como partes necessárias de um todo” (2000, p. 17), pois a novela histórica, à Walter Scott, não se inclui de maneira autônoma ao romance, mas “como fios de uma tapeçaria que vão compondo o desenho por meio de cores intercaladas” (ibidem, p. 18).

Neste romance, a personagem protagonista Gonçalo Mendes Ramires narra, através da novela histórica “A Torre de D. Ramires”, o grande feito de seu antepassado, Tructesindo Mendes Ramires, o qual, ao honrar sua palavra ao rei morto, d. Sancho, captura e mata o bastardo Lopo de Baião, que além de enfrentar as tropas enviadas por Tructesindo para o auxílio da filha de d. Sancho, d. Sancha, também mata o filho de Tructesindo, Lourenço Ramires. Assistimos, através de um narrador em terceira pessoa e onisciente, o processo de composição da obra, observando todos os mecanismos escriturais dos quais Gonçalo Mendes Ramires se vale, iniciando assim seu diálogo entre o romance histórico de Walter Scott e com a História Portuguesa.

O estudo divide-se em três partes – Literatura, história, memória; Eça de Queirós e o realismo português; Análise da obra – nos quais buscamos leituras teórico-críticas que embasassem nossa pesquisa.

No primeiro capítulo – Literatura, história, memória – tratamos dos entrecruzamentos entre Literatura e História, desde *A poética*, de Aristóteles, até *A poética do pós-modernismo* (1991), de Linda Hutcheon. Traçamos um breve panorama das interlocuções já realizadas, valendo-nos de teóricos como Hayden White (1994), Györg Lukács (2001) e Le Goff (2003).

Em Eça de Queirós e o realismo português nos debruçamos sua inserção no realismo e na recepção crítica d'*A Ilustre Casa de Ramires*, elaboramos a revisão bibliográfica de autores como Carlos Reis (2005; 2009), Miguel Real (2006) e Álvaro Campos Matos (2014). Este capítulo colabora para a compreensão da obra analisada e suas relações com a ideologia queirosiana e sua estética.

Na Análise da obra articulamos as discussões levantadas nos primeiros capítulos, analisando a obra realista e tomando como foco a produção escritural da novela histórica, na qual Eça critica o romantismo, através da novela histórica “A Torre de D. Ramires”, e antecipa elementos presente no pós-modernismo, demonstrando a qualidade literária e humana de suas obras.

2. Literatura, História, Memória

Um retorno à ligação entre Literatura e História é primordial para compreendermos a que nível esta ligação ocorre na obra *A Ilustre Casa de Ramires*, de Eça de Queirós. Os campos de estudo da Literatura e da História sempre se interseccionaram, ora unindo-se, ora repelindo-se, mas é fato que estas áreas têm muito em comum. Sobre as semelhanças entre as disciplinas, Hutcheon (1991, p. 141) afirma que ambas buscam a sua fonte de força na verossimilhança (mais do que em uma verdade factual), são construções linguísticas com forma narrativa convencionalizada, além de serem intertextuais, desenvolvendo-se a partir de textos passados.

Aristóteles, na *Arte Poética*, defende a não distinção entre historiador e poeta por via da estética literária de cada um, mas os diferencia no plano do conteúdo, já que um “escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido” (ARISTÓTELES, 2003, p. 43). Logo, a

diferença não reside no plano formal, já que um historiador pode escrever sobre os fatos valendo-se de versos.

O mesmo é confirmado por Hayden White ao explicar que os teóricos pré-Revolução Francesa compreendiam que, ao representar eventos reais no discurso histórico, era inevitável o uso de técnicas ficcionais, já que a escrita, mesmo que histórica, é um exercício retórico, portanto a avaliação deve ser feita através de princípios literários e científicos:

Embora admitissem a necessidade geral de relatos históricos que tratassem de eventos reais, e não imaginários, os teóricos desde Bayle até Voltaire e de Mably reconheciam a inevitabilidade de um recurso a técnicas ficcionais na representação de eventos reais no discurso histórico.

[...]

A escrita era um exercício literário, especificamente retórico, e o produtor desse exercício devia ser avaliado tanto segundo princípios literários quanto científicos (WHITE, 1994, p. 139).

O entrecruzamento entre Literatura e História é percebido, de maneira mais nítida, no surgimento do romance histórico, através das obras de Walter Scott, no início do século XIX. György Lukács dedica a obra *O Romance Histórico* para o estudo da origem e características deste gênero. A partir do retorno à história das Revoluções Industriais e Francesa e das conquistas napoleônicas, Lukács conclui que a gênese do romance histórico reside na fé na ressurreição da nação através da grandeza nacional recordada. É neste momento histórico de revoluções que o indivíduo toma a consciência da história, “de que essa história é um processo ininterrupto de mudanças e, por fim, de que ela interfere diretamente na vida de cada indivíduo” (LUKÁCS, 2011, p. 38).

O autor húngaro afirma que, apesar de existirem romances com temática histórica nos séculos XVII e XVIII, os escritores destes não percebiam os traços que são específicos do tempo narrado, como a cor local através do retrato dos costumes, por exemplo, apenas se aproveitavam de temas e ambiente históricos. Para Lukács, o que falta no romance social realista é o “elemento especificamente histórico” (LUKÁCS, 2011, p. 33). Este elemento estaria presente no romance histórico de Scott, no qual observamos: “o amplo retrato dos costumes e das circunstâncias dos acontecimentos, o caráter dramático da ação e, em estreita relação com isso, o novo e importante papel do diálogo no romance” (ibidem, p.47).

A grandeza de Scott está, para György Lukács, em sua aptidão para dar vida aos tipos sociais históricos, realizando assim uma reviravolta na literatura universal. Estas personagens

sociais, os heróis dos romances históricos, são medianos, ou seja, não há personagens importantes da história como figuras centrais do enredo, mas Scott busca apresentar a realidade da época através da vida cotidiana do povo, dos homens medianos.

Os romances históricos se caracterizam, também, pelo caráter didático. Sobre este traço, Marinho (1999, p. 15) comenta:

Falando raramente no presente, Scott significa-o através da figuração literária de épocas passadas, contribuindo para uma certa faceta didática tão ao gosto dos românticos. A ideia de que um livro de História preside a grande parte do nosso século XIX e princípio do XX, chegando Herculano a afirmar que Walter Scott ou Alfred de Vigny ensinam mais do que historiadores [...].

Em Portugal, o romance histórico ganhou espaço quando a obra de Scott já não era mais canônica (CHAVES, 1979). Para Castelo Branco Chaves este retardamento é resultado do atraso da vida e política lusitanas, além do alheamento dos portugueses frente aos movimentos culturais e artísticos europeus. Para Machado (1979), foi o período do romantismo lusitano que definiu a razão de ser do povo português. Os principais autores de textos nacionalistas foram Almeida Garrett e Alexandre Herculano, buscando em fontes medievais o fulcro de uma literatura nacional e própria (CHAVES, 1979). Conforme Chaves (1979, p. 12), Garrett e Herculano buscariam no Portugal medieval “o autêntico Portugal com as suas vigorosas forças criadoras, que só o povo guardava ainda nos seus costumes, crenças e tradições”, buscando sobretudo uma literatura que se mostrasse pedagógica, em consonância com Marinho (1999, p. 15), acima citada. O romance histórico surge em Portugal não apenas como meio cultural e artístico, mas um dos mais vastos e ricos recursos ao divertimento dos espíritos” (CHAVES, 1979, p. 27).

Após o desenvolvimento do romance histórico, o positivismo trouxe à tona severas distinções entre Literatura e História, relacionando esta à verdade e aquela à mentira. Somente durante o Pós-modernismo que a Literatura se volta para a História. Porém, tal como a concepção de História sofre alterações, o romance também passa por modificações. Para Elisabeth Wesseling, segundo a interpretação de Marinho (1999, p. 37), “o pós-modernismo das últimas décadas teria feito reviver o entusiasmo por um passado que não está terminado, mas que se constrói em cada acto de escrita [...] numa tentativa de desconstrução”, tão logo percebemos que a intenção do diálogo entre Literatura e História não é mais a ressurreição da

glória nacional da Idade Média e tampouco o ensino de história por vias literárias: o interesse é a desconstrução histórica por intermédio da Literatura, mostrando quão frágeis são as concepções da História como verdade absoluta e incontestável, traço postulado pelos historiadores positivistas, que concebem a História como uma ciência neutra.

É a partir dessa compreensão que o termo metaficção historiográfica é concebido, como toda obra que, além de refletir sobre o processo de escrita, se valerá da matéria historiográfica para contestá-la, buscando o que há de real e de ficcional dentro da história que chegou a nós. É, portanto, uma ficção sobre a prática de escrita de uma ficção, e é historiográfica porque toma como objeto a História. Hutcheon (1991, p. 146) afirma que

A metaficção historiográfica sugere que verdade e falsidade podem não ser mesmo os termos corretor para discutir a ficção, [...] só existem verdades no plural, e jamais uma só Verdade; e raramente existe a falsidade per se, apenas as verdades alheias. A ficção e a história são narrativas que se distinguem por suas estruturas, estruturas que a metaficção historiográfica começa por estabelecer e depois contraria, pressupondo os contratos genéricos da ficção e da história.

O que Linda Hutcheon propõe com a terminologia e sua explicação é o questionamento da veracidade dos documentos históricos postulados como verdadeiros e inquestionáveis, posto que, em consonância com Le Goff, o documento histórico é uma “montagem” da História, e não a História. Logo, o papel da metaficção é questionar verdades e versões. Hutcheon tem a consciência de que a história é “força modeladora” (p. 151) e a metaficção historiográfica não postula que o passado, ao qual temos acesso de maneira contextualizada e, portanto, via construção humana, é “real”.

A metaficção historiográfica, como forma de operação da textualidade literária, opera através de procedimentos como a intertextualidade, a ironia ou a paródia, por exemplo. Na metaficção historiográfica há autorreflexividade do processo da escrita da história e suas relações com a Literatura. O trecho a seguir explica, nas palavras de Hutcheon (1991, p. 168) o papel problematizador da metaficção historiográfica:

[...] metaficção historiográfica é especificamente duplicada em sua inserção de intertextos históricos e literários. Suas recordações gerais e específicas das formas e dos conteúdos da redação da história atuam no sentido de familiarizar o que não é familiar por meio de estruturas narrativas (muito familiares - conforme afirmou Hayden White - 1978a, 49-50), mas sua autorreflexividademetaficcional atua no sentido de tornar problemática

qualquer dessas familiarizações. A ligação ontológica entre o passado histórico e a literatura não é eliminada (cf. Thiher 1984, 190), mas sim enfatizada. O passado realmente existiu, mas hoje só podemos "conhecer" esse passado por meio de seus textos, e aí se situa seu vínculo com o literário.

Não são apenas os textos pertencentes à Literatura canônica ou erudita que serão utilizados como intertextos na metaficção, mas todas as fontes em quaisquer práticas que possam atuar dentro da sociedade. Para Hutcheon, “tudo – desde os quadrinhos e os contos de fadas até os almanaques e os jornais – fornece intertextos culturalmente importantes para a metaficção historiográfica” (1991, p. 173).

Outro procedimento do qual os textos metaficcionais se utilizam é a paródia. Para Linda Hutcheon (1991, p. 28) “a paródia é uma forma pós-moderna perfeita, pois, paradoxalmente, incorpora e desafia aquilo a que parodia”, ou seja, incorpora e desafia o passado, no caso das metaficções historiográficas. Hutcheon acrescenta que a paródia reconsidera a ideia da originalidade, ou seja, reconhece o caráter intertextual dos textos. Considera ainda que “a paródia não é a destruição do passado; na verdade, parodiar é sacralizar o passado e questioná-lo ao mesmo tempo” (HUTCHEON, 1991, p. 165) e Marinho (1999, p. 40) acrescenta a tarefa de perpetuar o passado, mesmo através do ridículo. Maria de Fátima Marinho prossegue afirmando que ao dar novas significações a um texto preexistente, através da paródia, o autor necessita do reconhecimento do leitor, senão não haverá o efeito paródico, que se baseia sempre em um processo de metaficção. E conclui:

a existência de conscientes efeitos paródicos e irônicos de referentes actuais de há muito estabelecidos leva a necessariamente a uma leitura crítica, pois que pressupõe um código cultural comum entre produtor e receptor do texto. Só reconhecendo o cânone a que o texto alude, pode o leitor detectar o abuso irónico que dele é feito [...]. (MARINHO, 1999, p. 40)

Notamos através deste trecho a necessidade de identificação do texto aludido na paródia para a compreensão da ironia, figura de linguagem que beneficia o processo paródico. Para Hutcheon (1991, p. 38) a ironia tem potencial subversivo na “contestação das pretensões universalizantes da arte ‘séria’”. A autora húngara argumenta, baseando-se em Humberto Eco, que, embora haja quem pense que o jogo da ironia é contrário à seriedade, ele

está intrinsecamente envolvido na seriedade do objetivo e do tema. Na verdade, talvez a ironia seja a única forma de *podermos* ser sérios nos dias de hoje. Em nosso mundo não há inocência, ele dá a entender. Não podemos deixar de perceber os discursos que precedem e contextualizam tudo aquilo

que dizemos e fazemos, e é por meio da paródia irônica que indicamos nossa percepção sobre esse fato inevitável. Aquilo que "já foi dito" precisa ser reconsiderado, e só pode ser reconsiderado de forma irônica. (idem)

A partir deste panorama da fecunda relação entre Literatura e História, especialmente através da metaficção historiográfica e seus procedimentos, compreendemos mais claramente os procedimentos realizados na confecção de *A Ilustre Casa de Ramires*, por Eça de Queirós.

3. A Ilustre Casa de Ramires

No romance *A Ilustre Casa de Ramires* (ICR) temos como protagonista o jovem Gonçalo Mendes Ramires, bacharel em Direito pela Universidade de Coimbra, herdeiro de terras de Treixedos e Santa Ireneia. Personagem esférica ou complexa, contraditório em suas atitudes, marcado por antinomias de caráter: sincero e hipócrita, covarde e valente, regenerador e histórico. Gonçalo pertence à milenar família Ramires, sendo esta mais antiga do que o próprio Portugal nação, por este motivo sentindo-se superior, entretanto, a casa Ramires passa por uma fase decadente, pois suas terras estavam arrendadas (alugadas) por um valor que não permitia uma vida estável ao jovem Gonçalo, o último fidalgo da Torre, acometendo-o de um espírito de inferioridade. O protagonista ambiciona um cargo político, porém não há esperanças para tal, pois o partido Regenerador, do qual fazia parte, ocupava o lugar da oposição e não havia previsões para a queda do Partido Histórico do poder.

Gonçalo encontra-se com um amigo dos tempos da faculdade, José Lúcio Castanheiro, em uma das viagens para Lisboa, e é seduzido pela ideia da elaboração de um romance sobre sua família que comporá os "Anais de Literatura e de História". O jovem resolve escrever a novela histórica "A Torre de D. Ramires", na qual narraria o grande feito de um de seus antepassados, Tructesindo Mendes Ramires, que viveu na mesma Torre, no século XIII. Seu principal plano é a autopromoção em Portugal e, quiçá, ocupar um cargo na política. Em sua empreitada literária, Gonçalo se vale de textos históricos como *História Genealógica*, obras de Walter Scott, e o *Panorama* de Alexandre Herculano, além do poema "Castelo de Santa Ireneia", de autoria do tio Duarte, publicado há 50 anos no jornal local.

A narrativa prossegue em dois planos: a vida enfadonha de Gonçalo Mendes Ramires e a busca da ascensão social através da política; e a feitura do romance histórico "A Torre de D.

Ramires”. Enquanto o Fidalgo da Torre (Gonçalo) narra os grandes feitos de seu antepassado, vive também uma vida monótona e covarde no Norte de Portugal.

A obra é tecida através dos vários contrastes implícitos entre as atitudes de Gonçalo Mendes Ramires e as atitudes de Tructesindo Ramires. Após inúmeras experiências vividas por Gonçalo, ele finalmente sente-se um verdadeiro Ramires, tal como seu antepassado, e é eleito como deputado de Vila Clara com muitos votos e sua novela é publicada e recebida com louvor pela crítica. Entretanto, mesmo vivenciando momentos de sucesso, Gonçalo rompe com Cavalheiro, parte para a África em busca de novos projetos e se ausenta de Portugal por quatro anos. O romance termina com a comparação de Gonçalo com o próprio Portugal.

Apesar de Carlos Reis (2005) notar que a reflexão sobre Portugal e a História Portuguesa está presente em toda a trajetória de Eça, percebemos que o interesse queirosiano pela disciplina da História é mais aguçado em sua última fase. A História Portuguesa esteve presente de maneira mais enfática n’*A Ilustre Casa de Ramires*, pois a comparação entre o tempo da narrativa (o presente da época), vivido por Gonçalo, e a narrativa histórica sobre o antepassado Tructesindo, em “A Torre de D. Ramires”, permite ao leitor notar os contrastes entre atitudes do passado e do presente histórico de Portugal. Esta relação entre passado e presente, segundo Reis (2005, p. 33), é, em outros termos, “a dialética entre tradição e renovação”, a qual a Geração de 70 (das Conferências do Cassino) já vivenciou. Porém, a intertextualidade queirosiana com a História não se limita apenas à História de Portugal: em suas obras, Eça visita temas caros à História de todo o Ocidente, temas os quais intrigavam a Geração de 70, como “o Progresso e a Razão, a Cidade e o Indivíduo, a Prosperidade e a Pobreza, o Campo e o Ruralismo, a Educação do Cidadão, o Corpo da Mulher e o Amor, o Bem e o Mal, a Virtude e a Santidade, o Saber e a Ignorância, a Igreja e a Salvação” (REAL, 2006, p. 133).

Notamos nesta obra duas temáticas que se destacam das várias interpretações literárias disponíveis: a decadência de Portugal, sendo pautada em conexões que a obra estabelece com a realidade histórica portuguesa; e, a natureza metalinguística do romance, a qual Eça faz uso para reflexões acerca da criação literária, mais especificamente do romance histórico, se servindo, como é do estilo queirosiano, de fina ironia.

O retorno de Eça a uma temática histórica faz parte desta última fase de escrita queirosiana – o último Eça. Para Miguel Real (2006), em consonância com Padilha, Pageaux e

Luzes, Eça de Queirós “procede neste romance à afirmação de uma literatura autoconsciente, exploradora em profundidade de complexos processos realistas” (p. 213), e prossegue afirmando que o romance ICR representa, através da figura do seu protagonista, Gonçalo, “a conquista da maturidade psicológica e narrativa de Eça” (p. 214). Real (2006) prossegue afirmando que Eça apresenta, ao longo da década de 1890, uma fase de “sensibilidade e consciência profundamente empenhadas na elevação econômica e social das massas urbanas e rurais ‘pobres’” (p. 13). O último Eça não tem ideologia ou partido político, mas é humanista:

A expressão “humanismo” significa aqui o ponto de vista de um autor que planeia colocar-se epistemologicamente acima dos grupos sociais em contenda, dos interesses conjunturais da sociedade, visando abarcar a Sociedade e a História como um todo, uma espécie de olhar majestático por que conclui que o que acontece atualmente já de modo semelhante aconteceu em outras épocas (tempo) e em outras sociedades (espaço). Assim, o humanismo conduz, normalmente, a um certo relativismo comparativista entre épocas e sociedades diferentes e este relativismo conduz, por sua vez, a um certo ceticismo, que serão justamente o relativismo e o ceticismo do Último Eça. (REAL, 2006, p. 67)

Como escritor, Eça privilegiou a subjetividade, além do fator estilístico de comparação entre momentos históricos, geográficos ou civilizacionais, para conquistar exemplos universais e meta-históricos (REAL, 2006). Percebemos este recurso comparativo na obra *A Ilustre Casa de Ramires* ao captarmos, através da comparação de momentos históricos distintos, a relação entre tradição e progresso do povo Português.

Cleonice Berardinelli (1971 *apud* REAL, 2006) faz uma observação interessante ao considerar os cinco romances queirosianos – *O Crime do Padre Amaro*, *O Primo Basílio*, *Os Maias*, *A Cidade e as Serras* e *A Ilustre Casa de Ramires* – como um todo, uma macrossequência, e *A Ilustre Casa de Ramires* é o clímax, representando o ambiente da alta burguesia e da fidalguia.

Carlos Reis (2009) reconhece que o tema de maior relevo na obra é a relação que o intelectual estabelece com o seu passado, a relação de tradição e renovação, ou seja, a relação de Portugal com sua memória histórica. Este tema é presente em Eça desde a Geração de 70, logo justificando outra afirmação de Reis: a de que os anos de 1888 a 1900 podem ser denominados “Eterno Retorno”, devido ao retorno a temas, valores e processos aparentemente superados (REAL, 2006, p. 50-51).

Em vista de todos os comentários aqui inseridos – que são apenas uma porção, haja vista a multiplicidade de comentários acerca do romance – percebemos que os comentaristas chegam a um senso comum: diante de uma obra tão rica de sutilezas e ambiguidades, o que resta a nós, leitores, são leituras minuciosas e agudas, para estarmos atentos ao que Eça, como um clássico, tem a nos dizer.

4. Análise da Obra

Através da escrita da novela histórica “A Torre de D. Ramires”, Eça de Queirós questiona os processos escriturais do romance histórico no modelo romântico através da paródia, revelando um processo metaficcional, posto que acompanhamos o passo a passo da escrita da novela de Gonçalo.

O primeiro recurso utilizado é a intertextualidade, presente nas primeiras páginas do texto queirosiano. A intertextualidade surge do cruzamento de diversas vozes presentes em um único discurso, que faz parte de toda a comunicação humana. Nota-se a intertextualidade na cena a seguir:

Diante dessa varanda, na claridade forte, pousava a mesa – mesa imensa de pés torneados, coberta com uma colcha desbotada de damasco vermelho, e atravancada nessa tarde pelos rijos volumes da “**História genealógica**” todo o “**Vocabulário**” de Bluteau, tomos soltos do “**Panorama**”, e ao canto, em pilha, **as obras de Walter Scott** sustentando um copo cheio de cravos amarelos. E daí, da sua cadeira de couro, Gonçalo Mendes Ramires, pensativo diante das tiras de papel almaço, roçando pela testa a rama de pena de pato, avistava sempre a inspiradora da sua Novela - a Torre, a antiquíssima Torre, quadrada e negra sobre os limoeiros do pomar que em redor crescera [...] robusta sobrevivência do Paço acastelado, da falada Honra de Santa Ireneia, solar dos Mendes Ramires desde os meados do século X. (QUEIRÓS, 2013, p. 5, grifos nossos)

Através de uma descrição tipicamente realista, percebemos como o narrador retrata o espaço, nomeando os livros que estavam em cima da imensa mesa. Desta forma identificamos os autores e a intertextualidade se torna explícita, mostrando ao leitor que o romance histórico a ser composto por Gonçalo não é uma obra neutra e original, mas fruto de suas pesquisas e leituras em obras fontes, que, certamente, são frutos de outras leituras, conforme Bakhtin (1992).

A atitude de Gonçalo ao recorrer a outros textos, além de revelar a intertextualidade, também corrobora “a tentativa de se situar na linha clássica dos romances históricos” (MARINHO, 1999, p. 108): “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*.” (QUEIRÓS, 2013, p. 20). Entretanto, a autora também pontua a ironia desta busca pela linha clássica, quando Gonçalo atira a obra de Walter Scott, conforme observamos: “E de repente, com um berro, Gonçalo agarrou de sobre a mesa um volume de Walter Scott, que atirou sem piedade, como uma pedra, contra a tronco de uma faia.” (ibidem, p. 69). Claro está que Gonçalo vale-se das obras clássicas como material de consulta para a composição de seu romance, revelando a paródia que Eça de Queirós realiza ao afirmar que o gênero do romance histórico seria como uma fórmula, seguindo-se o modelo scottiano. Os textos de Herculano e de Scott servem, segundo Marinho (1999, p. 109-110), “apenas para criar *cor local* e a *História de Portugal* [...] para citar emblematicamente”. Tais textos mostram o cuidado de Eça de Queirós na demonstração dos passos necessários à feitura de um romance histórico, como se figura “A Torre de D. Ramires”. Eça atenta-se ao que Lukács (2011, p. 47) denomina como “o amplo retrato dos costumes e das circunstâncias dos acontecimentos” dentro da obra scottiana. Portanto, ao investigar as obras de Herculano e Scott, Gonçalo busca a *cor local*, os costumes e as circunstâncias da época que narra, para dar mais veracidade à sua narrativa.

Contudo, apesar de assistirmos aos costumes da época, o fazemos através de uma linguagem que foi modernizada em referência ao momento narrado. Marinho (1999, p. 24) afirma que a prática da não-modernização da linguagem “levaria inevitavelmente à incompreensão de grande parte do público”, portanto, Gonçalo, influenciado pela atitude de Scott em *Ivanhoe*, moderniza sua linguagem em prol da compreensão do público, apesar de valer-se de alguns léxicos da época, apreendidos no dicionário de sinônimos: “Mas quando Gonçalo, enlevado no trabalho, tentava reproduzir, com termos bem sonoros, avidamente rebuscados no Dicionário de Sinônimos [...]” (QUEIRÓS, 2013, p. 173). Esta consulta, além de reafirmar a preocupação de Gonçalo com o processo de feitura do romance histórico, temperado com a *cor local*, também confirma o caráter metaficcional da obra, ao revelar ao leitor o trabalho realizado no processo de escrita.

Gonçalo moderniza a linguagem, mas mantém a psicologia das personagens, traço que Lukács percebe, através da obra de Scott, pois o autor escocês reconhece a importância de não transportar para a narrativa valores e ideias do momento da enunciação, devido ao risco de anacronismos. Logo, Gonçalo dá a suas personagens a honra vivida e defendida pelos indivíduos dos anos medievais. Por meio de uma fala forte e conhecida de Tructesindo (sob a escrita de Gonçalo), nos faz conhecida a honra dos Ramires: “Filho e amigo! De mal ficarei com o Reino e como Rei, mas de bem com a honra e comigo!” (QUEIRÓS, 2013, p. 60).

Entre todos os antepassados importantes, Gonçalo elege como personagem central de sua novela histórica seu antepassado Tructesindo Ramires. Esta personagem é inserida em um tempo histórico real, quando havia a disputa de interesses entre Dom Afonso II e suas irmãs, D.^a Teresa e D.^a Sancha: “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. Monso?... Mas não entregara ele à senhora D. Sancha oito mil morabitanos de ouro?” (ibidem, p. 58). Ao inserir a personagem ficcional neste contexto histórico, Eça de Queirós obedece, novamente, aos preceitos scottianos, onde há coexistência entre os “episódios e personagens históricos e ficcionais num mesmo universo diegético” (MATIAS, 2009, p. 101). Partindo da obra de Herculano, marco da intertextualidade no texto queirosiano, Gonçalo reconstituiu o ambiente medieval, no qual transitam personagens históricas – D. Afonso II, D.^a Teresa e D.^a Sancha – e personagens ficcionais – Tructesindo Mendes Ramires e Lourenço Mendes Ramires. Alcmeno Bastos afirma que o romance histórico 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” (2007, p. 93). Em consonância com os moldes do romance histórico scottiano, Gonçalo insere suas figuras históricas como personagens secundárias, dando apenas sustentação à narrativa de fundo histórico, portanto não há relato da psicologia das personagens históricas, justamente para não adentrar no mérito da historiografia.

Gonçalo não recorre apenas a textos “oficiais” para a constituição da “A Torre de D. Ramires”, mas o poemeto do tio Duarte, “Castelo de Santa Ireneia”, é o mais explorado na escrita da novela. Este texto foi composto pelo tio de Gonçalo e publicado em um jornal semanal de circulação provinciano chamado “O Bardo”, extinto há algumas décadas. Gonçalo o considerava como “a sua obra”:

E o trabalho, a composição moral dos vetustos Ramires, a ressurreição arqueológica do viver Afonsino, as cem tiras de almaço a atulhar de prosa forte - não o assustavam... Não!, **porque felizmente já possuía a "sua obra"** - e cortada em bom pano, alinhavada com linha hábil. Seu tio Duarte, irmão de sua mãe (uma senhora de Guimarães, da Casa das Balsas), nos seus anos de ociosidade e imaginação, de 1845 a 1850, entre a sua carta de Bacharel e o seu Alvará de Delegado, fora poeta - e publicara no "Bardo", semanário de Guimarães, um Poemeto em verso solto, o "Castelo de Santa Ireneia", que assinara com duas iniciais D. B. (QUEIRÓS, 2013, p. 7, grifo nosso)

O trecho da obra, além de expressar o sentimento de posse de Gonçalo para com o poemeto, também revela a tranquilidade de Gonçalo frente à grande missão de compor a obra que ressuscitaria os "vetustos¹ Ramires", posto que sua tarefa seria a de recortar e alinhar com "linha hábil" a história já narrada de tio Duarte. À primeira vista a atitude de Gonçalo nos parece um plágio, mas o próprio, através da voz onisciente do narrador de *A Ilustre Casa de Ramires*, exclui tal possibilidade:

E era um plágio? Não! A quem, com mais seguro direito do que a ele, Ramires, pertencia a memória dos Ramires históricos? A ressurreição do velho Portugal, tão bela no *Castelo de Santa Ireneia*, 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 cinquenta anos, numa vila de Província?...! (QUEIRÓS, 2013, p. 19, grifo nosso)

Gonçalo Ramires confirma novamente a sua posse da memória materializada no texto e a compartilha com Herculanos, Rebelos, com as Academias e com a erudição esparsa. Notamos como a memória funciona como "*identidade*, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia" (BURKE, 1997, p. 469, grifo do autor). A memória dos Ramires, materializada no poemeto, funciona como a identidade da grandeza que Gonçalo Ramires sente, porém, ao mesmo tempo que funciona como individual, ele a compartilha com a coletividade personificada na erudição acadêmica portuguesa.

É importante pontuar que os principais textos usados como intertexto e fonte de inspiração para Gonçalo são o poemeto do tio Duarte e o "Fado dos Ramires", composto por Videirinha, apontando para o que Hutcheon (1991, p. 173) atesta como textos "culturalmente

¹ Respeitáveis, veneráveis.

importantes para a metaficção historiográfica”, não figurando apenas as obras canônicas e eruditas, mas textos populares, como o poemeto publicado em um semanário da região e o fado composto pelo ajudante de farmácia, Viderinha.

No trecho abaixo podemos notar que além do recém descoberto talento de Gonçalo, quando nota que, finalmente, não escreveu um trecho baseado no prometo do tio, o narrador queirosiano nos fornece um exemplo dos traços da metaficção historiográfica: o acréscimo de informações históricas por parte do escritor literário. Gonçalo acrescenta informações ao relato, preenchendo lacunas que o poemeto do tio Duarte não havia ocupado.

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! (QUEIRÓS, 2013, p. 60)

Gonçalo toma o texto do tio Duarte como factual, e, através de sua criação humana, transmite aos leitores a ideologia da lealdade à palavra por parte da família Ramires como uma metonímia de todos os portugueses do século XIII. Identificamos aqui o que Hutcheon afirmou ser o material base da metaficção historiográfica, já que Gonçalo se vale do poemeto de seu tio, não fazendo distinção entre texto erudito ou não.

Notamos, através de toda esta análise, os processos usados por Gonçalo para narrar sua novela, dialogando assim com o romance histórico, gênero que dialoga com a História. Porém, Eça de Queirós constrói algo novo, que é *A Ilustre Casa de Ramires*.

5. Considerações finais

Após a análise teórico-crítica da obra queirosiana *A Ilustre Casa de Ramires*, pontuamos diversas características recorrentes no texto, como a intertextualidade constante com os textos de Alexandro Herculano e Walter Scott, além da paródia do romance histórico, manifestada no processo de composição do romance, como uma espécie de “receita”. Isso nos revela o caráter metaficcional da obra, demonstrando o processo de manipulação dos dados históricos e dos intertextos, principalmente do poemeto do tio Duarte.

Os processos acima descritos configuram-se nas inovações ficcionais da narrativa pós-modernista (HUTCHEON, 1991), o que demonstra a modernidade na escrita de Eça (MARINHO, 1999, p. 106). É plausível que Eça não se valeu destes recursos narrativos

consciente de que estava a antecipar um movimento com cerca de 100 anos de diferença, mas comprova como Eça antecipa alguns recursos.

Apesar das inovações trazidas por Eça na ICR, a obra não pode ser considerada uma metaficção historiográfica, pois o leitor não é levado à autorreflexão da manipulação da matéria histórica, contestando-a, trazendo a narrativa da minoria ou buscando o que há de real ou ficcional no discurso histórico. O que Eça propõe é a autorreflexão do processo de construção do gênero romance histórico, valendo-se de recursos recorrentes na metaficção historiográfica, mas não a identificando como tal. Portanto, Gonçalo não questiona acerca da veracidade dos textos de Herculano ou do poemeto do tio Duarte, apenas os usa como intertextos para a construção de seu romance. Marinho (1999, p. 113) afirma que *A Ilustre Casa de Ramires* “mima satiricamente um processo típico do primeiro Romantismo e o seu ingénuo entusiasmo pela reconstituição histórica. A metanarrativa ajuda a desmistificar a realidade sociocultural, mostrando ostensivamente os seus processos de funcionamento”. Logo, há pequenos indícios de uma metaficção historiográfica, mas, seria mais seguro considerar a obra como uma metaficção do romance histórico.

Baseando-nos em sua fineza irônica e nos trechos da obra analisados, assistimos à criação de uma novela histórica na qual Eça satirizava o romance histórico, entretanto Álvaro Lins (1959 *apud* MATOS, 2014, p. 511) afirma que, embora a intenção era a sátira ao gênero, Eça acabou por realizar uma reabilitação do romance histórico, sendo uma “pequena obra-prima da história portuguesa”.

Do caráter metaficcional da obra, ressaltamos: o momento em que Gonçalo reflete acerca do plágio do poemeto e de sua decisão, mostrando-nos o que há por trás da escrita de um texto; a busca no dicionário de sinônimos, palavras e expressões que se encaixem no contexto da época e na leitura dos textos de Herculano, empenhando-se na descrição dos costumes da época, dando ao texto o ambiente medieval do qual fazia parte. Além disso, enfatizamos o momento no qual Gonçalo acrescenta informações não retiradas do poemeto do tio Duarte, mostrando-nos suas reações: “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!”

(QUEIRÓS, 2013, p. 60). Esta cena é exemplar do caráter metaficcional da obra, pois demonstra, claramente, as reações do escritor Gonçalo ao produzir a novela histórica.

Ao contrário, não buscamos uma interpretação única e definitiva: procuramos dar ao leitor uma possibilidade de leitura da obra (a ICR como metaficção paródica do romance histórico), e não a única possibilidade. Valemo-nos novamente de Antônio Cirúrgião quando este afirma ser a ICR um “romance tão bem estruturado e tão cheio de sutilezas e ambiguidades, que tem desafiado – e continuará desafiando –, para prazer nosso e glória de Eça, a perícia e agudeza dos leitores e dos críticos” (1969 *apud* MATOS, 2014, p. 513). Concordamos com o autor e nos alegramos com as possibilidades que uma obra clássica, como a queirosiana, nos fornece, tendo sempre algo novo a dizer. Esperamos que outras análises sejam realizadas para o enriquecimento da fortuna literária de Eça de Queirós, possibilitando-nos novas leituras.

Referências Bibliográficas

- ARISTÓTELES. *Arte Poética*. São Paulo: Martin Claret, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BURKE, Peter. *A escrita da história*. São Paulo: Editora da UNESP, 1992.
- CANDIDO, Antonio. Ironia e latência. In: BERRINI, Beatriz (org.). *A ilustre Casa de Ramires*. Cem anos. São Paulo: EDUC, 2000. p. 17-26.
- CHAVES, Castelo Branco. *O Romance histórico no Romantismo português*. Lisboa: Biblioteca Breve / Instituto de Cultura Portuguesa, 1979.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria e ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.
- LUKÁCS, György. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011.
- MARINHO, Maria de Fátima. *O Romance Histórico em Portugal*. Porto: Campo das Letras, 1999.
- MATIAS, Felipe dos Santos. *A Ilustre casa de Ramires: entrecruzamento da ficção com a História em Eça de Queirós*. 2011. 130 p. Dissertação – Universidade Federal de Viçosa. Viçosa, 2011.
- MATOS, A. Campos. *Eça de Queiroz: Uma Biografia*. São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2014.
- QUEIRÓS, Eça de. *A Ilustre Casa de Ramires*. Porto: Porto Editora, 2013.
- REAL, Miguel. *O Último Eça*. Porto: Quidnovi, 2006.
- REIS, Carlos. *Eça de Queirós*. Lisboa: Edições 70, 2009.
- _____. *O essencial sobre Eça de Queirós*. Lisboa: INCM – Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2005.
- WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso*. Ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: EDUSP, 1994.