

De Castanheiro a Cavalheiro: o escritor e a política em *A Ilustre Casa de Ramires*, de Eça de Queirós

BRENO GÓES*

RESUMO: O artigo busca realizar uma análise do romance *A Ilustre Casa de Ramires* (1900), do escritor português oitocentista Eça de Queirós, com ênfase na sua representação da figura social do escritor. Recorrendo à reflexão de teóricos como Luiz Costa Lima (2007) e Fredric Jameson (1981, 1985), intenta-se verificar os entrelaçamentos estabelecidos por Eça entre o escritor e o poder, o escritor e a ideologia e finalmente — num sentido mais amplo — o escritor e a política.

PALAVRAS-CHAVE: Eça de Queirós; Escritor; Ideologia; Política; Romance português.

ABSTRACT: This article seeks to analyse the novel *A Ilustre Casa de Ramires* (1900), by 19th Century Portuguese writer Eça de Queirós, with an emphasis on his representation of the social role of the writer. With the support of the ideas by theorists like Luiz Costa Lima (2007) and Fredric Jameson (1981, 1985), we intend to look into how Eça establishes links between the writer and power, the writer and ideology and finally — more broadly — the writer and politics.

KEYWORDS: Eça de Queirós; Ideology; Politics; Portuguese novel; Writer.

* Doutorando no Programa de Literatura, Cultura e Contemporaneidade – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro –PUC/Rio – 22451-900 – Rio de Janeiro – RJ – Brasil. E-mail: brenocesargoes@gmail.com

Introdução

Este texto pretende contar uma história, em três partes, sobre a evolução do papel político atribuído à figura dos escritores, particularmente em Portugal, durante a virada entre os séculos XIX e XX. Para tal fim, se tomará como base uma análise do romance *A Ilustre Casa de Ramires* (1900), de Eça de Queirós (1845-1900). Embora apenas a terceira parte deste trabalho se chame propriamente “o escritor e a política” (as duas primeiras são “o escritor e o poder” e “o escritor e a ideologia”), é de política que se falará ao longo de todo o artigo. Não é uma tarefa simples. Talvez seja de se estranhar, portanto, minha opção por dar início aos trabalhos através da narração de um obscuro caso anedótico. Justifico-me pela aposta de que esta anedota acabará por se provar útil, ao final do texto, como uma chave de compreensão global para a reflexão proposta.

Na noite de 26 de novembro de 1945, no Grêmio Literário de Lisboa, por ocasião da inauguração de uma exposição celebratória do primeiro centenário de nascimento de Eça de Queirós, o intelectual, jornalista e antigo militante do integralismo português Rodrigues Cavalheiro (responsável pela curadoria a exposição) teceu algumas palavras sobre a leitura que, segundo ele, sua geração fazia da obra do velho autor de *Os Maias* (1888). Para Cavalheiro, em oposição às gerações anteriores que haviam louvado o “criticismo corrosivo” e a “destruição sistemática” existentes na obra do autor, ele e seus contemporâneos teriam aprendido a amar “o que de salutar e construtivo” havia “na derradeira fase literária de Eça de Queiroz”¹, guiados por um desejo de “reatar a tradição” e “retemperar o portuguesismo dos portugueses” (CAVALHEIRO, 1945).

O discurso emocionado de Cavalheiro, como é evidente, não deixa dúvidas de sua filiação ao nacionalismo exacerbado de extrema-direita que se tornou ideologia de Estado no Portugal salazarista. Quando ele cita genericamente “sua geração”, quer invisibilizar, com esse termo vago, os profundos vincos políticos que cindiam seus contemporâneos no campo intelectual (uma estratégia clássica do nacionalismo português, como veremos), mas na prática sua análise enquadra estritamente seus companheiros de militância à direita. A leitura queirosiana de Cavalheiro contribui para um dos propósitos que guiaram politicamente as comemorações daquele centenário: identificar Eça e o salazarismo, tornar o autor oitocentista um “apoiente post-mortem do Estado Novo” (SCHILIRÒ, 2015, p. 1102). O que me interessa mais especificamente no âmbito deste trabalho, entretanto, é o fato de que, em sua apropriação nacionalista de Eça, Cavalheiro cita dois personagens queirosianos como sendo epígonos do tal “portuguesismo” que sua geração valorizaria tanto. Trata-se de dois personagens do romance *A Ilustre Casa de Ramires*. Mais especificamente, um escritor e um ideólogo. O primeiro deles é o protagonista, Gonçalo Mendes Ramires, cuja análise mais detalhada será feita a seguir. Sobre a trajetória desta figura no romance, basta dizer, para já, que Cavalheiro a considera uma “reconciliação do descendente de tantos heróis medievais com as vozes secretas da sua ancestralidade” (CAVALHEIRO, 1945). O segundo personagem

¹ Para uma reflexão sobre a divisão da obra de Eça de Queirós em fases e as particularidades de sua chamada “última fase”, conferir a obra: REAL, M. *O Último Eça*. Lisboa: Quidnovi, 2006.

da *A Ilustre Casa de Ramires* citado comovidamente como um exemplo geracional por Rodrigues Cavalheiro é, entretanto, Lúcio Castanheiro; e isso, para aqueles que conhecem o romance, já deveria bastar como o arremate cômico para esta anedota introdutória.

A questão é que esse personagem, Lúcio Castanheiro, é uma daquelas figuras paródicas bastante exageradas criadas por Eça de Queirós como forma de comentar a sociedade portuguesa do final do século XIX, frequentemente compreendidas pela crítica como seus personagens “tipo”. Neste caso específico, trata-se de um ideólogo fanaticamente nacionalista, obcecado com a hipótese de que todo o mal de Portugal viria da falta de patriotismo dos portugueses, mas cujo discurso é apresentado no romance como um exagero grotesco e uma hipocrisia: Castanheiro não trabalha nem confere uma dimensão propositiva a seus diletantes esforços patrióticos — apenas “vegeta” em uma vila do interior enquanto edita periódicos nacionalistas nostálgicos das glórias lusitanas do passado (QUEIRÓS, 2000, p. 48). O personagem é apresentado ao leitor de *A Ilustre Casa de Ramires* como sendo alguém indubitavelmente ridículo, chegando a ser apelidado por um colega da Universidade de Coimbra como o “patriotinho” (QUEIRÓS, 2000, p. 48). Este termo, cabe citar, fora cunhado pelo próprio Eça anos antes em “Brasil e Portugal” (1891), um texto não ficcional no qual critica com extrema veemência o “vício fatal” do nacionalismo exacerbado, passadista e laudatório do qual acusava o deputado Pinheiro Chagas (QUEIRÓS, 2001, p. 55). Alfredo Campos Matos, biógrafo de Eça, chega a levantar a hipótese de Chagas ter sido a figura na qual o autor teria se inspirado para compor o personagem de Castanheiro (MATOS, 2015).

Voltando ao ano de 1945, portanto, o que vemos é que Rodrigo Cavalheiro, sem qualquer ironia aparente, cita como inspiração genuína para si e para seus companheiros salazaristas uma figura talhada para caçoar exatamente do nacionalismo que os define enquanto facção política. É um pouco como se um militante neofascista da atualidade citasse, talvez, o personagem Adenoid Hynkel, interpretado por Charles Chaplin em *O Grande Ditador* (1940), como uma de suas grandes inspirações. Uma gafe, enfim. E, no entanto, suponho que essa gafe, cometida por alguém que foi, apesar de tudo, culto e conhecedor da obra de Eça de Queirós (Rodrigues Cavalheiro chegou a publicar estudos queirosianos) seja testemunho de algo mais do que má interpretação de texto a nível pessoal. Suponho que haja algo de significativo no fato de que a apropriação abusiva de um autor para transformá-lo em peça de propaganda de um governo totalitário resulte em um apagamento justamente da dimensão irônica de sua obra — e que essa ironia se torne de repente visível outra vez na forma de uma gafe; penso ainda que é significativo que essa gafe tenha sido cometida exatamente quando estiveram em causa essas duas figuras: Lúcio Castanheiro e Gonçalo Mendes Ramires. A elucidação disso que considero significativo é o que apresento a seguir, obedecendo à já citada divisão em três partes.

O escritor e o poder

Começamos por relembrar sucintamente aquilo que importa, ao nível deste trabalho, da trama de *A Ilustre Casa de Ramires*: Gonçalo Mendes Ramires é o último varão de uma

família aristocrática, cuja linhagem pode ser traçada até mais de mil anos antes do fim do século XIX em que se passa o romance. Vive acompanhado de uns poucos criados numa vila próxima às margens do Douro, mais precisamente em uma torre meio arruinada que já foi o símbolo de poder do seu agora (relativamente) empobrecido clã. Desde o início do romance, o personagem é apresentado ao leitor como uma figura fundamentalmente apartada da tradição, por não corresponder aos Ramires dos tempos medievais e das conquistas marítimas, eras em que o clã produziu figuras gloriosas para a história oficial de Portugal. Ocioso, vacilante e moralmente frouxo, entretido em miudezas da vida moderna cotidiana que são representadas como um rebaixamento de seu status social — como o bacharelato, as bebedeiras em tavernas e questões administrativas comezinhas relativas às suas terras — Gonçalo parece representar perfeitamente um produto português do progressivo nivelamento para a mediocridade a que as classes aristocráticas europeias estariam supostamente condenadas na modernidade “democrática”, segundo as previsões mais sombrias de um conservador como Tocqueville². Ramires hesita quanto a que rumo dar à sua vida de aristocrata rural um ano após a formatura em direito. Numa ida a Lisboa, encontra justamente Lúcio Castanheiro “patriotinho”, seu antigo companheiro na Universidade de Coimbra, que lhe faz uma proposta: aproveitar os dotes de escritor que ensaiara ainda na universidade e publicar, na sua revista nacionalista, uma novela histórica sobre o clã dos Ramires. Os primeiros argumentos de Castanheiro para convencer nosso protagonista são (como seria de se esperar) de ordem patriótica: trata-se de “atroar Portugal” “reatando a tradição, caramba!” (QUEIRÓS, 2000, p. 52). A fala do “patriotinho”, entretanto, rapidamente evolui para um argumento de ordem muito mais chã e pragmática: “a literatura leva a tudo em Portugal. Eu sei que o Gonçalo em Coimbra, ultimamente, frequentava o Centro Regenerador. Pois, amigo, de folhetim em folhetim, se chega a São Bento!” (QUEIRÓS, 2000, p. 52).

A referência final de Castanheiro é ao Palácio de São Bento, sede do parlamento português. O “Centro Regenerador”, por sua vez, diz respeito ao Partido Regenerador — representante da ala conservadora na partilha política da Monarquia Constitucional portuguesa. Essa fala estabelece o elo entre política e literatura que servirá de motor para um dos conflitos fundamentais do romance: Gonçalo aceitará a encomenda para escrever a novela histórica, entendendo que ela lhe servirá como passaporte para um assento em São Bento e uma carreira como político profissional. Durante todo o livro, alternar-se-ão cenas de Ramires escrevendo lenta e convolutamente sua ficção e outras em que ele se vê às voltas com maquinações políticas para eleger-se deputado e conquistar finalmente um assento parlamentar.

Não é evidente, para um leitor contemporâneo, do que Castanheiro está falando quando afirma que “de folhetim a folhetim se chega a São Bento”. Não se impõe como obviedade a noção de que a profissão de escritor literário — de artista, portanto — consista em um trampolim especialmente privilegiado para o poder político. As duas áreas parecem hoje alienadas uma da outra e razoavelmente fechadas em si próprias: ainda que aceitemos a possibilidade da existência de um político escritor, ele nos parecerá caso tão eventual quanto um político feirante, ou um escritor veterinário. Como um ponto de interseção sistemático

² Conferir: TOCQUEVILLE, A. *A Democracia na América*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

entre os dois mundos, no máximo reconhecemos que há escritores que produzem literatura política e quem sabe políticos profissionais que legislam sobre a literatura. Dessa estranheza, advém o fato de alguns críticos atribuírem o objetivo de Ramires a uma falha de caráter sua, como se este fosse um interesseiro (SOUZA, 2011). E, no entanto, nada há aqui de idiossincrático: Castanheiro fala inequivocamente do trânsito habitual e sistemático de um mundo para o outro, ecoando certa consciência desse “trânsito” que aparece desde muito cedo na produção não ficcional do próprio Eça de Queirós: ainda em 1871, nas *Farpas*, suas crônicas políticas de juventude, o autor anota que “quando um sujeito consegue ter [...] escrito três romances, a consciência pública reconhece que ele tem servido a causa do progresso e dá-se-lhe a pasta da fazenda” (QUEIRÓS, 2018, p. 46). Trata-se da mesma ideia que voltará a ser tematizada em *A Ilustre Casa de Ramires*. Cabe esclarecer a natureza desse elo que liga a literatura ao poder.

Esquecemo-nos com demasiada facilidade da historicidade do conceito da literatura enquanto uma forma artística autônoma, e da autonomia da própria arte. Perdemos frequentemente de vista o quão recente e socialmente condicionado é o estabelecimento dessa espécie de mundo da arte literária com o qual nos acostumamos, voltado para si próprio, dedicado à produção e à fruição de objetos estéticos cujo valor é autocontido. Luiz Costa Lima, entretanto, relembra que é “anacrônico” falar em literatura “antes do fim do século XVIII” — e vai mais além, ao situar sua autossuficiência enquanto campo “pelo final do século XIX, quando sua pura estetização se torna aceitável pela ordem burguesa” (LIMA, 2007, p. 115). Certos capítulos de sua obra *O controle do imaginário* (1984) dão conta do lento e problemático processo de emancipação e isolamento do campo literário, cujo estatuto passa a ser disputado a partir do momento em que formas textuais como a poesia, a prosa e o drama deixam de estar submetidos ao paradigma da *imitatio* e passam a ser paulatinamente compreendidos como expressões da subjetividade. Por toda a Europa e além, o fenômeno do literário vai se desenrolando repleto de atravessamentos: por um lado, cria em torno de si instituições como um mercado literário e uma crítica literária, que no futuro contribuirão para a autonomização desse mundo (HABERMAS, 1991). Por outro lado — e isso é excepcionalmente verdade no caso português — a literatura oitocentista segue marcada por valores pré-modernos que contradizem o radical subjetivismo romântico e os ideais emancipatórios das revoluções europeias: a noção das “belas letras”, o pertencimento ao campo literário como uma forma de prestígio, a associação automática entre o discurso literário e a linguagem requintada. É desse caldo de cultura que surge o elo entre a literatura e a máquina do estado. Eis o que escreve o historiador Luís Trindade sobre o tema:

no século XIX [...] o poder assentou, mais do que em qualquer outra época, na palavra escrita. Significa isto que, para estes homens, a política era uma espécie de literatura e que a literatura era sempre política: ambas eram, no essencial, uma coisa só numa civilização onde o poder e o privilégio eram sempre literários. Quando hoje olhamos com curiosidade para os escritores que se dedicavam à política ou para os políticos que escreviam livros de versos ou peças de teatro, escapa-nos o essencial. Não era uma curiosidade. Nem sequer estavam, fazendo uma coisa ou outra, a fazer coisas fundamentalmente diferentes (TRINDADE, 2008, p. 30).

A noção de Trindade a respeito da articulação oitocentista entre política e literatura não é compreensível sem atentarmos, como ele próprio indica, para a ideia de prestígio. E isso não apenas porque a carreira literária justifique-se neste momento enquanto uma forma de trilhar o caminho ascendente em que se angaria o prestígio necessário para chegar ao poder, mas também porque a razão de ser do próprio espaço de poder político resume-se a uma forma de prestígio. No século XIX português, em que uma pequena elite urbana letrada dirige o país radicalmente apartada da imensa maioria analfabeta e rural da população, o poder parlamentar é apenas formalmente concebido, segundo a tradição liberal, como o fardo da responsabilidade pela coisa pública a ser assumido pelos eleitos em um processo democrático; na prática, constitui pouco mais que um ponto de reafirmação da supremacia de uma casta de privilegiados, produto desse processo que transformou divisão estamental e pré-moderna das castas sociais na divisão de classes capitalista. Ambas as ideias são trabalhadas na obra de Eça de Queirós: se, por um lado, em *A Ilustre Casa de Ramires*, o protagonista pensa o produto de sua escrita como um “pedestal literário” a ser “cinzelado” até que se alcançasse a “porta triunfal” do parlamento, por outro lado, em *As Farpas*, Eça de Queirós já havia brincado com a reversão desse processo ao conceber o parlamento como o ambiente em que – por absoluta inação, ociosidade e ausência de propostas políticas – o chefe do executivo passaria o tempo recitando folhetins românticos em vez de discursos políticos. A política, de fato, como uma espécie de literatura:

devemos desejar para honra da pátria que o discurso da coroa, não tendo pela inação política e sonolência individual do país – nem fatos públicos a proclamar, nem notícias particulares a referir – se não vá ver obrigado para dizer alguma coisa, a recitar obras de imaginação.

Dizendo dessa forma:

Dignos pares e senhores deputados da nação portuguesa - Por uma fria noite de inverno, um vulto misterioso caminhava, embuçado em capa alva, pelos desfiladeiros da serra Morena: vergava-lhe a frente uma grande amargura; de súbito parou; tinha ouvido para os lados do despenhadeiro um lúgubre assobio... – continuar-se-á na próxima sessão de abertura. Passemos agora à questão da fazenda (QUEIRÓS, 2018, p. 96).

Eis, portanto, o lugar social ocupado pelo escritor português durante boa parte do século XIX, da forma como Eça de Queirós foi capaz de representá-lo. Mas não devemos perder de vista que a própria representação dessa estrutura político-literária, conformada numa trama de romance realista, nos diz alguma coisa sobre o quanto era possível olhá-la *de fora*, como um todo passível de ser ficcionalizado e criticado. O fato de Eça de Queirós criar um romance em torno da ideia de literatura como um pedestal para o poder é especialmente significativo justamente porque ele próprio possui uma trajetória enquanto escritor em quase todos os aspectos distinta dessa noção. Na esteira de Camilo Castelo Branco, considerado pela historiografia literária portuguesa como o primeiro escritor profissional do país, Eça de Queirós também sustentou a si e a sua família durante toda a vida através do produto de sua pena. Apesar do trabalho no serviço diplomático do qual também se ocupou até morrer, a correspondência queirosiana dá conta de maneira indubitável do quanto seu

sustento dependia fundamentalmente dos seus proveitos e adiantamentos editoriais, além da colaboração na imprensa. Essa espécie de deslocamento que podemos identificar na biografia de Eça em relação ao papel social comumente ocupado pelos escritores de seu tempo antecipa a autonomização da literatura, e o próprio Eça estava consciente da transformação a que o mercado, a crítica e a nascente sociedade “de grandes massas” submetiam o ramo:

sumiu o leitor, o antigo leitor, discípulo e confidente, sentado longe dos ruídos incultos sob o claro busto de Minerva, o leitor amigo, com quem se conversava deliciosamente em longos, loquazes proêmios: e, em lugar dele, o homem de letras viu diante de si a turba que se chama “o público”, que lê alto e à pressa no rumor das ruas. As maneiras do escritor para com estes cem mil cidadãos que estendiam tumultuosamente a mão para o livro — não podiam ser seletas e polidas, como as que tinha para com o leitor clássico que lhe abria, sorrindo e já atento, a porta da sua intimidade erudita (QUEIRÓS, 2001, p. 97-98).

Neste precioso prefácio escrito por Eça ao livro *Azulejos* de seu camarada Bernardo Pinheiro (o Conde de Arnoso), nosso autor apenas aparenta uma nostalgia dos “longos, loquazes proêmios” característicos do regime elitista de relações entre autores e leitores aristocráticos. Na verdade, Eça de Queirós, captando no calor dos acontecimentos o processo que Luiz Costa Lima descreverá um século depois, faz um juízo mais complexo: para Eça, a autonomização da literatura enquanto arte e seu conseqüente distanciamento do poder político só podem resultar, paradoxalmente, em um *ganho* de poder para os escritores. Por um lado, o autor concede que “nada há mais ruidoso e que mais vivamente se saracoteie com um brilho de lantejoulas — do que a política” (QUEIRÓS, 2001, p. 110). Por outro lado, chama a atenção para a efemeridade desse brilho, que contrasta com a durabilidade e a quase sacralização da obra literária elevada ao *status* de objeto de arte:

concebes tu a possibilidade de que daqui a cinquenta anos, quando se estiverem erguendo estátuas a Zola, alguém se lembre dos Ferry, dos Clemenceau, dos Cánovas, dos Brigh? Podes-me tu dizer quem eram os ministros do império em 1856, há apenas trinta anos, quando Gustave Flaubert escrevia *Madame Bovary*? (QUEIRÓS, 2001, p. 111).

Esta transformação do papel da literatura — e muito especialmente a ideia queirosiana de que ao escritor estaria reservado um papel social muito mais nobre do que um assento no jogo de cartas marcadas da política profissional — aparece de forma muito explícita em *A Ilustre Casa de Ramires*, com conseqüências interessantes para a ideia que tento desenvolver. É o que pretendo explorar a seguir.

O escritor e a ideologia

A novela histórica que Gonçalo se dedica a escrever e batiza de *A Torre de D. Ramires* — o chamado *mise en abyme*, a história dentro da história — possui imensa importância estrutural

neste romance queirosiano. Enquanto lemos sobre a vida cotidiana de Gonçalo no fim do século XIX, acompanhamos simultaneamente sua escrita da trama que se desenrola no século XIII – envolvendo o senhor feudal Tructesindo Ramires e sua vingança – e também as vicissitudes do processo, desde a pesquisa de fontes até os dramas de Gonçalo na busca de um estilo literário próprio. Eça, engenhosamente, coloca essa parcela do romance em uma delicada relação de paralelismo para com os demais conflitos desenvolvidos ao longo da obra. Diante desse cuidado com que o romancista ficcionaliza o processo de escrita empreendido por seu protagonista, chama imensa atenção — em contraste — o quão pouco espaço ocupam no romance a publicação e a recepção de *A Torre de D. Ramires*, a partir do ponto na trama em que a novela finalmente termina de ser escrita. As poucas e tão resumidas linhas dedicadas ao tema, no capítulo XI, dão uma impressão de anticlímax:

Nos começos de dezembro, com o primeiro número dos Anais, apareceu a Torre de D. Ramires. E todos os jornais, mesmo os da oposição, louvaram “esse estudo magistral (como afirmou a *Tarde*) que, revelando um erudito e um artista, continuava, com uma arte mais moderna e colorida, a obra de Herculano e de Rebelo, a reconstituição moral e social do velho Portugal heróico”. Depois das festas de Natal, que ele [Gonçalo] passou alegremente nos Cunhais, ajudando Gracinha a cozinhar bolos de bacalhau por uma receita sublime do Padre José Vicente (QUEIRÓS, 2000, p. 408).

Ainda que o parágrafo ressalte que as críticas sobre a novela tenham sido bastante positivas, elas são descritas apenas resumidamente e o leitor não fica sabendo do impacto que possam ter tido no protagonista. Além disso, é notável que Eça propositalmente inclua no mesmo parágrafo em que trata desse assunto detalhes absolutamente prosaicos e narrativamente irrelevantes sobre a forma como Ramires passou o Natal. A novela escrita pelo protagonista, que surge no primeiro capítulo como o motor da trama, parece tornar-se progressivamente invisível, confundindo-se com o pano de fundo do romance. Por que?

A resposta é longa. Não é possível justificarmos essa opção estética de Eça sem chamarmos inicialmente a atenção para o que acabara de acontecer com o protagonista do romance, logo antes da publicação da sua novela: após uma rocambolesca trama de intriga provinciana em que Gonçalo chega a “vender” a irmã como amante para um padrinho político em troca de apoio eleitoral (QUEIRÓS, 2000, p. 193), Gonçalo finalmente atinge seu objetivo anunciado desde o início do romance, de eleger-se deputado por Vila Clara. No momento da eleição, o apoio inesperado, espontâneo e franco que recebe da maioria dos aldeões surpreende-o, mas não exatamente de uma forma positiva:

Era pois popular! Por todas essas aldeias, estendidas à sombra longa da Torre, o Fidalgo da Torre era pois popular! E esta certeza não o penetrava de alegria, nem de orgulho, – antes o enchia agora, naquela serenidade da noite, de confusão, de arrependimento! (QUEIRÓS, 2000, p. 404).

É o processo mental que o personagem inicia através dessa “confusão” e desse “arrependimento” que o levará a tomar uma decisão surpreendente, e que será a derradeira

e suprema reviravolta da trama de *A Ilustre Casa de Ramires*: Gonçalo decide não assumir a cadeira em S. Bento para a qual se elegera, escolhendo em vez disso procurar outra atividade em que pudesse melhor servir a sua pátria, e que já veremos qual é. É necessário, antes, determo-nos para observar a forma como Eça de Queirós constrói a cena em que Gonçalo decide desistir do parlamento, a cena de onde o excerto acima foi pinçado. Note-se que, nele, Gonçalo é exposto à “serenidade da noite” (QUEIRÓS, 2000, p. 404). Isso porque, no momento em que se passa a cena – a noite de sua vitória eleitoral – o fidalgo sente o ímpeto de subir pela primeira vez em muitos anos nas ameias da torre de seus ancestrais. O narrador tem o cuidado de anotar que Ramires toma essa decisão “ainda sob a impressão dos avós e dos tempos que ressuscitara na sua novela” (QUEIRÓS, 2000, p. 403), isto é, influenciado pela obra de ficção que ele próprio acabara de escrever. Esse ponto me parece de fundamental importância, como veremos. Por ora, basta ressaltar que a importância que atribuo à influência da “impressão” deixada pela novela nas decisões subsequentes de Gonçalo contrasta frontalmente com a posição do estudioso queirosiano Carlos Reis, de que o personagem estaria nessa cena “finalmente lúcido e objetivo” (REIS, 1975, p. 375). Não há lucidez aqui. Mesmerizado pela própria novela, postado no alto de sua torre, Ramires se sente legitimado por sua popularidade nas aldeias, tendo “a sensação de dominar toda a província, e de possuir sobre ela uma supremacia paternal” (QUEIRÓS, 2000, p. 404). Diante dessa nova perspectiva que o personagem assume sobre si próprio, a vitória eleitoral passa a parecer algo “miúdo, trivial”, e seus estratagemas moralmente abjetos para alcançá-la seriam da ordem do “desesperado”, do “sem escrúpulos” e do “risível” (QUEIRÓS, 2000, p. 407). O fidalgo se culpa por dedicar-se tanto por tão pouco, julga-se responsável e desejoso por fazer algo mais útil. Quer moldar “com suas mãos incansadas formas sempre mais belas ou mais justas da humanidade” (QUEIRÓS, 2000, p. 408). E finalmente toma uma decisão. Movido por esse “forte querer” e sentindo “como se a energia da longa raça, que pela Torre passara, refluísse ao seu coração” (QUEIRÓS, 2000, p. 408), Ramires decide largar tudo para tornar-se um capitalista na África colonial, explorando essa terra e sua gente como empresário agrícola.

Gonçalo, portanto, torna-se empreendedor na Zambézia. A ideia manifesta no monólogo interno do personagem, de que a empreitada colonial na África pudesse consistir simultaneamente em algo útil à pátria e em uma forma bela e justa da humanidade – um propósito mais digno para um fidalgo do que a carreira parlamentar – tudo isso começa a tornar-se compreensível quando lembramos, com Silvio de Almeida, da noção largamente difundida entre os europeus oitocentistas de que o ato de colonizar corresponderia à “tarefa de civilizar o mundo, de espalhar a racionalidade da economia de mercado, do direito e do cristianismo e, assim, tirar a humanidade da sua infância” (ALMEIDA, 2019, p. 269). Uma visão de mundo, enfim, que não apenas dignificava a violência colonial como um processo de civilização, como deslocava o colonizador do papel de beneficiário do ato para o papel grave e obsequioso de quem cumpre uma tarefa. Essa estrutura narrativa utilizada pelo colonialismo para compreender e justificar a si próprio passou para a história sob o nome de “Fardo do homem branco”, título de um poema escrito por Rudyard Kipling para exortar políticos

dos Estados Unidos da América a permitirem o envio de tropas coloniais às Filipinas³. Esse poema, publicado em 1898 — apenas dois anos antes de *A Ilustre Casa de Ramires* — possui três versos iniciais que parecem estar falando exatamente da partida de Gonçalo Mendes Ramires para a África: “tomai o fardo do homem branco/ envia teus melhores filhos/ vai amarrá-los ao exílio” (KIPLING, s.d.). Não é Gonçalo, pelo seu sangue, um desses “melhores filhos” de Portugal, que vai exilar-se na Zambézia? Mas há uma segunda coincidência entre o poema e o romance, e que é a fundamental: os versos de Kipling foram escritos como uma peça de propaganda política, para incutir certa visão de mundo, o que espelha a forma como Gonçalo tomou sua decisão de tornar-se colonizador “sob a impressão” de uma obra literária que lhe incute uma nova perspectiva sobre o mundo e sua própria vida: a novela que ele próprio acabara de escrever, e que parecia ter ressuscitado seus antepassados no momento em que ele visita o topo da torre de sua família.

Tomando esses dois casos como exemplares, é lícito supor que a desarticulação da relação entre os literatos e o poder político institucional, tal como procurei descrever na seção anterior, parece acabar por ser compensada por um novo tipo de poder do qual a literatura se descobre imbuída: o de influir politicamente fundando visões de mundo, penetrando no íntimo das subjetividades e transformando-as. Não que fosse uma novidade, no fim do século XIX, a noção de que o contato com obras literárias pudesse provocar efeitos profundamente transformadores no interior dos que as liam: personagens como o D. Quixote, Mme. Bovary e a Luísa de *O Primo Basílio* parecem ser representações célebres que a própria literatura produziu exatamente dessa ideia, em momentos anteriores. Esses personagens são, se quisermos glosar o próprio Eça, “figuras arrasadas de romance” (QUEIRÓS, 2008, p. 183). Mas o D. Quixote influenciado pelas narrativas de cavalaria age em um mundo ainda essencialmente rural, e no ambiente machista da Europa do século XIX o encantamento Bovary e Luísa pelos romances românticos tem o poder de influenciar pouco mais que suas esferas domésticas da existência. Através da aceitação da ideologia do “fardo do homem branco” por parte de Gonçalo, que modifica a forma como esse ator político age no mundo, Eça de Queirós parece dar um passo adiante e tatear uma nova tarefa a ser assumida pelo escritor na modernidade: a de moldar o espaço público através da produção de ideologia. “Não no sentido estreito e acusador de produtores de falsa consciência” (JAMESON, 1985, p. 373), podemos repetir com Fredric Jameson, que aqui retoma um velho debate marxista em seus próprios termos, mas em um sentido

demiúrgico, a produção de um novo mundo – no nível do simbólico e do imaginário – que a partir daí constituirá a forma viva e objetiva da igualmente objetiva produção de infraestrutura por parte do emergente sistema mercantil do capitalismo industrial (JAMESON, 1985, p. 373).

³ Cabe mencionar aqui o fato de que Eça de Queirós foi leitor de Kipling, tendo ainda em 1895 manifestado numa carta a Alberto de Oliveira seu apreço pela obra do inglês (a quem chama de “extraordinário novo contista”) e seu interesse em publicá-lo em Portugal (QUEIRÓS, 2008, p. 292).

Admito que a hipótese é um pouco estranha. Por um lado, é simples aceitar que Gonçalo decide partir para a África influenciado pelo processo de escrita de uma novela histórica que, ao louvar o passado medieval de sua família, dá-lhe a sensação de estar novamente conectado a seus antepassados, e, portanto, disposto a repetir seu legado. Há até no percurso de Gonçalo uma sugestão de reencenação da história portuguesa: se escrever sobre o século XIII e ganhar o poder político na província natal corresponderia a refazer os passos dos Ramires medievais, ir para a África cumprir o “fardo do homem branco” significaria a continuidade cronológica desse percurso, refazendo os passos dos Ramires navegadores. Por outro lado, admito que parece ousado sugerir que esse processo em última análise íntimo e até ensimesmado vivido por um fidalgo escritor numa propriedade rural do norte de Portugal possa ser facilmente associado à noção de literatura como produtora de ideologia na modernidade. Essa nova potência do literário, afinal, está relacionada a uma nova forma de consumo *em massa* da literatura no contexto da indústria cultural, que a refunda como uma esfera pública “intermediária” (HABERMAS, 1991, p. 30) no espaço urbano entre o poder político e o público: tudo isso parece estar de todo ausente no processo de transformação da visão de mundo de Gonçalo.

Confronto essa noção argumentando que, ao contrário do que possa parecer, a trama queirosiana antes sublinha do que elide o caráter profundamente moderno dessa potência “demiúrgica” da literatura. Vejamos como. Partamos do pressuposto de que não sabemos nada sobre os desenvolvimentos teóricos do conceito de “ideologia”, mas admitimos, com Jameson, que uma obra literária influencia ideologicamente o leitor “no nível do simbólico e do imaginário” (JAMESON, 1985, p. 373). Neste caso, seria suposto admitir também o escritor como o “autor” de certo conteúdo ideológico, a sua fonte primária – enquanto o imaginário do leitor seria seu consumidor, seu receptáculo. O raciocínio, entretanto, é absurdo no caso de Gonçalo: de que maneira, enquanto leitor da própria obra, o protagonista poderia descobrir-se de repente transformado em sua subjetividade por uma nova perspectiva concebida por ele próprio? Através desse paradoxo, Eça parece chamar a atenção para algo que Althusser formularia teoricamente sete décadas depois: a noção de que a ideologia se faz “através” dos sujeitos, que, por sua vez, se situam no interior do sistema ideológico no qual “o sujeito age enquanto é agido” pelo próprio sistema (ALTHUSSER, 1980, p. 90). Essa formulação confusa torna-se cristalina quando pensamos no caso de Gonçalo: na medida em que há algo na novela *A Torre de D. Ramires* que acabará por transformar profundamente a visão que o protagonista tem de si mesmo e do mundo, esse algo se inscreve a si próprio na novela enquanto Gonçalo a escreve, mas à revelia dele: parte não de sua vontade, mas daquilo que Fredric Jameson (1981) chamou de “inconsciente político” e que atravessa os sujeitos coletivamente. Gonçalo é, ao escrever, o sujeito que age enquanto é agido pela ideologia.

Vejamos com mais vagar de que forma isso acontece: consideremos como o valor ideológico fundamental incutido em Gonçalo pela novela fictícia *A Torre de D. Ramires* a noção de que ele e seus antepassados compõem uma unidade orgânica e indissolúvel, estando Gonçalo destinado aos mesmos grandes feitos e “fardos” que seus “avoengos”. É essa noção, afinal, que dá ao protagonista a sensação de “possuir uma supremacia paternal”

sobre sua província e o faz julgar-se capaz de trocar o parlamento pela África. Ora, esse valor ideológico não me parece ser particularmente legível na trama de *A Torre de D. Ramires*, sobre um senhor feudal do século XIII que se vinga da morte do filho em nome da honra. Como notam diversos comentadores, o contraponto irônico desenvolvido por Eça antes salienta as diferenças entre a lenda desse antepassado e Gonçalo, que seria desprovido de honra ao, por exemplo, não manter a palavra empenhada no trato com um lavrador (REIS, 1975). Tal sensação de unidade histórica também não é legível na forma do texto escrito por Gonçalo: sua pretensão de escrever “novela histórica” carrega a marca do século XIX, e demanda ao protagonista a consulta frequente a fontes documentais lacunares, díspares e de fidedignidade variada, que acabam por lhe dar a consciência bastante moderna de que seu texto é um artifício “de pouca exatidão arqueológica” (QUEIRÓS, 2000, p. 389), em detrimento da crença ingênua em uma ressurreição do passado em si. Onde se esconde, então, o conteúdo ideológico que faz Gonçalo identificar-se absolutamente com seus antepassados? Penso que ele reside, escondendo-se à vista de todos, na relação entre texto e paratexto: é o fato do mesmo sobrenome “Ramires” aparecer tanto no título da novela quanto no nome do autor que acabará por fundir imaginariamente ambos em um só aos olhos do Gonçalo leitor de si mesmo⁴. É no processo de descobrir-se narrador dos mitos familiares, sendo homônimo deles, que Gonçalo é progressivamente “agido” pela ideologia. Esta privará o protagonista da consciência que possuía sobre a profunda cisão histórica existente entre seus antepassados heroicos e sua condição de fidalgo no século XIX – falido, superado pela burguesia, desprestigiado, dependente — para torná-lo progressivamente imbuído de uma nova consciência: a de que possui uma integração e identificação total, pela via do sangue, com um clã rico, soberano, prestigiado que é simultaneamente protagonista e proprietário da história de Portugal.

É na medida em que a novela de Gonçalo cumpre essa função de integração do que antes estava cindido, de fusão do que antes era contraste, que podemos responder à pergunta feita no início desta seção: por que o romance de Eça se ocupa tão pouco da publicação e da recepção da novela, depois que Gonçalo termina de escrevê-la? Por que invisibilizam-se essas etapas, como vimos, fundindo-se ao pano de fundo da trama? Podemos responder recorrendo à terminologia marxista, segundo a qual, na medida em que a ideologia “reconstitui na imaginação uma solução coerente” (LARRAIN, 2013, p. 293) para superar as contradições irresolutas de certa visão de mundo, sua função é a de produzir invisibilidade. No caso de Gonçalo, trata-se de invisibilizar o profundo abismo que o separa de seus ancestrais, mas isso demanda também invisibilizar a própria novela que esconde esse abismo. A construção ideológica de que certo grupo social constitui um todo orgânico e ontologicamente uno é “uma formação cultural que apaga os traços de sua construção porque consiste em fazer-se passar pela natureza das coisas” (TRINDADE, 2008, p. 13). É preciso que a novela se torne

⁴ Para uma reflexão quanto ao papel do sobrenome de Gonçalo e a forma como ele autoriza o personagem a contar a história de seus ancestrais, conferir: SANTOS, G. L. I. *A ideia de História no último Eça*. Orientadora: Fátima Bueno. 2010. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

invisível porque, uma vez que ela é a liga que reata Ramires ao conjunto do clã, torna-se um lembrete de que houve um dia uma cisão⁵.

Finalmente, uma reflexão sobre o papel da ideologia em *A Ilustre Casa de Ramires* não estaria completa sem que trouxéssemos de volta à ribalta a única figura do romance que merece verdadeiramente o epíteto de “ideólogo”: refiro-me a Lúcio Castanheiro, o “patriotinho”. O jovem nacionalista que convence Gonçalo a escrever *A Torre de D. Ramires* é, em contraponto ao protagonista, alguém que está desde o princípio inteiramente consciente das potencialidades ideológicas da literatura na modernidade, e é nítido que seu convite a Gonçalo é feito levando isso em conta. Lembremos, em primeiro lugar, que a literatura é, para ele, uma forma de “atroar Portugal”, isto é, publicizar sua noção nacionalista e nostálgica do que seria o país. Sua nostalgia, contudo, é compensada por uma noção particularmente moderna do funcionamento dos mecanismos da nascente indústria cultural na sociedade de massas. É Castanheiro, afinal, quem planeja, para o lançamento do número inaugural de sua revista, “imensos cartazes, pregados a cada esquina de cada cidade de Portugal, anunciando em letras de côvado a aparição salvadora dos *Anais*” (QUEIRÓS, 2000, p. 168), e cinicamente planta notícias falsas em jornais lisboetas falando de si na terceira pessoa como um “benemérito restaurador da consciência heróica de Portugal” (QUEIRÓS, 2000, p. 320). Trata-se de um publicitário nato. E, como tal, sabe desde o princípio que não é o conteúdo da novela de Gonçalo Mendes Ramires que verdadeiramente importa para seus propósitos de inculcação ideológica nacionalista, e sim (como acabamos de ver) o valor simbólico contido no fato do autor ser o herdeiro do sangue e da propriedade da família ficcionalizada. Eis sua reação quando Gonçalo lhe comunica a decisão de escrever sobre seu antepassado Tructesindo:

Deslumbrado, José Castanheiro atirou os magríssimos braços, resguardados pelas mangas de alpaca, até a abóbada do esguio corredor em que o recebera:
- Sublime!... A Torre de D. Ramires!... O grande feito de Tructesindo Mendes Ramires contado por Gonçalo Mendes Ramires!... E tudo na mesma Torre! Na Torre o velho Tructesindo pratica o feito; e setecentos anos depois, na mesma Torre, o nosso Gonçalo conta o feito! Caramba, menino, carambíssima! Isso é que é reatar a tradição! (QUEIRÓS, 2000, p. 58).

Castanheiro é um personagem chave para que se possa compreender *A Ilustre Casa de Ramires* segundo a chave que proponho aqui, como um romance sobre o papel político do escritor. Ele cumpre, na obra, o papel de anunciador da modernidade literária tal como esta de fato se daria em Portugal. Podemos, neste sentido, retomar a anedota contada no início deste trabalho, em que o jornalista salazarista Rodrigues Cavalheiro cita ingenuamente o nacionalismo satírico de José Castanheiro como uma inspiração. Se, por um lado, é ridículo que

⁵ Da mesma forma, como foi apresentado por Luís Trindade em *O estranho caso do nacionalismo português* (2008), a produção literária entre os anos 1890 e 1930, que ajuda a sedimentar o consenso nacionalista em Portugal, desaparece rapidamente de cena e é esquecida logo assim que o regime de Salazar se instaura. Desaparecem os vestígios, portanto, de que a ideia nacionalista organicista de nação não era uma obviedade tautológica, mas um construto ideológico produzido por literatos.

Cavalheiro tenha buscado essa figura caricatural como uma referência ideológica, por outro lado, a piada perde toda a sua graça quando pensamos em Cavalheiro como uma referência *metodológica* para o nacionalismo português que acabaria por se tornar o salazarismo. Isto é: quando o consideramos não por seus valores nostálgicos, mas por seus métodos modernos para divulgá-los. Esse amálgama mórbido entre tradição e modernidade será, afinal, o grande traço distintivo da literatura portuguesa entre as décadas de 1890 e 1930, marcada por autores que se valerão de todos os recursos da indústria cultural para divulgar às massas letradas do país seu nacionalismo ultracatólico, anticomunista, ruralista e (supostamente) contrário à própria indústria cultural. Com a chegada de Salazar ao poder, graças a uma hegemonia do pensamento nacionalista construída em larga medida pela literatura dessa geração, a máquina de produção ideológica por eles concebida se materializará como uma instituição estatal: o SPN (Secretariado de Propaganda Nacional). Seu diretor será o poeta modernista António Ferro, um mestre na arte de instalar “imensos cartazes” para “atroar Portugal”, que também usará de métodos espúrios para aparecer nos jornais como um “benemérito restaurador da consciência heróica de Portugal”. Dir-se-ia tratar-se de Castanheiro redivivo.

O escritor e a política

Até este momento, *A Ilustre Casa de Ramires* serviu para este trabalho como objeto tão somente para considerações sobre uma questão específica a respeito das transformações na função social do escritor. Reconheço que essa opção metodológica é confortável, na medida em que permite que eu não me demore na análise dos inúmeros episódios do romance que não guardam grande relação com o tema aqui tratado. Há uma questão, contudo, que venho evitando desde o início deste texto, e que, aqui, parece ter se tornado incontornável: o problema da intencionalidade política do próprio Eça de Queirós ao produzir seu romance.

É um debate clássico sempre que se analisa uma obra de Eça de Queirós, e que é travado em uma temperatura mais alta se o romance em causa pertence – como é o caso aqui – ao conjunto das obras finais do escritor, aquilo que a crítica convencionou chamar de “último Eça”. Como já tivemos oportunidade de constatar através da anedota introdutória a este texto, a crítica literária associada ao salazarismo tendeu, no passado, a compreender a “derradeira fase literária” de Eça de Queirós como uma espécie de guinada reacionária em sua obra, rumo ao conservadorismo ruralista, católico e patriótico. Muito embora essa produção crítica seja hoje esquecida pelos estudos queirosianos, a ideia em si perdurou na medida em que foi até certo ponto apropriada (o que não deixa de ser irônico) pela leitura que autores consagrados ligados a uma esquerda anti-salazarista fizeram de Eça. Popularizou-se como “fórmula” associada a essa noção a expressão utilizada pelo crítico brasileiro Antonio Candido de que Eça teria realizado um “recuo” ideológico em sua obra romanesca após *Os Maias* (CANDIDO, 1964, p. 121)⁶. A temperatura elevada dos debates a que fiz alusão no início deste parágrafo

⁶ É preciso aqui salientar que, se tanto autores como Candido quanto a crítica comprometida com o Salazarismo concordam com o que teria sido um abandono, por parte de Eça, de suas tendências mais progressistas no final

tem que ver com a atitude de uma grande e qualificada parcela da crítica contemporânea, que tem procurado colocar em xeque a hipótese do “recuo” ao ler a produção ficcional e não ficcional do “último Eça” levando em conta camadas de ironia, ambiguidade e contradição presentes nas derradeiras páginas queirosianas que parecem ter escapado a seus leitores à direita e à esquerda nos anos 30 e 40. Os trabalhos de José Siqueira e Giuliano Ito já citados neste artigo são casos exemplares dessa tendência mais recente.

O caso da leitura literal que Rodrigues Cavalheiro fez de uma figura como Lúcio Castanheiro parece endossar as sugestões dessa corrente: o que escapa ao jornalista salazarista que toma tal personagem como fonte de inspiração é precisamente o teor irônico do texto de Eça, que acaba por investir os discursos patrióticos e nostálgicos de Castanheiro de uma pesada carga de ambiguidade. São palavras que parecem mudar de sentido conforme o grau de ingenuidade com que o leitor as lê. Mas este é um exemplo fácil e seguro, dado que – como já me referi – o uso que Eça faz do termo “patriotinho” ancora seu personagem ficcional em um texto opinativo anterior (“Brasil e Portugal”), este inequívoca e explicitamente contrário ao nacionalismo nostálgico. Mas o que dizer, por exemplo, da solução encontrada por Ramires no final do romance, de se redimir tornando-se um capitalista na África colonial, crendo que assim serviria melhor a pátria? É lícito ler aí uma apologia queirosiana ao colonialismo português, à ideologia do “fardo do homem branco”? Parte da mesma crítica contemporânea a que me referi anteriormente tem bastante segurança em afirmar que não, pois o romance apresentaria esse movimento decisivo do personagem sob uma segunda camada de ironia; segundo José Siqueira de Souza, por exemplo, o movimento de Gonçalo para a África é explicável enquanto crítica como parte de uma complexa “estratégia da estética antiburguesa” cujo sentido real não se revelaria a uma “leitura superficial e desarmada”, mas exigira do leitor o “domínio do jogo da composição em *mise-en-abîme* e a chave da ironia estrutural para seu desfrute e conhecimento” (SOUZA, 2011, p. 141). Não tenho, honestamente, tanta certeza.

Mas, mais do que estender tal debate motivado por minha insegurança em relação ao que penso serem manifestações do racismo estrutural em Eça de Queirós – o que escaparia ao escopo deste texto – interessa-me chamar a atenção para certas implicações contidas no fato de que uma leitura como a de José Siqueira é, apesar destas ressalvas, inteiramente defensável. Isso nos devolve ao tema original deste texto: penso que a desorientação quanto à intencionalidade política de um romance queirosiano provocada por seu exército de estratégias ambíguas de escrita (como “jogo da composição em *mise-en-abîme*” e a “ironia estrutural” que Siqueira acuradamente identifica), tudo isso chama a atenção para o quanto o próprio Eça parece encarnar uma terceira forma possível de relação entre o escritor e a política.

Talvez seja pertinente relembrar o quanto a obra queirosiana é – desde os primeiros textos do autor – esteticamente marcada pela preocupação em fazer um uso das palavras desvinculado de pretensões racionalistas e monológicas. Mesmo em suas *Farpas* produzidas ainda no início dos anos 1870, Eça já anunciava que “as *Farpas* não disseram que eram o bom

da vida, não se pode dizer que ambas as partes entendem que o “recuo” tenha se dado na mesma direção. Antonio Candido fala de um aburguesamento de Eça, o que de maneira nenhuma é sinônimo da adesão ao nacionalismo reacionário que supõe um crítico como Cavalheiro.

senso absoluto, com a plenitude da razão, a impecabilidade da consciência, a posse perene da verdade” (QUEIRÓS, 2018, p. 115), reivindicando não apenas a contingência de seu próprio discurso, como também a possibilidade de (naquele caso através do humor) produzir enunciados ambíguos, provocativos, dotados de múltiplos sentidos. No âmbito ficcional, seu projeto romanesco parece ter estado comprometido com procedimentos estéticos que valorizaram exatamente tais características. Em outro trabalho (GÓES; MARGATO, 2020), debrucei-me sobre três desses procedimentos que me parecem transversais em sua obra madura, perceptíveis desde a terceira versão de *O Crime do Padre Amaro* (1879) até um romance como *A Ilustre Casa de Ramires*. Aqui, apenas irei elencá-los: (1) a preferência por uma combinação insólita entre adjetivos e substantivos que produz metáforas de sentido ambíguo, (2) o recurso à ficção como forma de contextualização e relativização de discursos abstratos e (3) o recurso recorrente a imagens de estagnação e homogeneidade como forma de significar o terrível (valorizando, em contrapartida, o mutável e o não homogêneo).

No caso de *A Ilustre Casa de Ramires*, essa profusão de recursos produtores de ambiguidade chega à própria estrutura do romance na medida em que este é fundamentalmente narrado por um narrador em terceira pessoa firmemente atrelado à perspectiva de Gonçalo e atento aos seus movimentos subjetivos internos, mas essa voz frequentemente se cala para dar lugar ao discurso do Gonçalo escritor e seu trabalho sobre a história dentro da história. Além de essas duas vozes se colocarem frequentemente em uma também já citada relação irônica, ainda há o fato de que todo o capítulo final da novela (o retorno de Gonçalo à Portugal após alguns anos na Zambézia) abandona a perspectiva interior de Ramires para descrever de forma onisciente e distanciada os preparativos que seus amigos, parentes e empregados de Vila Clara fazem para seu retorno – mas essa perspectiva é ela própria entrecortada por uma longa carta escrita pela “prima Maria Mendonça” (uma parente de Gonçalo) que narra a chegada do protagonista a Lisboa, e emite sobre ele vários juízos – inclusive de que o personagem estaria “mais bonito, e sobretudo mais homem. A África nem de leve lhe tostou a pele!” (QUEIRÓS, 2000, p. 418). Algumas passagens da carta são obviamente cômicas sem que a personagem autora tenha a intenção disso, como seu comentário de que o apuro com que Gonçalo se veste seria uma “prova de como se adianta a civilização na África” (QUEIRÓS, 2000, p. 419)⁷. Por fim, o romance encerra-se com um juízo emitido sobre Gonçalo pela boca de outro personagem (João Gouveia), que diz que o protagonista lembra-lhe Portugal: parece tratar-se de uma moral da história, ou no mínimo uma chave interpretativa. Contudo, a convoluta viagem entre perspectivas feita ao longo do romance e em especial no capítulo final dificulta muito que se afirme com segurança a existência ou não de ironia na comparação. O que é possível afirmar sem qualquer dúvida é que Eça de Queirós intencionalmente estrutura seu romance para que ele provoque interpretações divergentes e até mesmo conflitivas, *no âmbito da política*.

Minha suspeita (a ser desenvolvida em um momento posterior desta pesquisa) é que embora Eça não seja nem de longe o único dos autores do século XIX a reivindicar

⁷ Eça aqui parece repetir sua famosa crítica à alienação dos portugueses perante o estado de suas colônias, celebrizada por um comentário colocado na boca do personagem Conde de Gouvarinho, em *Os Maias*.

as potências estéticas da ambiguidade irresolvida, o autor possui a particularidade entre seus pares de estar desde o princípio conscientemente produzindo sua obra artística com essas características por crer numa potência política da presença do ambíguo no espaço público. Crítico da homogeneidade de pensamento tanto do elitista Portugal monárquico constitucional (como pudemos ver no episódio dos romances sendo citados no parlamento) quanto do projeto imperialista inglês (GÓES, 2019), Eça de Queirós parece fazer de sua produção romanesca uma profissão de fé do pluralismo no sentido de uma convivência tensa e irreduzível de discursos diferentes.

Mais do que debater os limites desse seu projeto estético-político (é evidente, por exemplo, o quanto o pluralismo queirosiano jamais comportará uma noção de expansão da esfera pública portuguesa para além de uma estreita elite) importa aqui ressaltar a habilidade com que Eça parece ter plasmado tal projeto em suas obras literárias. Falei no início deste trabalho do centenário queirosiano de 1945, e do projeto do SPN de ler e divulgar Eça como um autor alinhado ao projeto ideológico salazarista. Chamo a atenção aqui para o fato de que esse projeto foi uma espécie de fiasco da propaganda estado-novista: desde que as intenções do SPN foram declaradas, em fins de 1944, uma parcela gigante da classe intelectual portuguesa revoltou-se (à esquerda e à direita) com a tentativa de enquadramento ideológico póstumo do autor, ocupando os jornais censurados com artigos de crítica literária que propunham outras leituras de sua obra. Falas como a de Castanheiro, louvando um suposto Eça nacionalista, foram largamente ridicularizadas e contestadas. Mais do que uma espécie de febre exegetica, esse movimento aproveitou-se das ambiguidades textuais já presentes na obra de Eça para incluir em suas leituras temas então censurados e proscritos do debate público português. Não se podia discutir o comunismo, recém-vitorioso na Segunda Guerra Mundial, mas podia-se falar de Eça de Queirós e a questão social, como fez Jaime Cortesão (1949). Não se podia debater a sexualidade, mas era lícito tatear o tema falar da obra de Eça à luz da psicanálise, como fez João Gaspar Simões. No caso específico de *A Ilustre Casa de Ramires*, diversos autores valeram-se do romance para debater de forma implícita temas rigidamente policiados pelo salazarismo: o nacionalismo (a partir, exatamente, do personagem de Castanheiro) e a questão colonial.

Podemos falar, portanto, de um terceiro papel social do escritor perante a política que é legível aqui. Se, na trama de *A Ilustre casa de Ramires*, são nítidos os papéis do escritor como aquele que não se distingue do político profissional (o primeiro papel) e o escritor como produtor de ideologias (o segundo papel), a eficácia política dos processos estéticos do romance aponta para o escritor como um destruidor de consensos, um produtor de ambiguidades. Aquele que introduz um objeto estético no mundo com a esperança de que ele provoque uma multiplicidade de leituras divergentes que funde – em torno do objeto – um espaço público. Minha hipótese conclusiva aqui é que cabem, sobre Eça, as palavras propositivas de António Pedro Pita sobre em que poderia consistir o papel de um intelectual contemporâneo:

Num espaço público tendencialmente homogeneizado [...] trata-se de dissolver as lógicas de naturalização, trata-se de interrogar de novo as evidências, trata-se de

transformar as descrições em problemas. Trata-se de manter aberto um horizonte de possíveis ou, se preferirmos, trata-se de firmar um pacto já não com a verdade, mas, simplesmente, com as reservas de possíveis da história (PITA, 2015, p. 37).

Conclusão

Este trabalho, embora possua uma questão própria que se basta, busca complementar uma pesquisa maior, centrada em torno da questão da possibilidade do romance queirosiano consistir em uma instância produtora de espaço público. O texto principal da pesquisa, a tese de doutorado que neste instante produzo, toma como objeto algo que neste artigo possui uma relevância apenas circunstancial – o centenário queirosiano – e em relação a essa tese o desenvolvimento intentado neste texto contribui no sentido de compreender de que forma Eça de Queirós era capaz de descrever, ele próprio, as relações entre seu *métier* enquanto escritor e a política. E de que maneira conseguiu plasmar e dramatizar essa compreensão num romance.

Concluo que aquilo que descrevi na terceira parte do texto – a respeito do próprio Eça como um escritor comprometido em “dissolver as lógicas de naturalização” (pelo menos algumas delas), não seria possível sem um entendimento muito agudo por parte do escritor de outros serviços à política que a prática literária poderia prestar e efetivamente prestava em seu tempo. Em outras palavras, a leitura de *A Ilustre Casa de Ramires*, tal como pude realizar aqui, sugere que a compreensão queirosiana da correlação íntima entre literatura e poder político (uma relação ainda, em larga medida, pré-moderna) e do potencial da literatura enquanto produtora de ideologias que a modernidade anunciava foram fundamentais para que o próprio autor pudesse tentar destacar-se de ambas as tendências para tornar-se alguma outra coisa. Cabe, talvez, investigar se a coincidência encontrada entre o que entendemos ser o papel político enquanto escritor assumido por Eça de Queirós e a descrição do intelectual contemporâneo por António Pedro Pita são o suficiente para que possamos compreender Eça como, ele próprio, um intelectual no sentido que Pita dá ao termo.

GÓES, B. From Castanheiro to Cavalheiro: the writer and politics in *The Illustrious House of Ramires*, by Eça de Queirós. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 13, n. 1, p. 60-79, 2021. ISSN 2177-3807.

Referências

ALMEIDA, S. “Imperialismo, colonização e racismo”. In: CONRAD, J. *O Coração das Trevas*. Tradução de José Rubens Siqueira. Rio de Janeiro: Antofágica, 2019.

ALTHUSSER, L. *Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado*. 3. ed. Tradução de Joaquim José de Maura Ramos. Lisboa: Presença/Martins Fontes, 1980.

CANDIDO, A. Entre campo e cidade. In: CANDIDO, A. *Tese e Antítese*. São Paulo: Nacional, 1964. p. 31-56.

CAVALHEIRO, R. A Vida e a Obra de Eça de Queirós, [discurso transcrito]. *Diário de Notícias*, Lisboa, 27 nov. 1945.

CORTESÃO, J. *Eça de Queirós e a questão social*. Lisboa: Portugália, 1949.

GÓES, B. Tornar Presente Alexandria: Metáfora, Responsabilidade e Julgamento em um Texto de Imprensa de Eça De Queirós. *Convergência Lusíada*, v. 30, n. 42, p. 298-313, jul./dez. 2019.

Góes, B., Margato, I. “Eu sou Acácio, tu és Acácio, ele é Acácio”: Eça de Queirós, o espaço público e a banalidade do mal. *Revista Cerrados*, v. 29, n. 52, p. 199-214, mai. 2020.

HABERMAS, J. *Structural Transformation of The Public Sphere*. Cambridge: The MIT Press, 1991.

JAMESON, F. *O Inconsciente Político*. Trad.: Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Editora Ática, 1981.

JAMESON, F. The realist floor plan. In: *On Signs*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1985. p. 373-383.

KIPLING, R. “The white man’s burden”.

Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/The_White_Man%27s_Burden. Acesso em: 9 dez. 2020.

LARRAIN, J. “Ideologia” (verbete). In: BOTTOMORE, T. *Dicionário do Pensamento Marxista*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013. p. 293.

LIMA, L. C. *Trilogia do Controle*. Rio de Janeiro: topbooks, 2007.

MATOS, A. C. (org.). *Dicionário de Eça de Queirós*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2015.

PITA, A. P. “Consciência e história: ensaio de genealogia do discurso intelectual”. In: MARGATO, I.; GOMES, R. C. (org.). *O intelectual e o espaço público*. Belo Horizonte: UFMG, 2015. p. 27-37.

QUEIRÓS, E. *A Ilustre Casa de Ramires*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

- QUEIRÓS, E. *Notas Contemporâneas*. Lisboa: Livros do Brasil, 2000.
- QUEIRÓS, E. “Réplica de Eça de Queirós”. In: MATOS, A. C. *Polêmica - Eça de Queirós e Pinheiro Chagas - Brasil e Portugal*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2001. p. 58 - 68.
- QUEIRÓS, E. *Correspondência*. Lisboa: Caminho, 2008. v. I.
- QUEIRÓS, E. *As Farpas*. Lisboa: Relógio d’água, 2018.
- REAL, M. *O Último Eça*. Lisboa: Quidnovi, 2006.
- REIS, C. *Estatuto e Perspectivas do Narrador em Eça de Queirós*. Coimbra: Livraria Almedina, 1975.
- SANTOS, G. L. I. *A ideia de História no último Eça*. Orientadora: Fátima Bueno. 2010. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- SCHILIRÒ, L. B. “Queiroz, António Alberto Eça de” (verbete). In: MATOS, A. C. (org.). *Dicionário de Eça de Queirós*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2015. p. 1102.
- SOUZA, J. C. S. *O romance-ensaio em Eça de Queirós: estudo crítico sobre A ilustre casa de Ramires e A cidade e as serras*. Orientador: Helder Garmes. 2011. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- TOCQUEVILLE, A. *A Democracia na América*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- TRINDADE, L. *O Estranho caso do Nacionalismo Português - O salazarismo entre a literatura e a política*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2008.
- TRINDADE, L. “Os Excessos de Abril”. In: MARGATO, I.; GOMES, R. C. (org.). *Literatura e Revolução*. Belo Horizonte: UFMG, 2012. p. 43-60.

Recebido em: 28 jan. 2021
Aceito em: 01 mar. 2021