

## A lúdica complexidade de *A ilustre casa de Ramires*, de Eça de Queirós

Lélia Parreira Duarte (UFMG)

Eça de Queirós é, reconhecidamente, um grande mestre na arte da ironia, não apenas retórica e satírica. No romance *A ilustre casa de Ramires*, reduplicam-se os narradores e os tecelões de palavras, bem como os leitores e ouvintes de histórias. Procura-se aqui mostrar a riqueza da ironia *humoresque* desse texto que valoriza mais o poder da palavra e a complexidade da narrativa que a trama narrativa com seus jogos de enganos.

A ironia de Eça constrói-se nos devidos moldes comunicacionais da retórica, isto é, através de mensagens duplas que permitem distintas interpretações. É por isso que tantas vezes encontramos nos textos do criador do Conselheiro Acácio a figura do receptor ingênuo, do leitor inábil ou do enamorado romântico e desatento: presas em algum tipo de envolvimento ou sedução, essas vítimas de enganos não percebem as ciladas que lhes são preparadas por personagens que pretendem dominá-las e tirar proveito do relacionamento que se estabelece. Caem assim em armadilhas irônicas, por não perceber o "outro" sentido de falas e propostas.

Eça é especialista em jogar com os desejos e fantasias do ser humano, mostrando como este se presta ao exercício da sedução e do poder. Por isso cria personagens como Luísa, de *O primo Basílio* ou Amélia, de *O crime do padre Amaro*. Predispostas psicologicamente para o amor e biologicamente para o relacionamento sexual – conjugal ou extraconjugal – essas figuras tornam-se presas fáceis de conquistadores como Basílio ou Amaro, sedutores que trazem geralmente a marca do estranho, do exótico ou do diferente, e também do interdito: Basílio apresenta-se à prima Luísa – que foi sua namorada e está casada com Jorge – como viajado, interessante, rico e de hábitos franceses; Amaro é jovem, vem da capital e é sacerdote, o que o coloca numa situação especial de interesse para as moças de Leiria e principalmente para Amélia, que já tem em casa um exemplo de que esse tipo de interdito pode ser camufladamente superado.

Não são apenas mulheres, entretanto, que Eça coloca na situação de vítimas de uma ironia relacionada com o amor: o Macário, de “Singularidades de uma rapariga loira”, é outro exemplo: romântico, "sente Vênus" ao conhecer aquela desejável mulher de cabelos negros e braços muito brancos; fica assim pronto para se apaixonar por Luísa, a loira "filha", com quem logo deseja casar-se, sem perceber na noiva sinais de uma "qualidade" que lhe seria inaceitável e que o levaria posteriormente a abandoná-la. Também essa Luísa tem a marca do estranho, de um enigma que seduz: seria ela realmente filha daquela soberba mulher da janela e também de um inglês, o que explicaria ter ela a posse do finíssimo leque chinês?

Há nesses textos um narrador – extra ou intradieético – que, distanciado da ação, mostra aos leitores extradiegéticos que as mencionadas personagens caem nas armadilhas irônicas que se lhes apresentam porque são ingênuas e despreparadas, sem clareza suficiente para fazer uma leitura serena das mensagens que lhes são dirigidas. Luísa, por exemplo, não percebe a duplicidade, a mentira e o fingimento de Basílio, que já a abandonara uma vez e que a leva ao malfadado "Paraíso"; Macário não percebe que sua noiva, loira e angelical, sempre fresca e vestida de branco, apresenta constantemente sinais de desonestidade. Ao reproduzir a realidade de seu tempo, Eça critica assim um idealismo romântico em que o desejo alienado impede a percepção de sinais denunciadores de algo inadequado.

Na diegese dessas narrativas há portanto comunicações defeituosas, com emissores enganadores e leitores inábeis; a exibição dessa deficiência de leitura é uma forma de o autor

tentar uma comunicação indireta – irônica – e mais eficaz com o receptor extradiegético. Se este não for também um leitor romântico com um desejo que impede uma boa leitura do texto, perceberá as suas incongruências e ficará certamente motivado a ver de forma mais atenta e crítica a realidade ali representada.

Através da ironia retórica, Eça de Queirós satiriza a sociedade portuguesa que retrata, com o objetivo de fazê-la cair em brios e reeducar-se, segundo melhores padrões. Ao usar essa ironia Eça valoriza o seu leitor, vendo-o como inteligente e capaz de perceber o que se esconde por trás do fingimento de suas palavras. Marca entretanto sem dúvida a sua superioridade, a sua postura de quem sabe e pode ensinar, de quem satiriza para moralizar; exibindo o manto diáfano da fantasia, desvela a nudez forte de uma verdade que é sua e que procura levar o leitor a perceber.

Em obras posteriores, Eça passa a usar uma ironia mais sutil e mais complexa, abandonando uma postura em que a representação pretende identificar-se à realidade. Começa a brincar realmente com os sentidos e a considerar a verdade e os significados como relativos. Deixando de lado as lições e abandonando o pragmatismo, sai da posição de sábio e de mestre e, valorizando a ambiguidade, acentua o aspecto lúdico de sua literatura, revelando a perspectiva de que é impossível afirmar um sentido definitivo, dado o caráter fluido da linguagem. É então que complexifica a trama narrativa de seus textos, pois passa a ironizar também os discursos e a exibir o caráter de construção de sua obra, convidando o leitor a entrar no seu jogo e a se divertir com ele diante do mundo maravilhoso da linguagem.

A sua literatura deixa então de ser sátira, ou apenas sátira, com objetivo pragmático. É o que acontece em *A ilustre casa de Ramires*, romance cuja complexidade narrativa entretece com o fio da ironia dois tempos, dois tipos de ação e dois gêneros literários distintos, revelando a preocupação de produzir algo válido em si mesmo, numa representação que se confessa como tal, resultado de um trabalho de linguagem que é essencialmente comunicação entre um emissor e um receptor.

Ao usar essa ironia mais complexa – confessadamente artifício, tecido e jogo – chamada convencionalmente literária, Eça de Queirós coloca o leitor como co-produtor de sua obra, confessando que, sem um receptor, ela não existiria. Essa obra deixa assim de pretender pertencer ao campo do absoluto: confessa a sua relatividade e revela uma nova postura diante do mundo e da obra literária. Se antes o autor se colocava como aquele que sabe e pretende ensinar, que critica porque tem uma solução a apresentar, passa agora a convidar o leitor a participar do fingimento e de um jogo em que será exercitada a suprema liberdade do ser humano: a capacidade de usar criativamente a linguagem, escapando assim momentaneamente do peso de um destino em que a única certeza é a morte. Descrença na eficácia da ironia retórica? Talvez. Mas também, com certeza, mais amadurecimento e sabedoria, mais tolerância e menos exigência e, principalmente, acentuada desilusão quanto à possibilidade humana de atingir o absoluto e a verdade, apesar do desejo do homem.

Interessante seria acompanhar a evolução da ironia nos romances de Eça de Queirós, de *O crime do padre Amaro* até *A ilustre casa de Ramires*. Aqui tratarei apenas, entretanto, da história dos Ramires, obra de maturidade e que, na realidade, é suficiente para exemplificar a arte com que o criador do primo Basílio consegue tecer a complexa teia de uma ironia literária refinada e sutil. Em contraposição à linearidade do relato de obras anteriores, esse romance lida profundamente com a linguagem, a criatividade e o fingimento. Por isso tem uma estrutura mais elaborada, como se vê pela ambiguidade de seu complexo jogo de séries superpostas no plano da

ação, do gênero literário e do tempo, conforme já demonstraram Maria Aparecida Santilli (1984), Carlos Reis (1981), Laura Cavalcante Padilha (1989) e Maria Helena Nery Garcez (1992).

Um aspecto dessa ironia especial de *A ilustre casa de Ramires* está na presença de uma personagem que escreve uma novela, cujo título poderia ser o mesmo do romance. A presença de um representante da representação na obra funciona como um artifício muito usado pela ironia romântica – a parábise –, com que se desmistifica o caráter de verdade e de lição moral do texto, que passa a apresentar-se como arte, relatividade, brinquedo, jogo. A reduplicação e o espelhamento valem assim como índices da construção irônica, que explicita o caráter de produção programada da obra, diferente daquela que se pretende simplesmente uma representação da realidade.

Reduplicam-se em *A ilustre casa de Ramires* os narradores e os tecelões de palavras: lembrem-se o narrador primeiro do romance, o tio Duarte com seu tão oportuno poema, o Videirinha com suas trovas, o padre Soeiro com suas histórias, as Lousadas e a prima Maria Mendonça com suas cartas cheias de intrigas que deveriam provocar ações. E para completar o trabalho desses tecelões de textos, *A ilustre casa de Ramires* apresenta uma série de leitores intradieгéticos, com suas leituras entusiasmadas, como o próprio protagonista da narrativa. Gonçalo lê, durante a ação do romance, todos os mencionados textos e é também um bom ouvinte: tem mais prazer em ouvir contar ou comentar a sua vitória sobre o valentão das Narcejas que com o fato em si. Gosta imensamente de saber que a história é comentada e comemorada na Assembléia, em telegramas, trovas e em novos e amplificados relatos, sendo tão reproduzida que, segundo ele, começa a tornar-se lenda.

O fio desse relato oral se entretetece também com o da novela que Gonçalo escreve: a personagem acaba de saber que a notícia de seu confronto com o Ernesto está na boca do povo, que já lhe acrescentou muitos dados, quando chega um telegrama do Castanheiro, qualificando de "verdadeira obra-prima!" os capítulos que Gonçalo já lhe enviara de sua novela. Espelham-se assim as duas realizações da personagem, que somente depois de usar o chicote, a arma de seus antepassados, consegue enfrentar e vencer o Valentão das Narcejas, bem como escrever o último e difícil capítulo de sua novela. Gonçalo condensa, assim, as funções de personagem, leitor, ouvinte (narratário) e autor, o que é fundamental para a presença da ironia *humoresque* no texto.

Há em *A ilustre casa de Ramires* uma obra dentro da obra e um escritor em processo de escritura, alternadamente satisfeito e insatisfeito com o resultado de seu esforço. O narrador primeiro conta, por exemplo, que o capítulo inicial da novela se aproximava sem dificuldades de seu final, seguindo Gonçalo "sem despegar da pena, que corria como quilha leve em água mansa" (QUEIROZ, [19--], p. 1214).<sup>1</sup> Logo em seguida comenta que o narrador Gonçalo ficava às vezes eufórico com o resultado do trabalho: num momento de inspiração coloca na boca de Trutesindo um altivo grito de fidelidade: "De mal com o Reino e com o Rei, mas de bem com a honra e comigo!" E então, encantado, "atirando a pena, esfregou as mãos, exclamou, enlevado: 'Caramba! Aqui há talento!'" (p. 1217). O narrador primeiro conta também que há momentos em que a personagem não consegue escrever com fluidez, pois a pena lhe parece "lento arado em chão pedregoso", o que a leva a riscar logo "a linha que sentia deselegante e mole" (p. 1190-1). Esses comentários sobre a escrita constituem também sinais de ironia, piscadelas com que o autor implícito do romance desmistifica o escritor como inspirado demiurgo e chama a atenção do leitor para o caráter artificialmente construído de seu texto.

---

<sup>1</sup> Todas as citações serão dessa edição.

É interessante observar a irônica oposição entre a atitude do personagem escritor e a do autor implícito do texto. Opondo-se à refinada ironia e ao artístico jogo do autor, a personagem exibe o seu pragmatismo, a ironia retórica com que usa a sua arma, a pena, que afinal tem a mesma função da espada dos antigos Ramires. Distanciam-se assim o escritor e seu duplo, no romance, pois Gonçalo é a encarnação do escrevente de que fala Barthes: para ele a escrita é uma atividade transitiva; a palavra é um meio para atingir seus objetivos de "recuperar" (na verdade o seu desejo é de superar) o poder de seus antepassados. A personagem afirma que sua escrita tem a missão de restaurar em Portugal o romance histórico; se o instrumento de poder de seus ancestrais era a espada, o seu é a pena com a qual se "edificam reinos".

Mas o seu relato é ambíguo. Gonçalo narra os feitos dos Ramires, mas o seu grande herói é o Bastardo, seu inimigo. Como o herói mítico, Lopo de Baião é sempre, na sua versão da história, uma figura solar: a sua face é a do "claro Sol, onde as barbas aneladas, caindo nas solhas do arnês, rebrilhavam como ouro novo" (p. 1341). Quando enterra o punhal na garganta de Lourenço, o esguicho de sangue lhe salpica "a clara face, as barbas de ouro" (p. 1343); mesmo depois de morto, permanece o brilho de seu cabelo e de suas barbas: "Só a madeixa dos cabelos loiros, repuxada, presa na argola, reluzia com um lampejo de chama, como rastro pela ardente alma que fugira" (p. 1401). E mesmo o esterco que o capataz lhe joga na face tem a função de fazer sobressair "as finas barbas de ouro" (p. 1402).

Em consequência da caracterização de Lopo de Baião como herói mítico, os antigos Ramires ficam marcados como o monstro que, no mito, consegue matar o herói, posteriormente ressuscitado e reabilitado pela narrativa de Gonçalo, o narrador segundo do romance, que se coloca assim pragmática e ironicamente como superior àqueles bárbaros primitivos. Essa postura pragmática da personagem – essa sua preocupação com o poder – espelha-se ou se reduplica no romance, encontrando paralelo em várias outras personagens. Desnecessário seria lembrar isso relativamente aos Ramires antigos, cujas ações visavam sempre ao poder, ou quanto ao André Cavaleiro, que abandonou Gracinha ao pé do altar, diferentemente de Lopo de Baião, que morre pelo amor de sua Violante. Dada a decadência da "ilustre casa", Gracinha não representaria a vantagem que interessava ao Cavaleiro e só volta a interessá-lo quando está casada com o Barrolo, pois o que o amante conseguisse com ela seria sempre "lucro".

Essa repetição e esses encaixes de enunciado e de enunciação tornam-se entretanto sinais da ironia do autor implícito do romance. Especialmente ao evidenciar a ambiguidade do personagem-narrador e ao atribuir-lhe múltiplas funções, o autor reafirma a sua nova postura diante do mundo e da obra literária, que deixa de pretender dar uma lição e procura revelar o seu aspecto lúdico, com o qual o homem pode libertar-se das fatalidades que lhe marcam a vida.

Elabora-se o romance assim com uma complexidade narrativa que entretece ironicamente dois tempos, dois tipos de ação, dois gêneros literários distintos, dois diferentes tipos de personagem. A diferença entre Gonçalo e seus valentes antepassados, por exemplo, acentua-se, de início. Mas depois que a personagem vive uma morte simbólica – "Caiu no vasto leito como numa sepultura" (p. 1367) – e recebe, em sonhos, o estímulo de seus ancestrais para vencer a "sorte inimiga" (p. 1370), ocorre uma transformação: Gonçalo usa a arma herdada do passado, enfrenta e vence o valentão das Narcejas de quem fugira, covarde, por duas vezes; é reconhecido pelo seu feito, vence brilhantemente as eleições (até o adversário confessa-lhe não ter alternativa senão apoiá-lo) e, surpreso, reconhece-se amado e respeitado, concluindo que não teria sido necessária a sua humilhação diante do Cavaleiro para ser eleito.

Completando a sua transformação, Gonçalo toma verdadeiramente posse de sua Torre, perdoa magnanimamente ao valentão das Narcejas (marcando diferença relativamente aos

antigos Ramires), tem comportamento firme diante de Gracinha e do Cavaleiro (a quem recusa delicada e altaneiramente o título de nobreza oferecido pelo rei, comentando que mais adequadamente ele concederia um título de nobreza ao rei que dele o receberia). E para coroar a sua transformação, Gonçalo parte para a África, onde se afirma financeiramente, já que o lugar de deputado não lhe traz a desejada satisfação, nem o poder de cuja falta se ressentia. O romance termina entretanto em aberto, além de trazer apenas através de uma carta da prima Maria Mendonça as últimas notícias sobre Gonçalo Mendes Ramires, que se encontrara no Hotel Bragança com os Rio Manso – Rosinha e o pai. Esse encontro faz os amigos suporem a possibilidade de um casamento de Gonçalo com a menina; já circulara antes, entretanto, a notícia de que D. Ana Lucena comprara casa em Lisboa e preparava a sua mobília, o que parecia indicar que a bela viúva também pensava em casamento. Fica a questão para o leitor extradiegético: pretenderia Gonçalo Mendes Ramires casar-se? Em caso de resposta afirmativa, seria com uma dessas mulheres supostamente nele interessadas?

O romance permanece assim inconcluso, sinal da ironia literária usada em sua elaboração, em cuja ação se contestam Gonçalo-autor e Gonçalo personagem, contestando ambos o autor em que se apóia a narrativa, pois duvidam do acerto de elementos de sua história, de sua "pouca exatidão arqueológica", especialmente da possibilidade de sanguessugas sugarem o corpo de um homem, "das coxas às barbas, enquanto uma hoste inimiga mastiga a razão!..." (p. 1403).

No aspecto do gênero, o romance e a novela contestam-se. A novela tem uma única fonte dramática, hipertrofiada: a questão amorosa, romântica, em detrimento de todos os outros problemas. A partir de um casamento contrariado, de um fato da vida privada, mobilizam-se homens e tropas, armas e munições, numa grandiosidade de ação que ultrapassa a amplitude do motivo. No romance, ao contrário, há uma fonte realista, em que o plano afetivo apresenta-se em suas vinculações com os demais ângulos da existência humana. Romance e novela ironicamente antagonizam-se, portanto.

No aspecto do tempo, há tensão entre os dois planos, pois contrapõem-se inicialmente valores dos séculos XII e XIX. O papel histórico dos avós de Gonçalo envolvia-os em disputas de sucessão monástica, em lutas de emancipação política ou em guerras de defesa da fé. Os antigos Ramires recebiam homenagens (de joelhos) e se apossavam (legitimamente!) de mantimentos e dinheiro, defendendo, com todas as forças e poder, as suas posses, incluindo as mulheres das famílias dominadas. O Gonçalo do século XIX, embora também Ramires, é inicialmente fraco e submisso. Engole amargo desprezo e sufoca velhos ressentimentos contra o governador civil de Oliveira, por exemplo, rendendo-se afinal ao preço do apoio eleitoral em nome do qual entrega ao chefe político a irmã Gracinha, objeto de sua cobiça. Marca-se assim a decadência dos altivos Ramires. Ao mesmo tempo, porém, o novo Ramires é muito mais humano, querido por todos e acaba por vencer as dificuldades quando se dispõe pessoalmente à luta, de que é parte essencial a escrita de sua novela.

Há no romance vários níveis de narração: num deles estaria o seu narrador primeiro, bem próximo de Gonçalo e do ambiente em que a personagem se movimenta, constantemente atento às suas ações, reações e contradições, servindo ainda muitas vezes de seu porta-voz. No segundo nível estaria o narrador-personagem Gonçalo Mendes Ramires, fraco e sem prestígio, interessado em recuperar a história de seus antepassados a fim de afirmar-se diante de seus contemporâneos. Num terceiro e último nível estaria o autor implícito do romance, observador atento e divertido das lutas pelo poder no interior da narrativa, este sim um escritor na acepção de Barthes (em que o escritor se contrapõe ao escrevente). Gostosamente lúdico, particularmente atento a todos os fios com que se constrói a narrativa, esse autor deixa em suspenso várias questões, como a da oposição entre Romantismo e Realismo e a da valorização ou não do romance histórico.

Espelhando-se no bom humor e na capacidade de brincar com as palavras, revelados em vários momentos pela personagem central, esse autor explicita a capacidade multiplamente sedutora da narrativa e enfatiza a intrincada trama do texto, que ultrapassa ironicamente o plano do mito (e da ideologia) e constrói com a sua plurissignificância uma verdade narrativa própria, não situada no plano pragmático do poder ou da solução de problemas, mas no da comunicação, da criatividade, do fingimento, da arte.

## Referências

EÇA DE QUEIROZ. A ilustre casa de Ramires. In: *Obras de Eça de Queiroz*. Porto: Lello & Irmão, s/d., p.1177-1429.

GARCEZ, Maria Helena Nery. A ficção da História e a história da ficção em *A ilustre casa de Ramires*. In: *Queirosiana: estudos sobre Eça de Queirós e sua geração*, n. 3. Coimbra, dez. 1992, p. 39-54.

PADILHA, Laura Cavalcante. *O espaço do desejo: uma leitura de A ilustre casa de Ramires de Eça de Queirós*. Rio de Janeiro: Eduff / Brasília: Ed. UnB, 1989.

REIS, Carlos. Escrita literária e posteridade cultural: sobre a edição crítica das obras de Eça de Queirós. *Anais do Encontro Internacional de Lusitanistas*. Hamburgo, 1995, p. 793-802.

REIS, Carlos. Níveis narrativos. In: *A ilustre casa de Ramires*. Coimbra: Almedina, 1981, p. 247- 277.

SANTILLI, Maria Aparecida. Eça de Queirós: sepultando Prometeu. In: *Entre linhas: desvendando textos portugueses*. São Paulo: Ática, 1984. p. 49-55.

Publicado em HUMMEL, Martin; OSSENKOP, Christina. *Lusitânica e Românica*. Festschrift für Dieter Woll. Hamburg: Buske, 1998, p. 347-353.

E posteriormente no livro *Ironia e humor na literatura*. São Paulo: Editora Alameda; Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2006, p. 167-176.