

A ILUSTRE CASA DE RAMIRES:

Maturidade do relato de discurso em Eça de Queirós

ISABEL MARGARIDA DUARTE
(Univ. do Porto)

215

«[...] a escrita do passado que, para Gonçalo é uma forma de recompensa, de busca de unicidade e de reintegração no mundo português; para Eça de Queirós torna-se uma forma de atingir, coerentemente, uma realidade artística que ele condena: o romance histórico romântico.»

Maria Luíza Remédios

A complexidade romanesca de *A Ilustre Casa de Ramires*¹ autoriza uma pluralidade de leituras, desde as simbólicas, que o próprio final do texto sugere, às que percorrem os caminhos da escrita da novela histórica que o protagonista constrói, à que procura dar conta do entrelaçar do romance com a novela, no que têm de especular, para dar apenas alguns exemplos. Irei debruçar-me sobre outro aspecto também ele moderno da obra: a forma como o relato de discurso das personagens nela é gerido.

Neste romance cruzam-se, assumidamente, diversas vozes e diversas escritas, como se sabe: para além da presença dos óbvios narrador e personagens, há ecos de Fernão Lopes e Zurara, de Herculano, de Walter Scott, ouve-se o Fado do Videirinha, «D. Guiomar» (um poema ao gosto do romancelheiro, composto por Gonçalo), mais o poemeto do tio Duarte: o tal “mosaico de textos” de que fala T. F. Earle (1993: p. 519). *A Ilustre Casa de Ramires* é um romance atravessado pela heterodiscursividade, polifónico por excelência². Para essa polifonia concorrem também, a meu ver, os modos de relatar palavras de personagens, que Eça utiliza com mestria ímpar, abrindo caminho para a modernidade.

Para poder tirar algumas conclusões, irei confrontar, ainda que brevemente, o relato de discurso em três textos: *A Ilustre Casa de Ramires*, a história de Tructesindo Ramires que Gonçalo escreve e *Ódio Velbo Não Cansa*³, a narrativa de Luiz Rebelo da

¹ A edição utilizada foi a de Livros do Brasil, Lisboa s/d.

² Leia-se o que sobre a matéria escreveu Sónia Prieto: «A feitura da novela coloca-se também como narrativa segunda em relação ao poemeto épico de Duarte, conferindo a ICR um caráter composto híbrido pela combinação de estruturas romanescas heterogêneas – romance / novela / poema épico / fado – numa estruturação centrada no espelhamento dos diversos textos que se tecem no romance.» (Prieto: 1996, p. 55).

³ Porto, Editora Educação Nacional, 1937.

Silva (1848) a que manifestamente Eça foi buscar a trama da novela histórica escrita por Gonçalo.

O relato de discurso, para além das formas canónicas (o discurso directo e o discurso indirecto que a gramática nos ensinou), tem outros modos, mais subtis e variados de citar palavras ou transmitir pensamentos (neste caso, de personagens). Estudando um romance de Eça de Queirós, é obrigatório referir o discurso indirecto livre que o autor terá introduzido não só na literatura portuguesa mas até na peninsular (cf. Guerra da Cal) e a que conferiu grande maleabilidade expressiva e narrativa. Mas há outras formas, híbridas, de relato de discurso, que percorrem uma gama contínua do mais ao menos verosímil, do mais ao menos mimético, como as citações atributivas ou o DI com palavras da responsabilidade do locutor citado, entre aspas ou não; por exemplo:

«Um seu companheiro de casa, José Lúcio Castanheiro, algarvio muito magro, muito macilento, de enormes óculos azuis, a quem Simão Craveiro chamava o “Castanheiro Patriotinho”, fundara um semanário, [...]» (ICR, p. 9).

Em *Ódio Velho Não Cansa*, os diálogos processam-se tal como aprendemos na escola: há geralmente dois (ou, por vezes, mais) interlocutores que alternam as suas falas, de modo estereotipado, quer dizer, com uma introdução a cargo do narrador (ou uma incisa, da sua responsabilidade, dentro das palavras relatadas, com a necessária posposição do sujeito), que inclui um verbo de palavra previsível, seguido dos sinais de pontuação próprios do DD (dois pontos, parágrafo, travessão). Como se poderá ver por um pequeno excerto, as palavras atribuídas aos interlocutores (supostamente, a acção situa-se em 1211) não têm qualquer preocupação de verosimilhança e, por isso, não há instruções de oralização do discurso. Muito pelo contrário, as intervenções relatadas em DD confinam-se a uma retórica romântica, com hipérbolos, interjeições e grandes tiradas melodramáticas ao jeito do drama da época. A linguagem está mais próxima dos estereótipos românticos familiares aos leitores coevos, e não se vislumbra qualquer tentativa de colorir o diálogo com modos de falar que pudessem ser aproximados, ainda que estilizadamente, da fala medieval. Vamos a um curto exemplo:

«— Telo Ervigiz – dizia Martim Pais – onde foste nascido e criado?
 – Na casa de Lanhoso – respondeu o homem-de-armas com singeleza.
 – Sabes o que lhe deves?
 – Devo-lhe o corpo pelo sustento, a alma pelo baptismo e o sangue, que sem vós teria saltado às varas do carrasco.» (OVNC, p. 66).

O modo como Eça transmite as palavras atribuídas às personagens de *A Ilustre Casa de Ramires* nada tem a ver como o que se passa na narrativa de Luiz Rebelo da Silva. Há, como também procurarei mostrar com um pequeno excerto, uma enorme variedade nas formas de relatar discurso, nomeadamente pela generalização de um recurso, que já vem de obras anteriores mas nesta se refina e consiste em que as falas de um dos interlocutores sejam relatadas em DD e as do outro em DIL, ou qualquer outra forma híbrida e aproximada de relato, como a *oratio quasi obliqua* de que fala Graciela Reyes (1984).

«— Mas eu já tratei com o Casco, o José Casco dos Bravais! Ficámos meio apalavrados, há dias... Há mais de uma semana.

O Pereira coçou arrastadamente a barba rala. Pois era pena, grande pena... Ele só no sábado se inteirara da desavença com o Relho. E, se o Fidalgo não ressaltava o segredo, por quanto ficara o arrendamento?

– Não ressalvo, não, homem! Novecentos e cinquenta mil réis.

O Pereira tirou da algibeira do colete a caixa de tartaruga e sorveu detidamente uma pitada, com o carão pendido para a esteira. Pois maior pena, mesmo para o Fidalgo. Enfim! Depois de palavra trocada... Mas era pena, porque ele gostava da propriedade; já pelo S. João pensara em abeirar o Fidalgo; e apesar de os tempos correrem escassos, não andaria longe de oferecer um conto e cinquenta, mesmo um conto cento e cinquenta!» (ICR, p. 63)

O entrecruzar sábio destas diferentes formas de introduzir, na narrativa, palavras de personagens, confere-lhe grande plasticidade e cria, como refere Óscar Lopes, a sensação da presença de um “DIL generalizado”. O DD, o DIL e todos os modos híbridos de relato (como as citações atributivas e o DI com palavras do locutor citado marcadas ou não por aspas, por exemplo), são formas que autorizam a presença de múltiplas instruções de oralização:

«E Gonçalo enrugou a face, a sua risonha e lisa face, para declarar secamente que Corinde não pegava com Santa Ireneia: que entre as duas terras corria muito justificadamente a ribeira do Coice; e que o sr. André Cavaleiro, e sobretudo Cavalo, era um animal detestável que pastava na outra margem!» (ICR, p. 13).

Mesmo no DIL, encontramos interjeições, partículas modais, léxico menos vigiado, referências indirectas ao alocutário, frases de tipo exclamativo e interrogativo, repetições, diminutivos afectivos, topicalizações, fórmulas lexicalmente vazias, procurando traduzir uma entoação oral própria, fraseologias típicas da oralidade que criam um “efeito de real” e dão, obviamente, verosimilhança ao relato:

«Parou – ondeou o braço magro, como a correia de um látego, num gesto que açoutava o Rossio, a Cidade, toda a Nação. Sabia o amigo Gonçalinho o segredo desta borracheira sinistra? É que, dos Portugueses, os piores desprezavam a Pátria – e os melhores ignoravam a Pátria. O remédio?... revelar Portugal, vulgarizar Portugal. Sim, amiguinho! Organizar, com estrondo, o reclamo de Portugal, de modo que todos o conheçam – ao menos como se conhece o Xarope Peitoral de James, hem? [...] E aos descendentes dos que outrora fizeram o reino incumbia, mais que aos outros, o cuidado piedoso de o refazer... Como? Reatando a tradição, caramba!» (ICR, p. 15).

Curiosamente, a mesma preocupação de verosimilhança é mantida quando Gonçalo compõe os diálogos da história de Tructesindo Ramires, por mais indesmentível que seja, nela, a influência do estilo de Herculano. Não só no léxico utilizado, mas também nas interjeições, nas fórmulas de tratamento, na sintaxe de sabor arcaizante, nos insultos (“churdo”, “marrano”, “vilão”), podemos pressentir a intenção de criar o efeito de real.

«E pregoava, atroava o vale com o rouco pregão:

– Deter, deter! Que não há passagem! E o nobre senhor de Baião, em recado de el-rei e por mercê de Sua Senhoria, vos guarda vidas salvas se volverdes costas sem rumor e tardança!» (ICR, p. 122)

Aliás, o narrador de *A Ilustre Casa de Ramires* dá ironicamente conta da função credibilizadora desses recursos, quando se refere à verosimilhança nacionalista do poema romântico «D. Guiomar» da autoria de Gonçalves:

«Mas esses amores lamentosos passavam num solar de Riba-Côa: os nomes dos cavaleiros, Romarigues, Ordonho, Foilás, Gutierres, tinham delicioso sabor godo: em cada tira ressoavam bravamente os genuínos: “Bofé!... *Mentes pela gorja!... Pajem, o meu murzelo!...*” (ICR, p. 10).

Tal como no resto de *A Ilustre Casa de Ramires*, também na novela histórica que o protagonista vai escrevendo, há DIL e temos, inclusive, esse DIL a transmitir-nos pensamentos de personagens, de modo radicalmente diverso daquele que Luiz Rebelo da Silva utiliza.

«E agora subitamente sentia uma cólera amarga pelo desamparo em que se encontrara, numa quinta tão povoada, enxameando de gentes e dependentes! Nem um caseiro, nem um jornaleiro, quando ele gritara, tão aflito, da borda da mãe-d’água!» (ICR, p. 130)

«— São homens de Baião e da hoste real!

Tolhida pois a passagem! E em que desigualado encontro! Mas o denodado Ramires não duvidou avançar, travar peleja.» (ICR, p. 122)

«— Senhor — pensava ele — porque deixais penando o velho, que para nada presta, tão cansado do seu desterro, e chamais o mancebo, que lhe devia cobrir de terra a sepultura?...» (OVNC, p. 157)

Faço um breve parêntesis. Neste último, como nos romances de Júlio Dinis, encontramos sequências em que coexistem dísticos que remetem para o presente (“agora”) com tempos verbais do passado, nomeadamente o pretérito imperfeito ou o mais-que-perfeito. Esta coexistência costuma ser considerada um sinal da presença de DIL. No entanto, cremos que não estamos perante DIL tal como Eça o introduziu na narrativa portuguesa. Não se trata, nestes excertos, de qualquer relato de palavras ou transmissão de pensamentos de personagens: são momentos de abertura para a ficção, de constituição de um cenário, de deslocação para uma época passada, para descrever ou narrar o que, então, era presente. Há uma espécie de presentificação expressiva de situações pela existência de actualizadores (“agora”, “hoje”). Banfield (1982)⁴ admite, referindo passagens semelhantes, a existência de um ‘empty centre’ no qual ocorre deixis subjectiva sem existir qualquer personagem focalizadora. Podia pensar-se que é o narrador o centro irradiador, o ponto de referência da deixis. Mas não estamos, nem num nem no outro caso que citarei, perante um narrador participante, de primeira pessoa, nem tão pouco que se intrometa na narrativa. Mortara Garavelli considera *agora* um mero actualizador que poderá indicar contemporaneidade. A sua coexistência com verbos no passado talvez não seja um critério decisivo para considerar um determinado extracto como sendo DIL⁵. Nestes casos, mais do que um advérbio de

⁴ A teoria do ‘empty centre’, diz respeito a -sentences with a deictic centre but without any explicit or implicit representation of an observer. Grammatically, such sentences would contain place and time deictics, *here* and *now* or their equivalents; they might also contain demonstratives designating sensibilia. But they would not contain those subjective elements and constructions implying the mental states of a personal subject.» (Banfield: 1987, p. 273).

⁵ Cf. Mortara Garavelli: 1985, p. 131.

tempo, “agora” seria um apresentador. Apresenta, mas não presentifica (a sua função é “chamar ao presente”, tornar presente aquilo que se apresenta).

Este recurso foi também muito utilizado por Eça e continua a ser, obviamente, usado nas narrativas de hoje.

«Aonde as rosas e as flores se enramavam em latadas, toldando as viçosas ruas, as heras, os cardos e os arbustos silvestres, eriçando-se, ensinavam agora a loucura das vaidades do homem.» (OVNC, p. 61)

«Era um irmão do velho morgado de Cidadelhe (o genealogista), que lhe estabelecera uma mesada de oito moedas para o conservar longe de Cidadelhe – e do seu sujo serralho de moças do campo, e da obra tenebrosa a que, agora, se atrelara, a “Verídica Inquirição” [...]» (ICR, p. 25)

219

Se, no primeiro excerto, estamos, sem dúvida alguma, perante discurso do narrador⁶, no segundo, a todo o parágrafo em que o segmento se inclui subjaz a visão, a focalização interna de Gonçalo, espécie de candidato a enunciador, cujo ponto de vista judicativo ou apreciativo se pressente. Como Carlos Reis escreveu, é aliás, «a perspectiva de Gonçalo que comanda a representação narrativa ao longo da quase totalidade do discurso.» (Reis: 1975, p. 363). Mesmo que seja apenas enunciador “virtual”, a personagem é, parece, sujeito de percepção ou sensação:

«Reconheceu logo o “Titó” [...]. E Gonçalo, desde estudante, amara sempre aquele Hércules bonacheirão [...]. Logo debruçado na varanda, gritou: [...]» (ICR, pp. 24-25).

A história do DIL está ligada, entre outras vicissitudes, à subtil passagem da presentificação de uma descrição que servirá de pano de fundo à narração, para a incorporação do ponto de vista e das próprias palavras de uma personagem. Este deslizamento é o mesmo que Américo Santos refere, na evolução do romance queiro-siano, onde destaca «uma linha descrescente da omnisciência do narrador que se cruza com uma linha crescente da focalização interna, assinalando, desse modo, a passagem do distanciamento à aproximação, da objectividade à subjectividade.» (Santos: 1990, p. 257). E disso dá conta o relato de palavras de personagens.

Embora a matéria diegética de que Gonçalo compõe a novela esteja muito próxima daquela que alimentou *Ódio Velho Não Cansa* e apesar de Gonçalo Mendes Ramires se situar, cronologicamente, mais próximo do seu autor do que do “avô” Tructesindo, as formas de relatar discurso são idênticas em *A Ilustre Casa de Ramires* e na «Torre de D. Ramires» e diferentes do modo canónico e distanciado de relato utilizado no romance histórico de Rebelo da Silva.

Em jeito de conclusão: Gonçalo reescreve, com menos tiques e estereótipos românticos, a mesma história de *Ódio Velho Não Cansa*⁷. Como Fátima Freitas Morna refere, a propósito do aproveitamento que Gonçalo faz do poemeto do tio Duarte,

⁶ Partilho da opinião de Fludernik, quando a autora adianta que, na narrativa do início do século XIX, haveria já um modo implícito de apresentar os acontecimentos «through the perspective of a character or through the typicalized evocation of group psychology.» (Fludernik: 1993, p. 391).

⁷ Esta reescrita da novela de Rebelo da Silva é notada por Maria da Conceição Maltez, retomando, aliás, a opinião de T. F. Earle (cf. Maltez: 2002, p. 707).

também na relação entre «A Torre de D. Ramires» e o romance de Rebelo da Silva me parece haver um «processo de transposição de formas no interior de um sub-sistema narrativo (a Narrativa histórica)» (Morna: 2000, p. 335). Talvez se trate, como Camilo fez relativamente ao Naturalismo ao escrever os romances facetos *A Corja* ou *Eusébio Macário*, de pretender parodiar o romance histórico⁸. Eça poderá ter querido mostrar como era possível, depois do realismo, continuar a escrever romances históricos, libertos dos estereótipos de género e da retórica romântica, «sem as fórmulas fluidas do Romantismo de 1846» (ICR, p. 18). E, tal como Camilo, partindo de um programa parodístico, escreveu interessantes romances naturalistas, também Eça, mesmo tendo tido, presumivelmente, intenções paródicas, cruza textos, opiniões, leituras, pontos de vista, tempos e vozes diferentes, relatadas dos mais diversos modos, construindo «um romance moderno, de um realismo épico» (ICR, p. 17). Talvez o mais moderno dos seus romances.

⁸ Maria Luíza Remédios, entre outros, defende esta ideia: «Pode-se, assim, confirmando a afirmativa anterior de que esse romance de Eça de Queirós constitui-se numa paródia, dizer que ele se constrói como paródia de um poemeto romântico, paródia do género romance histórico, paródia da própria História portuguesa.» (Remédios: 2002, p. 797).

Bibliografia citada

BANFIELD, A.

1987, «Describing the Unobserved: Events Grouped around an Empty Centre», in FABB, Nigel et alii (Eds.), *The Linguistics of Writing Arguments Between Language and Literature*, New York, Methuen, pp. 265-285.

EARLE, T. F.

1988, «A Ilustre Casa de Ramires e o romance histórico português», in *Dicionário de Eça de Queiroz*, Lisboa, Caminho (2.ª ed., revista e aumentada), pp. 515-519.

FLUDERNIK, M.

1992, *The Fictions of Language and the Language of Fiction, The linguistic representation of speech and consciousness*, London and New York, Routledge.

221

GUERRA DA CAL, E.

1981⁴ (1ª ed., 1954), *Língua e Estilo de Eça de Queirós*, Coimbra, Almedina.

MALTEZ, M.ª da C.

2002, «Da modernidade técnico-narrativa em *A Ilustre Casa de Ramires*», in *Congresso de Estudos Queirosianos, IV Encontro Internacional de Queirosianos, Actas*, vol. II, Coimbra, Almedina e Instituto de Língua e Literatura Portuguesas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, pp. 703-718.

MORNA, F. de F.

2000, «A Ilustre Casa de Ramires e a balada romântica», in *Suplemento ao Dicionário de Eça de Queiroz*, Lisboa, Caminho, pp. 332-342.

MORTARA GARAVELLI, B.

1985, *La parola d'altri. Prospettive di analisi del discorso*, Palermo, Sellerio Editore.

PRIETO, S.

1996, «A reconstituição da identidade e de um destino nacionais. Uma leitura de *A Ilustre Casa de Ramires*», in *Estudos Portugueses*, n.º 6, Recife, Universidade Federal de Pernambuco, pp. 51-61.

REIS, C.

1981², *Estatuto e Perspectivas do Narrador na Ficção de Eça de Queirós*, Coimbra, Almedina.

REYES, G.

1984, *La polifonía textual. La citación en el relato literario*, Madrid, Gredos.

REMÉDIOS, M. L. R.

2002, «A Ilustre Casa de Ramires: História e paródia», in *Congresso de Estudos Queirosianos, IV Encontro Internacional de Queirosianos, Actas*, vol. II, Coimbra, Almedina e Instituto de Língua e Literatura Portuguesas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, pp. 789-800.

SANTOS, A. O.

1990, «De Carnide a Corinde: Comutação e transvocalização na génese d'*A Ilustre Casa de Ramires*», In *Eça e Os Maias Cem Anos Depois*, Porto, Asa, pp. 253-258.