

AS CONTRA-IMAGENS DE UM IMAGINÁRIO LUSÍADA

Uma leitura plural nas obras
A Torre da Barbela de Ruben A.,
A Ilustre Casa de Ramires e *A Cidade e as Serras* de Eça de Queirós

Margarida do Rosário Casimiro Ferrão

Dissertação de Mestrado em Línguas, Literaturas e Culturas

Variante de Estudos Românicos: Textos e Contextos

SETEMBRO DE 2011



[DECLARAÇÕES]

Declaro que esta Tese de Mestrado é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.

O candidato,

Lisboa, de Setembro de 2011

Declaro que esta Tese de Mestrado se encontra em condições de ser apresentada a provas públicas.

O orientador,

Lisboa, de Setembro de 2011

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Línguas, Literaturas e Culturas – Variante de Estudos Românicos: Textos e Contextos, realizada sob orientação científica do Professor Doutor Nuno Júdice.

RESUMO

AS CONTRA-IMAGENS DE UM IMAGINÁRIO LUSÍADA

Margarida do Rosário Casimiro Ferrão

PALAVRAS-CHAVE: Barbela, civilização, decadência, escrita, família, França, identidade, imagem, ironia, mortos-vivos, nação, passado, pátria, paradoxo, Paris, Portugal, sonho, tempo, Tormes, torre.

Neste trabalho pretendemos estudar um discurso crítico sobre Portugal, mais precisamente captar as “contra-imagens”, aquelas que desconstruem e subvertem as imagens irreais, que povoam o imaginário português. Para tal, analisámos três obras: *A Torre da Barbela*, de Ruben A., *A Ilustre Casa de Ramires* e *A Cidade e as Serras*, de Eça de Queirós. Esta aproximação entre os dois autores justifica-se pela forma como problematizaram a sua escrita em função da relação com Portugal, elemento central das suas pesquisas estéticas, enquanto interpelador de natureza simbólico-patriótica.

Um dos objectivos do trabalho é apresentar as formas, através das quais, os autores em causa reinventam essa identidade nacional. Outra forma de focarmos essas imagens é apreendê-las enquanto produto de transfigurações ditadas pela memória, pela afectividade, pela ironia, pela distância crítica.

É um Portugal de paradoxo metafísico que, estruturalmente, modela as três obras: *A Torre da Barbela* faz um retrato satírico sobre os oito séculos da História portuguesa, reportando-se, em simultâneo, ao quadro contemporâneo. *A Ilustre Casa de Ramires* confronta o Portugal decadente de finais do século XIX, com um passado glorioso, donde resulta a possibilidade de um Portugal regenerado, capaz de se voltar a afirmar como nação. *A Cidade e as Serras* confronta o mundo da civilização, Paris, onde o viver é artificial com o mundo da ruralidade portuguesa, onde o viver é autêntico.

Entre as linhas de análise mais importantes, destacam-se três: a ideia de desmistificação de um Portugal heróico, que vive refém das glórias passadas, sem ter coragem de

enfrentar o presente ou o futuro. Temos também o complexo de inferioridade / superioridade, que se joga na relação mítica de Portugal com o paradigma estrangeiro, o francês, ou, indirectamente, o inglês, pela via da solução africanista. Temos ainda a busca de raízes, como metáfora literária de ligação ao solo pátrio, ideia muito presente nos romances de Eça.

ÍNDICE

Introdução	1
1. Preâmbulo.....	1
2. Contextualização das Obras e Limites da Comparabilidade	2
3. Do Tema.....	8
Capítulo I – Portugal fechado em si mesmo - A Torre	13
Capítulo II – Ser ou não ser: eis a salvação	32
Capítulo III – Do cosmopolitismo às raízes.....	47
Conclusão.....	58
Bibliografia	60

INTRODUÇÃO

1 - PREÂMBULO

Este trabalho inscreve-se numa pesquisa sobre o imaginário cultural português, focalizado sobre imagens, mitos, e símbolos, que enquadraram a forma de pensar Portugal, nas obras *A Torre da Barbela*, de Ruben A., *A Ilustre Casa de Ramires* e *A Cidade e as Serras*, de Eça de Queirós. Esta pesquisa torna-se pertinente, considerando que o caso português, em termos de construção desse imaginário, se tipifica por padecer de uma imagem irreal, que dimensionou nesse imaginário uma espécie de espaço compensatório que, pela ideia de grandeza ou superioridade, apagasse a memória dos verdadeiros traumas e tragédias, que nunca foram integrados.

Um dos objectivos do trabalho é apresentar as formas, através das quais, os autores em causa reinventam essa identidade nacional. Outra forma de focarmos essas imagens é apreendê-las enquanto produto de transfigurações ditadas pela memória, pela afectividade, pela ironia, pela distância crítica.

Quanto à organização do trabalho, considerámos que a Introdução, além deste preâmbulo, devia conter duas partes distintas. A primeira, para contextualizar os textos no conjunto das obras dos autores, aludindo ao estilo próprio de cada um; referindo, ainda, o contexto político-ideológico e cultural à época das respectivas produções escritas. A segunda dessas partes aborda o tema do trabalho, explicando como o entendemos e como o processaremos na análise dos romances. Os três capítulos seguintes abrem-se à análise de cada uma das obras.

Quanto às linhas de análise escolhidas, no texto de Ruben A., procura-se situar a análise em função de questões de carácter simbólico de modo a fornecer o quadro do imaginário em que se constrói o romance, identificando os grandes eixos desse imaginário. Nos romances de Eça, forja-se uma análise mais próxima dos enredos textuais, mas tendo em especial atenção a interpretação das peripécias, que desencadeiam a reviravolta narrativa. Nos três textos, haverá a preocupação em descrever os momentos fundamentais do percurso de maturação dos protagonistas, não deixando de o contextualizar na estética da época e/ou no projecto de escrita dos autores, tal como se relevará a importância das construções alegóricas de Portugal, ainda que as suas dimensões sejam distintas.

2 - CONTEXTUALIZAÇÃO DAS OBRAS E LIMITES DA COMPARABILIDADE

Subtraímos a um vasto périplo pela literatura de autognose nacional as três obras que sustentam este trabalho: *A Torre da Barbela*, de Ruben A., *A Ilustre Casa de Ramires* e *A Cidade e as Serras*, de Eça de Queirós. O mesmo trata da relação dos autores com a realidade colectiva que é Portugal, enquanto elemento interpelador de natureza simbólico-patriótica.

Muitos são os escritores que problematizam a sua escrita em função dessa relação com a pátria, mas as razões de maior peso, porque outras há, que orientaram o estudo para Ruben A. e Eça de Queirós foram, por um lado, o que detectamos como necessidade de actualização de um discurso histórico sobre a identidade e identificação nacionais, a que, certamente, não terão sido estranhas as preocupações político-ideológicas e ético-culturais dos seus autores, em função do contexto do qual datam as obras e, por outro, porque ambos, cada um na sua época, foram únicos e verdadeiramente representativos, na forma como aplicaram o seu amor pátrio à visão crítica sobre o país. Salvaguarde-se que este facto comparatista já mereceu diversas referências, como a de José Augusto França¹, escrevendo, a propósito de *A Torre da Barbela*, o seguinte: “História de Portugal, em vários sentidos, como o foi *A Ilustre Casa de Ramires*, do Eça, nos fins do século passado; e dum Portugal de paradoxo metafísico, na consciência da sua paisagem, das suas torres absurdas e da sua alma grandiosa, na efabulação lírica ou burlesca de cada cena. “

Esta ponte literária, com cerca de sessenta anos, alicerça, portanto, em diferentes momentos de fragilidade histórica, mas tendo em comum a mediocridade política, social e cultural.

O século XIX viveu uma espécie de obsessão temática que foi a de devolver à pátria uma grandeza ideal, tão ameaçada fora pelas vicissitudes do século: a fuga da Corte portuguesa para o Brasil, o protectorado da Grã-Bretanha durante a guerra de Portugal contra a ocupação francesa, a perda da colónia brasileira, o fracasso do modelo monárquico-parlamentar desde a década de 30, o atraso tecnológico do país, face a outros europeus e, no

¹ José Augusto França, “Ruben A. ou Ruben Andresen Leitão”, in *Revista Colóquio Letras*, nº 29, 1976, p. 7.

último quartel do século, a perda do papel de potência colonizadora do ultramar, que culminou, em 1890, no Ultimatum da Grã-Bretanha a Portugal que obrigou à desocupação dos territórios situados entre Moçambique e Angola. Este foi o derradeiro golpe no já fragilizado orgulho nacional, que vinha a ser discutido desde as Conferências do Casino, a mais visível e mediática manifestação da Geração de 70, quanto ao julgamento sobre o passado e presente pátrios, quando se assiste à decadência do país e ao seu afastamento de uma Europa culta e civilizada.

Conhecendo-se a distribuição da obra eciana por três fases distintas, interessa-nos sobretudo a última (1893-1900), pelo nosso enfoque sobre os dois últimos romances, *A Ilustre Casa de Ramires*, que é publicado em 1900, logo após a morte do autor, que não chegou a completar a revisão do texto, e *A Cidade e as Serras*, publicado em 1901. Sendo a segunda fase do autor considerada a mais combativa, por apontar farpas ao país atrasado e provinciano, Eça, num movimento em que é acompanhado pelos da sua geração, reconhecerá que os ideais de outrora caíram por terra, e a sua estratégia alterou-se, para acompanhar um certo espírito fim-de-século, que, sem dúvida, também resulta do abalo provocado pelo Ultimatum. No sentido de reabilitar o sentimento e brio pátrios, muitos escritores recentralizaram a sua temática para o reconhecimento das tradições, procurando reconciliar a consciência portuguesa consigo mesma. O próprio Eça, neste percurso final, revela uma evolução natural da sua escrita, e a crítica contumaz, aos vícios e máculas da sociedade portuguesa, insuflou num tom mais ameno, e no que aos dois últimos romances diz respeito, há mesmo um fundo de esperança a enquadrar a redenção nacional, enquanto as personagens Gonçalo e Jacinto apresentam personalidades que, distintamente das personagens de romances anteriores, evoluíram para um sentido mais humano e espiritual.

A reflexão do autor sobre esta evolução baliza-se entre dois ensaios, que distam entre si catorze anos (1879-93), e nos quais ele explica como se move por entre os paradigmas estético-filosóficos de que se apropriou. Em “Idealismo e realismo”², Eça entende o realismo (naturalista) preso à fórmula da observação directa e experiência dos fenómenos. Ora, o que se detecta como artificioso é que esta intenção redundava em impossibilidade, desde logo pela distância geográfica do autor ao país, na maior parte da sua vida profissional. Portanto, a observação directa terá dado lugar à visão das suas memórias, ou a uma visão conceptual.

² Eça de QUEIRÓS, “Crítica e polémica”, in «Correspondência inédita de Fradique Mendes», in *Obras*, Porto, Lello & Irmão, s.d., vol. III, pp. 907-914.

Em “Positivismo e idealismo”³, há uma volta-face de opinião acerca do naturalismo, agora visto como correlato à civilização citadina, e esta falência implicará que a realidade passe a ser analisada sob o prisma da imaginação, embora sem anular a razão.

Considerando esta maturidade no contexto do afastamento pátrio, que é aliás uma afinidade entre os autores⁴, poderemos dizer que essas vivências mais cosmopolitas, donde basta destacar Londres e Paris, terão certamente sublimado as imagens do solo pátrio: marcadas pela ironia, quando respeita à comparação entre o progresso estrangeiro e o atraso nacional, marcadas pela nostalgia, quando revivem o tempo da vivência pátria. Não será de somenos importância perceber que na relação entre ironia e nostalgia, como formas de encarar o passado, se joga a dicotomia distância / proximidade, a permitir perspectivas analíticas distintas. Conforme referimos anteriormente, Eça foi obrigado a operar uma observação mais indirecta que directa, logo a formulação discursiva a que ele chamou de imaginação, molda-se também neste olhar nostálgico, dito adiante como autêntico. Donde, a observação directa dos fenómenos, do autêntico e do vivido, proviesse da nostalgia. Registe-se breve passagem sobre o tema, a que se dedicou um recente colóquio:

« En effet, alors que le mot ironie est valorisant, celui de nostalgie l'est beaucoup moins. Ce qui fait toutefois l'attrait de la nostalgie, et qui la différencie de l'ironie, c'est l'accent qu'elle met sur l'authentique, le vécu. Au dilettantisme de l'ironie qui est jeu et distanciation, la nostalgie répond par l'engagement dans la sincérité. Quoi de plus sincère en effet que le désir de retour dans le temps et dans l'espace vers un monde qui a été vécu intensément. »⁵

Ruben A. sugere o retrato contemporâneo do país, pela ideia de estagnação, conservadorismo e opressão, aludindo ao país que vive sob o regime ditatorial de Salazar, há várias décadas, e cujo ambiente, metaforicamente, cinzento, alcança, metonimicamente, o “salazarento”. A acção de propaganda do regime, nas décadas de 40 a 60, assentava num discurso político-ideológico de valores convencionais, donde se destacam os princípios intocáveis: “Deus, Pátria, Autoridade, Família, Trabalho”, pronunciados em Braga, em 1936,

³ Eça de Queirós, in *Obras*, Porto, Lello & Irmão, s.d., vol. II, pp. 1494-1501.

⁴ Ambos viveram, por prolongados períodos das suas vidas, afastados de Portugal: basta destacar Londres e Paris - Rúben A. esteve vários anos, como leitor, no King's College e Eça, depois de servir, como diplomata, em vários pontos do mundo, obteve o desejado lugar de cônsul em Paris.

⁵ Pierre Schoentjes, “Ironie et Nostalgie”, *Hégémonie de l'ironie?*, Université de Gand, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document1042.php>.

mas tantas vezes repercutidos, para incutir no povo a submissão àquele enquadramento. No cenário internacional, Portugal tornara-se irrelevante, embora a política isolacionista fosse estimulada pelo próprio regime.

A *Torre da Barbela*, foi publicada em 1964, e obteve, no ano seguinte, o Prémio Literário Ricardo Malheiros da Academia de Ciências de Lisboa, o que corrobora, certamente, o facto de muitos a considerarem a obra-prima do autor. No entanto, antes da Livraria Portugal, houve catorze editores a recusar a publicação, devido às peculiaridades estilísticas, decorrentes da afirmação de modernidade que marcou a obra, e a época da sua redacção, a qual implicou alguns anos, portanto estamos a falar de meados da década de 50 até ao ano de 64.

A produção literária ficcional ⁶ do autor engloba diferentes géneros, que vão do romance ao teatro, passando pela autobiografia e textos memorialistas, pelo conto, e pela novela. Em termos editoriais, foi profícua para Ruben A., a década de 60, na qual é publicada grande parte da sua obra, como se prenunciasse que ele não mais completaria outra década. Refira-se que, na categoria de romance, a *Torre da Barbela* é o segundo, depois de *Caranguejo*, e decorridos quinze anos desde a primeira publicação, no caso, de *Páginas*.

Contextualizando-o no conjunto da obra do autor, o que é de significado maior é o apontar para a realidade e História nacionais, avaliando o país com grande paixão, mas também com igual severidade, embora esta se mascare de ironia. É esse Portugal genuíno que perpassa em *Páginas* ou em *O Mundo à Minha Procura*, na pintura de ambientes ou na evocação de raízes e tradições populares: Portugal é ainda o país tacanho onde o Caranguejo, personagem do livro homónimo veio a nascer, em *Cores*, o drama nacional da opressão é a causa da vivência descolorida das personagens, em *Kaos*, obra póstuma, temos a ficção histórica sobre a Primeira República. E, finalmente, o romance foco deste trabalho, percorre os séculos da nossa existência como Nação, num historiar pelo absurdo, os sonhos e as fraquezas de um povo.

Querendo ilustrar o homem e a personalidade de Ruben A., Luís Forjaz Trigueiros ⁷ usa a seguinte metáfora: “delta de um grande rio, feito de muitos afluentes, correndo entre paisagens várias, arrastando em seu curso quanto pudesse inserir-se ao seu ímpeto, e de

⁶ Há ainda várias obras de investigação histórica, muitas centradas na figura do rei D. Pedro V.

⁷ Luís Forjaz Trigueiros, “Rúben e a Torre”, in *Memoriam Ruben Andresen Leitão*, org. José Sommer Ribeiro e outros, Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1981, p. 307.

caminho ia fecundando as margens”, da qual nos apropriamos por servir, à medida, à caracterização do estilo do autor, que sempre reivindicou voz própria, senão mesmo a recusa de enquadramento nos paradigmas literários da sua época. Ainda assim, a eclosão surrealista que, em Portugal, durou de 1947 a 49, justamente o ano da primeira publicação do autor, reflecte-se na obra. O movimento apostou forte na descontinuidade histórica e na ruptura com o figurino humano-social de cariz documental, introduzindo, a partir dos anos 50, um Neo-Realismo marcado por sucessivos momentos, que são de integração de novos valores ou subversões, como seja a noção de “jogo“, enquanto elemento básico da criação, ao que se segue a redescoberta do real, que pode ser tudo o que transcenda o concreto-objectivo, para chegar, num terceiro momento, ao primado da ambiguidade, que influi sobre novas estruturas narrativas e a busca de uma nova linguagem. Embora se conclua que o autor partiu das características acima referidas, fê-lo para criar uma obra singular, sob o signo da imaginação criadora, de uma nova consciência do real, cunhada, frequentemente, pelo absurdo, e sobretudo, libertando a palavra da sintaxe tradicional.

Outro aspecto que nos dois autores é sobejamente referido, pelos estudos literários, é a sua preocupação com a língua e subsequente inovação ao nível da palavra e da sintaxe. Eça terá privilegiado a forma, de modo a atingir uma literatura predominantemente artística, de modo a compensar o público-alvo e consumidor das suas obras, a burguesia, da crítica de que sistematicamente também era alvo. Rúben A. enveredou pelo experimentalismo linguístico, ao nível de deslocamentos sintácticos, criação de neologismos, e conferindo à escrita uma performatividade imagística, de cariz surrealista, visível na passagem do real para o supra-real ou mesmo sobrepondo os dois mundos. Outra via tomada de problematizar o real foi recorrendo ao fantástico.

Como factos finais, refira-se ainda o facto de Ruben A., ter um movimento de contracorrente, ou seja, retomar de um período literário pretérito, uma obra ou aspectos explícitos da mesma, no caso de *A Ilustre Casa de Ramires*.

Por sua vez, constata-se que Eça, através da obra referida, também operara o mesmo olhar crítico sobre um movimento literário antecedente, o Romantismo, ao parodiar o uso excessivo, neste movimento, de aspectos medievalistas, ao gosto de Garrett, mas sobretudo de Herculano, utilizando profusamente o vocabulário da época e dando aos caracteres bastante ferocidade.

Mas deste olhar para o passado, e dos vários aspectos em comum nas duas obras, como a presença das torres, o curial é o processo alegórico a contrapor dois níveis narrativos,

que tanto se antagonizam como entrelaçam, por um lado, um Portugal, passado e heróico, por outro lado, um Portugal contemporâneo.

Finalmente, Ruben A., guiado pelo conhecimento do amigo António Seabra “que sabia o Eça de cor e salteado”, confessa-se um leitor assíduo do mesmo, reconhecendo na caricatura da vida portuguesa, o ressoar do velho “gargalhar”, que é também o seu.

Ficamos com o registo dessa leitura:

“De fio a pavio li o Eça através do António Seabra. À noite, na cama, deliciava-me, respondia ao que em mim era irreverente, sátiro, genuíno perante a situação permanente do português em sessão solene e em discursos para elogiar Vossas Excelências. Sentia-me um tipo europeu. Eu viajara pela Europa, então não! Era um tipo civilizado, que mordida mais fundo do que todos os neo-realistas, as picadas uteravam-se para séculos, ficavam na caricatura, quando tudo é caricatura dos próprios, um retrato vernáculo da sua chapa vista ao espelho.”⁸

⁸ Ruben A., *O Mundo à Minha Procura, II, autobiografia*, Lisboa: Assírio & Alvim, 2007, p. 172.

3 - DO TEMA

Como se infere do título deste trabalho, As Contra-imagens de um Imaginário Lusíada, propomo-nos, através dos romances a ele convocados, aferir o modo como se reescreveu a nacionalidade portuguesa desse imaginário histórico-cultural.

Entenda-se esta reescrita, não como retorno ou mera repetição dos mitos de origem, uma das acepções a haver para reescrita, mas antes como reelaboração anamnésica, no sentido de restabelecer uma memória colectiva pela criação de novos sentidos. Como tal, contornaremos, obviamente, o discurso histórico, para nos focarmos na nação, como eixo articulador de várias temporalidades.

Sobre as imagens, mitos, símbolos ou estereótipos, numa designação mais lata por mais popular, há que tomá-los como representações colectivas, mais ou menos cristalizadas, que são aceites por uma comunidade, e circulam por entre realidades culturais e comunicativas, em que todo o homem se insere na relação cognitiva e de interacção social que, naturalmente, mantém com os seus semelhantes e com o mundo.

A actualidade deste tema atesta-se em inúmeros escritores da contemporaneidade: Saramago (*Viagem a Portugal* ou *Memorial do Convento*), Lobo Antunes (*As Naus*), José Cardoso Pires (um conjunto de cinco livros, desde *O Anjo Ancorado* a *Alexandra Alpha*), para só citar alguns, em cujas obras se revelam grandes redes intertextuais sobre os traços da portugalidade.

Mas a temática acompanha o percurso literário português desde Camões, nesse modelo maior, que foi *Os Lusíadas*. No entanto, foi sobretudo desde o romantismo, com Garrett (*Viagens na Minha Terra*), que se abriu a senda, ao movimento seguinte, na consolidação desta temática literária. Do século XX, tomaríamos, ainda, como referência exemplar, um vasto grupo de surrealistas que “tomaram de assalto a pátria”, em textos bastante críticos do modo de ser português, como forma de clamarem a liberdade que a ditadura fascista lhes retirara.

Do ponto de vista teórico, há igualmente uma imensa actividade ensaística, da qual destacaríamos o nome de Onésimo Teotónio Almeida, que faz uma boa resenha do panorama actual de debate sobre a identidade nacional, e da qual retirámos a mais simples das suas conclusões que ilustra a diversidade de perspectivas: “(...) a portugalidade – é a portugalidade de cada um. Termos assim vagos têm força porque são preenchidos pela

experiência pessoal sentida pela memória e coração de cada indivíduo.”⁹ Assim, Fernando Pessoa/ Bernardo Soares diria: “A minha pátria é a língua portuguesa.”¹⁰, por acrescento, diria, Vergílio Ferreira: “A minha pátria é a imaginação.”¹¹

E que pátria reclamam os romances em estudo? Ou melhor, que imagens preenchem essa ideia? Ainda que o universo das imagens seja amplo, ele tem um chão, o lugar de enunciação de onde partem os autores para narrarem as suas histórias e expressarem o diálogo crítico com a história e cultura do seu país. Esses lugares são visíveis nos títulos das obras.

A Torre da Barbela rompe com e destrói qualquer linearidade narrativa, sustentando vários encaixes narrativos, pois são eles a ditar um processo selectivo que apaga ou releva certos sentidos e factos histórico-culturais. Aliás, é neste desierarquizar as relações da ficção com a História que entra a paródia, como princípio operativo,¹² desafiando tudo o que no modelo da História suporte ser desconstruído, para nos apresentar uma contra-História, ou uma contra-estilização do discurso histórico hegemónico de Portugal. E esta hegemonia acaba por ser duplamente atacada, dado o lugar ambivalente, o da enunciação, já referido, que remete para o passado, não deixando de mirar o presente.

É a este registo parodístico que Ruben A. entrega a voz para reescrever uma outra história cultural portuguesa, na qual certos factos e episódios falham na construção da glória, a começar pela imagem dos heróis, uns “mortos-vivos”. Poderíamos especular sobre a origem da ideia, começando pela metafísica do ser e não-ser que aflora as suas variadas reflexões, como a propósito de uma paisagem humana: “O derramamento da não-humanidade, a espera do não-eu, o cepticismo dos que (...) ainda querem salvar-se da não-esterilização, a embriaguez dos não-bêbedos.”¹³, ou ainda a imagem cemiterial do país, em:

⁹ Onésimo Teotónio Almeida, “Identidade nacional – algumas achegas ao debate português”, in *Revista Semear* 5, http://www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/semiar_5.html.

¹⁰ Fernando Pessoa /Bernardo Soares, “Livro do Desassossego”, *Obra Poética e em Prosa*, Vol. II, Porto, Lello & Irmão – Editores, 1986, p. 573

¹¹ Vergílio Ferreira, *Conta-Corrente* – 1, Lisboa: Bertrand, 1981.

¹² Usamos esta categoria literária no sentido conceptual e não inscrita nos pressupostos de Linda Hutchen, Bakhtin ou Genette, por não contemplarem o recurso ao cómico.

¹³ A., “*O Mundo à...*”, II, p.85.

“eu era capaz de arrancar, acordar o morto País cujo cemitério pisava todos os dias. Triste ilusão!”¹⁴

Reservámos para Eduardo Lourenço, pela assertividade, o pronunciamento sobre a dupla de escritores e suas obras:

“Mas esta temática [Portugal] só receberá uma expressão de fábula, origem e matriz (...) na mais delirada e delirante alegoria da nossa aventura histórica e cultural, resumo inenarrável da nossa epopeia sonâmbula, alucinada e obstrusa. Referimo-nos, está bem de ver à singular torre de três lados, a que há séculos buscamos o quarto lado do sonho habitável, *A Torre da Barbela* do nosso malogrado e genial amigo Ruben A.”¹⁵

Tomemos, também nós, o desafio de buscar o quarto lado do sonho habitável! Para tanto, observe-se como, no povo português, é natural a sua tendência para viver de mitos e imagens, embora incorra em desvios de percepção da realidade, porque é mais sugestível pelo que vem de fora do que pelo que vem de dentro. Por este ângulo, soube Salazar cultivar e impor, a esse povo humilde e respeitador, uma imagem idílica, porquanto irreal, forjada na invariante das glórias passadas. Foi essa representação descentrada do real que serviu ideologicamente ao regime, para propagandear uma sociedade harmoniosa, organizada e respeitadora da ordem estabelecida.

Para reaver uma imagem real, e porque a imagem não se encontra no espelho do heroísmo ou no da civilização, tem o sujeito que se recolher à sua interioridade, para buscar dentro de si um conúbio natural entre o Ser e a Pátria, e só aí alcançará habitar o sonho.

Quando Oliveira Martins ilustrou o Portugal pós-Ultimatum, através de uma curiosa imagem, “os quartos de hora de Rabelais”, invocava, nesse contexto, um país em penoso compasso de espera, que o obrigaria à reflexão.¹⁶ É essa mesma reflexão que é necessária para desfazer a imagem ideal, de quinhentos anos, que os portugueses para si fabricaram.

¹⁴ A. “*O Mundo...*”, p. 110.

¹⁵ Eduardo Lourenço, “Da Literatura como Interpretação de Portugal”, in *O Labirinto da Saudade*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992, pp. 84-85.

¹⁶ A sugestão da imagem é de ordem cultural, pela importação de França, e por Rabelais ter sido uma figura emblematicamente usada, por Eça, em “*A Decadência do Riso*”. O texto “Os quartos de hora de Rabelais” consta da bibliografia.

Retomamos Eduardo Lourenço que não só corrobora este argumento, como reconhece, em Eça, o grande visionário da sua época:

“De todas as interpretações da realidade nacional da Geração de 70 – e acaso do século e de sempre, à parte a não-patológica ainda de Garrett – a mais complexa, a mais obsessiva, ardente, fina e ao fim e ao cabo a mais bem sucedida, por mais adequada transposição mítica, sentido da realidade e criação de imagens e arquétipos ainda de pé, é sem dúvida a de Eça de Queirós.”¹⁷

Quando pensamos no que, em Eça, é um objecto recorrente da sua crítica, surge, como o próprio a designou, a “Galeria de Portugal no século XIX”, e os cinco romances considerados fundamentais para a percepção desse quadro caricatural, segundo um estudo da ensaísta Cleonice Berardinelli¹⁸, são os que enunciaremos, e sobre os quais nos interessa apenas reter o que neles funciona, em jeito de conclusão, como símbolos de Portugal. Em *O Primo Basílio*, o Visconde Reinaldo julga Portugal como “Abjecto país”, “pocilga” ou “chiqueiro”; n’*O Crime do Padre Amaro*, três personagens evocam, junto à estátua de Camões, o passado representado pelos poetas e cronistas; em *Os Maias*, no episódio “passeio final”, só a paisagem é genuína, em contraponto com tudo o que é reles e postiço na paisagem e ambiente humanos. Só Afonso da Maia é um digno representante do velho Portugal, pelo conjunto de valores que fazem dele a personagem mais positiva e íntegra de todo o conjunto eciano; em *A Ilustre Casa de Ramires*, Gonçalo é a personagem que define Portugal, oscilando entre defeitos e virtudes; em *A Cidade e as Serras*, é o Portugal rural e provinciano que recebe a nota positiva.

Podemos assim concluir que, à excepção do primeiro romance, no qual a sátira destrói completamente o modelo satirizado: Portugal, nos restantes, e de forma gradativa, há sempre elementos positivos, na maioria, retirados do passado, a qualificar o símbolo, até ao último, em que, explicitamente, Portugal não é representado por, sendo a parte mais genuína do território a representar a entidade total. Nestes casos, os recursos, como a ironia, o riso, o ridículo e outros, revelam a falência dos modelos, mas deixam em aberto a sua possibilidade de regeneração; pelo exemplo tomado, falaríamos da regeneração de Portugal.

Pelo exposto, pensamos ter clarificado o que se entende por contra-imagens, como estas são construídas pelas categorias literárias, paródia e sátira, e como surtem o efeito

¹⁷ Lourenço, “O Labirinto...”, p. 95.

¹⁸ Cleonice Berardinelli, “Que desgraça nascer em Portugal!”, *Revista Semear* 6, in http://www.letas.puc-rio.br/catedra/revista/semiar_6.html.

metalínguístico que se obtém pela diferença iniludível, relativamente às imagens modelares que constelam o imaginário português.

Capítulo I – PORTUGAL FECHADO EM SI MESMO - A TORRE

O mundo da Barbela construíra-se em torno da sua torre, triangular, com trinta e dois metros de altura, a maior da Península, e quem subisse os seus oitenta e nove degraus, alcançaria, do seu topo, uma deslumbrante e típica paisagem minhota. A torre despontava neste idílico canto do berço nacional, justamente, há, pelo menos, tantos séculos quantos assinalam a nacionalidade portuguesa. Já o solar contíguo fora construído um pouco mais tarde.

Mas esta descrição é só uma realidade aparente que oculta os segredos, histórias e símbolos daquele outro mundo que ali jazia, patente à imaginação; a qual não era o forte do caseiro da torre que presenteava os turistas sempre com a mesma lengalenga acerca da família Barbela, aquela que habitara a torre, e para a qual pedia um minuto de silêncio. Minuto abençoado, no qual cabia a resposta para a pergunta mais frequente dos turistas:

“Porque é que esta torre é triangular, quando todas as outras são em quadrado? Porque é que os Barbela já não habitam o solar?” (p. 17) ¹⁹

A ele não cabia a verdadeira “narrativa daquelas pedras (...) testemunhas de feitos extraordinários.” (p.16) Cabe-nos a nós encontrar respostas plausíveis, dentro do contexto da obra, ou seja, aceitando desde o primeiro momento os factos do fantástico como reais.

Singular é, de facto, a forma triangular da torre. Numa perspectiva simbólica, sendo a primeira forma de concepção geométrica, assume um papel patriarcal junto da família: “A pouco e pouco o grupo tresmalhado reunia-se de retorno à Torre paterna.” (p.136); “Paternalmente, no seu olhar [da torre] acolhia os anseios dos desconhecidos.” (p.73) (nossos sublinhados)

Desta paternalidade da torre deriva o símbolo que ela é de Pátria, basta atentar na raiz etimológica “pater”, para chegar ao adjectivo “patrius” ou a “patronus” (protector e defensor), papel também expresso no texto: “E ali continuava a Torre a proteger os Barbela...” (p.167)

Encarando, ainda, o símbolo ascensional, que a torre é, por excelência, representando uma vocação espiritual do homem, dir-se-ia que o texto responde a essa vocação: “São Cyro,

¹⁹ Ruben A., *A Torre da Barbela*, Lisboa: Assírio & Alvim, 1995. Todas as citações do romance pertencem a esta edição, sendo, daqui por diante, informados apenas os números de página.

lendo o breviário, subia o olhar para a Torre e persignava-se por respeito do Além. E quando tocavam as Trindades todos se vinculavam à sua altura.” (p.53) Aliás, o melhor retrato sobre a religiosidade portuguesa, delineada na proximidade ao divino, é o texto que no-la dá: “Revelava-se em todos os actos rituais uma fé muito particular – uma fé pela rama, económica, pacata, sem incómodo do misticismo, uma fé bem portuguesa utilizada em conversas com as divindades sobre assuntos corriqueiros.” (p. 29)

A forma tríptica sugere também as fases do tempo e da vida, passado, presente, e futuro, por esta via simbolizando os tempos de que se faz a História: “Aquele recorte triangular irrompendo pelo céu, (...) permanecia altivo como a História.” (p.52)

Outra tripartição, a da vida - nascimento, maturidade, morte – tem uma ordenação que não serve aos Barbela, porque o seu presente é também o seu passado e estão mais vivos, agora depois de mortos, do que antes o teriam sido. Mas essas são as forças primordiais hipostasiadas, que actuam de forma subversiva, na Torre, e que a tornaram algo muito para além do monumento patrimonial visto pelos turistas, ela tem a força de uma nação: “Do alto daquela Torre, outrora de menagem, estendia-se um país inteiro, seiva virgem de uma nação. Toda a História se abria com a paisagem.” (p.13)

Podemos ainda procurar na verticalidade da Torre, correntemente, associada à figura humana, o perfil tutelar dessa nação, o garante de certos valores morais. Do que já aduzimos, temos três elementos – protecção/pátria, obediência espiritual, família - com os quais soube, Salazar, criar um símbolo de apelo à ordem e ao patriotismo “ Deus, Pátria, Família”. Foi o ponto referencial de um regime sem liberdade, mas que propalava um oásis de paz no país dos egrégios heróis. Aliás, a obra explica a criação destes slogans do regime: “Na nossa época são tudo *slogans*. Cria-se um *slogan* e depois vai-se para a frente com ele, não se pode mudar. E o povo habitua-se e gosta.” (p. 293)

A torre da Barbela desempenha funções congéneres, é ela aquela força centrípeta que a si chama todos os Barbela, é ela que rege a lei da imortalidade ligada à noite, pois quem não a cumpre, dissolve-se no esquecimento, é ela o garante do equilíbrio na vida quotidiana, fazendo da ataraxia uma convenção, é ela o lugar das trocas, entre a vida e a morte, libertando apenas os que se individualizaram em vida, esses têm direito ao lugar mágico da lenda.

O seu nome, também de três sílabas como Portugal, permite-nos anexar outros sentidos curiosos. O primeiro advém de uma variedade de trigo cultivada, precisamente, na

região do Minho, sendo que o grão do cereal evoca o ciclo eterno da renovação da vida através da morte, noção, essa, plasmada na história.²⁰

Outro sentido que o título da obra oferece, por associação mental à “Torre de Babel”,²¹ é a exegese da narrativa bíblica que aponta para alguns aspectos (sublinhados na nota de rodapé), que igualmente são identificáveis na obra em estudo: o mito ascensional aliado à torre, o sentido da dispersão e da confusão, lançados sobre a construção narrativa, e o castigo sobre uma falta colectiva.

E para fechar esta moldura simbólica sobre a torre, pareceu-nos interessante a recolha de um conto popular, no qual o cavalo pede à donzela uma espécie de ritual sacrificial a cumprir, após tombar morto: “... o cavalo cardano brigou mais o dito indivíduo, e por fim caiu cada um para seu lado, mortos. E ela assim que viu o seu cavalo morto, meteu-lhe a mão na boca, e apanhou-lhe a língua e a firmou no chão. Formou-se-lhe ali uma torre, e ela dentro mais os seus meninos, e tinha tudo quanto lhe fazia falta.”²²

Há dois aspectos dignos de nota, será o primeiro (já referido em anterior passo textual) o sentido de protecção dado à família, que advém por osmose da tradicional imagem do cavalo, e o segundo aspecto que é o da transformação da língua do cavalo em torre, parecendo inverter e parodiar a noção de torre de Babel.

É pelo princípio de Babel que vamos ao retrato de família, marcado pela pluralidade das vozes, em desconcerto, como o exemplo ilustra:

“ E a miscelânea de conversas interrompia o ar da paisagem sem que fosse possível descobrir qual o sentimento colectivo da família. No fundo, eram todos de egoísmo atroz. Só

²⁰ O grão de trigo, segundo Chevalier e Gheerbrant (1994), está associado às forças de renovação, através da morte e ressurreição. Já entre os antigos gregos e romanos, era costume os sacerdotes espargirem trigo ou farinha sobre a cabeça das vítimas, antes de imolá-las, num gesto simbólico de esperança na imortalidade ou promessa de ressurreição. O trigo é também a matéria básica para o pão, símbolo do alimento espiritual no cristianismo em que o próprio Cristo, na metamorfose eucarística, toma forma de pão. E Portugal, nação surgida historicamente no território minhoto, desde a sua origem, que se arvorou como a mais devota da cristandade, braço através do qual a Igreja expandiu os seus domínios além-mar.

²¹ A narrativa bíblica situa-se no primeiro livro, Génesis, 11, 1-9, no fim dos capítulos sobre as origens da humanidade, e conta-nos a construção de uma torre, como desejo do homem de aproximação ao poder divino, para o canalizar para a terra. Javé, constatando que aquele povo falava uma única língua e que o seu orgulho os levaria a tudo conseguir, deu-lhes o castigo da dispersão por toda a face da terra e a multiplicidade linguística. Os homens não mais se entenderam e a construção da torre ficou suspensa... Mas, foi-lhe dada o nome de Babel, pelo sentido etimológico da palavra que deriva de um verbo hebraico que significa confundir ou misturar.

²² J. Leite de Vasconcellos, *Contos Populares e Lendas*, (2 vols.), Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis, Por ordem da Universidade, 1964, vol. I, 1969, vol. II, VI Ciclo, conto 345, p. 33.

queriam saber de si e contar as suas próprias historietas sem que fossem perturbados pelas descobertas dos semelhantes. Como todos os povos precários nos requintes da conversa e do pensamento, eles para ali monologavam, revisando as suas façanhas domésticas a que davam tamanhos fenomenais; uns meros transeuntes da vida.” (p.131)

Desta contra-imagem ressalta o pendor monologante inter-pares, que é o mesmo, pelo inverso, de um diálogo mudo, donde resulta não haver uma história de conjunto a ilustrar a sua existência, porque, na verdade, nem sequer há a compreensão colectiva dessa existência. Lourenço também observou “...a estrutura desse silêncio que (...) coage do interior o diálogo sempre precário da cultura portuguesa consigo mesma.”²³

Ao retratar explicitamente o século XX, na falta de liberdade de expressão, e consequentemente de informação, veja-se a crítica textual: “Já não há outros. Somos todos o mesmo. Mas às vezes lá aparece uma ovelha ranhosa a pedir umas explicações e uns dados mais estatísticos (...) Os jornalistas, então esses não percebem patavina do que se lhes diz. Também já não precisos. As notícias identificam-se com os comunicados.” (p. 293)

Na Barbela, todos se tratavam por primos, pois nem importa esclarecer as relações que ligam uns e outros. A convenção desta designação terá o objectivo de diluir as suas individualidades e nivelar as personagens em subalternização à condição que os une, como pertences da figura tutelar, a torre, mas não deixa de criar correspondência com a imagem de um rebanho junto ao pastor, imagem patriótico-clerical, na qual também se verá retratado o asceta ditador. Mas as imagens mais fortes do grupo serão a “massa informe” e “matéria ambulante”, servindo de contra-ponto imagístico, o ser reduzido à pura orgânica e a inactividade que surte da mecânica deambulatória:

“Transformava-se num suplício caricato e boçal ver aquela massa informe a movimentar-se no terreiro da Torre. “ (p. 92)

“ São todos pobres mortais. Tanto lhes faz viver no século XII como agora; reduz-se a esta matéria ambulante que se transporta de burra de um canto para o outro. “ (p. 133)

É esta homogeneidade não-pensante que serve a um regime opressivo que precisa apenas de homens úteis e rentáveis para incorporarem o sistema produtivo, o burocrático, as instituições de uma estrutura organizada e rígida.

Mas esta ideia de estagnação e conservadorismo, que no seio dos Barbela, distraídos a inventar, em cada dia, um dia semelhante aos anteriores, não apenas espelha o retrato do

²³ Lourenço, “Labirinto...”, p. 14.

país, mas remete para uma questão essencial: a incapacidade de cortar com o passado memorial, aquele em que a Torre oferecia ao mundo o mesmo papel modelar, que já vimos projectado para o seu interior: “ Houve mesmo tempos em que a Barbela foi considerada como capital de um continente de onde partiam as ideias, os costumes e até os gestos. “ (p. 165)

Sobre o peso da História que se reflecte num país, há duas vias possíveis de avaliar esse efeito: ou o país tem a força anímica para resgatar do passado o autêntico, as forças e virtudes do seu povo, projectando-as no futuro e em regeneração, ou, pelo contrário, há um olhar contemplativo sobre o passado, que se basta a perpetuar na recordação os feitos e as glórias heróicas, e daí não mais resulta que a condenação a um viver vegetativo, engrenado na rotina mediana e que leva à morte o ser autêntico. Nietzsche ²⁴ corrobora esta análise, num texto crítico aos historiadores e eruditos da sua época, colocando-os na dependência de um parâmetro que repetiam mecanicamente, não percebendo que esse “excesso de História” acabaria por fossilizar a existência e a vida. Sobretudo porque lhes faltava a visão nietzschiana do homem como ser único e irrepitível, capaz de usar as energias do presente e o seu poder criativo para recriar o modelo histórico e cultural.

Sobre o peso histórico que a família comporta é conclusivo que ela se enquadra na segunda situação, acima descrita, e como o texto prova:

“ ... não se importavam para nada com o que se passava à sua volta, copiavam o inútil, vegetavam nas glórias do passado e detestavam o presente como medida preventiva. Quando viajavam, ainda voltavam mais labregos do que à partida.” (p. 92)

Subsequente a esta prisão no espelho rígido do outrora, temos ainda a considerar que os Barbela não aprendiam com as lições do passado, e mantinham um saber atávico, aliado à rusticidade, como demonstram os primos afastados dos Barbela, os Beringela. Os dois últimos aspectos andam a par com a decadência do espaço que habitam; quanto ao comportamento da fidalguia, ele limita-se ao nível básico de comer e procriar, como glosa ao traço cultural, dito como brandura de costumes:

“A Beringela valia pelo fumeiro, o resto já estava em completa decadência. Os fidalgos não se haviam actualizado: viviam numa promiscuidade de assustar. [...] Habitavam uma casa a desmoronar-se nas mãos dos caseiros, com as terras e as alfaias empenhadas. O jardim

²⁴ Friedrich Nietzsche, “Da Utilidade e Desvantagem da História para a Vida”, In *Obras Incompletas*. Selecção de textos de Gérard Lebrun e tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho, São Paulo: Editora Victor Civita, 1974, p.66-69.

desaparecera, e nos quartos do andar nobre, debruçados sobre o rio Lima, arrecadava-se milho e batatas. Aquela ruína infortável mostrava a decadência de uma estirpe. [...] A construção datava dos fins do século XVI, e das frestas não betumadas saía um cheiro a antigo, a coisa bem amadurecida. [...] O homem permanecia ali na condição primitiva, intacto de estragos civilizadores. Os fidalgos raro se casavam: para garantirem descendência cobriam as filhas mais alentadas dos caseiros.” (p. 35-36)

Mas a melhor imagem desse legado de geração em geração, identificou-a Clara Rocha: “... na quinta dos fidalgos da Beringela, há um fumeiro com enguias do século XVIII, trutas românticas e salmões setecentistas, descrito como se se tratasse de uma biblioteca cheia de exemplares preciosos, mais ou menos raros e sempre metodicamente catalogados.”²⁵

Outra ideia que se plasma sobre os Barbela é o seu isolamento do mundo, pois o contacto com o exterior resumia-se a uma geografia mínima:

“era mesmo possível que aquele isolamento quase maldito desse ortodoxias incompreensíveis. O círculo dos primos era muito restrito. Aparecia pouca gente de fora e, para sair daquele mundo, as canseiras e os sacrifícios multiplicavam-se aos milhares. (...) Uma vez de século em século, aventuravam uma viagem a Lisboa.” (p. 166)

Certamente, que uma dessas ortodoxias incompreensíveis é a imagem com que Salazar se defendeu de termos sido marginalizados da parte continental da Europa e até do mundo: “orgulhosamente sós”.

Relacionado com o fechamento do país, temos ainda o “Grande Nevoeiro” que, desde 1590 e durante muitos anos, se instalou na Barbela e arredores. Entendemos este mito como uma outra espécie de morte lenta, que se manifesta em épocas de crise, pela decadência, pela devastação, como destino, mas, sobretudo, por uma paralisante sensação de medo, medo esse que se instala no homem como reacção ao desconhecido, ao inexplicável, ao diferente. É indiscutível a visão de Palla e Carmo²⁶ sobre o papel histórico deste Grande Nevoeiro, identificado com a perda da independência nacional para o domínio filipino, mas também relacionado com a legitimidade da sucessão, lançada no texto pelo nascimento ilegítimo do Menino Sancho, precisamente nessa época. Outros registos deste medo serão tratados mais adiante, por ora, ficamos apenas com a sua figuração em Dom Raymundo, “o medo dele era o medo mais terrível do homem, era o medo da afirmação e a consequente incapacidade de

²⁵ Clara Rocha, “Tradição e Modernidade n’A Torre de Barbela de Ruben A.”, in *Vértice*, II série, nº6, Lisboa, 1988, p. 9.

²⁶ José Palla E Carmo, Prefácio, in Ruben A., *A Torre da Barbela*, Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 1966, p.IX.

praticar a justiça, a não ser que esta fosse feita pelo instinto primário do assassinio ou da morte vingativa em batalha” (p. 193).

A Torre encerra uma ambiguidade paradoxal, se por um lado, liberta aqueles que, em vida, se individualizaram, por outro lado, obriga-os ao recolher às tumbas, assim que na linha equatorial se desenhe a primeira luz, e este ciclo inerente à Torre acaba por tornar o seu espaço e vivência fechados e estáticos. Daí que a vida se faça sentir por um sentido de vazio ou de espera, que se traduz amiúde pelo termo “ suspensão “: “ É uma vida suspensa desde o nascimento à morte... “ (p. 233)

Esta questão merece-nos alguma atenção, posto que, na obra, há uma desagregação do tempo convencional, cumprindo o sentido da dispersão, inerente ao exemplo de Babel. A haver um tempo irreversível, só mesmo o que rege o ciclo da natureza e que basta à vivência dos locais: “...quem viesse de longe, era tolhido imediatamente por uma sensação diferente de tempo. O tempo não chegara ali. Não havia relógios de campanário e o Abade proibira que se contasse o tempo além das quatro estações do ano.” (p. 125)

Este país, onde o tempo parou (“ O tempo não chegara ali “) é um aspecto muito presente na literatura de viagens sobre Portugal e não nos parece estranho que o autor acuse este olhar de visitante, não para evocar as suas ausências do país, mas antes para firmar a sua crítica sobre um país atrasado e sem progresso. Note-se na passagem seguinte, a mesma sensação de um país à espera de vida, com as referências contemporâneas, e a urgência em procurar fora do país o encontro com a vida: “ A vida em Portugal raras vezes se acontece. Temos de ir à procura dela, quando não morremos de tédio. Uma pessoa tem de tomar o comboio, um automóvel, uma laranjada, ou um avião para ir ter com a vida. Está tudo parado, as pessoas andam paradas – falam, mas estão mudas. “²⁷

Segue-se ao Portugal salazarento, a alegoria compensatória, na existência de um “jardim à beira-mar plantado”, ou como melhor diria Ruben A., noutra texto seu, “extremidade jardínica”.²⁸ Mas para conferir a tal imagem, o tom falacioso, o espaço-paisagem tem que se circunscrever na ordem do maravilhoso. Senão vejamos uma série de descrições inventariantes acerca deste recanto idílico:

- a Fontinha com a sua “... água desviatória e que em contacto com as margens da Ribeira, se revestia de poderes mágicos. “ (p. 149)

²⁷ Ruben A., *Páginas V*, Lisboa: Assírio & Alvim, 2000, p. 66.

²⁸ Ruben A., *Páginas III*, Lisboa: Assírio & Alvim, 1998, p.100.

- o rio que "... falava, cantava e não se mostrava carrancudo nem bisbilhoteiro." (p. 142)

- a Ribeira Lima, quando acolhia os apaixonados: "Abraçavam-se num desnudar adónico. As enguias mais pequenas, aticadas pelas vistas, estonteavam-se às voltas de encontro a raízes bem adormecidas. Era um verdadeiro paraíso de enlacs sentimentais!" (p. 148)

Este "locus amoenus", corresponde a um catálogo medieval, para mais coerentemente encaixar no maravilhoso, pelo espírito latente e pródiga criatividade, pelo fenómeno geológico da torre, pela magia anímica e pelo espaço edénico, também ele plasmado de uma vivacidade amorosa, donde releva o papel da seiva da natureza a aproximar e a sublimar o amor.

Quanto à nossa torre, sugere-se a leitura do seu espaço como primordial, aquele que, tentacularmente, soltava, nos corpos e nos espaços que se expandiam em seu redor, as forças mágicas do destino e os poderes cósmicos. Era uma espécie de poder encantatório e surreal que a si chamava qualquer um: "...a Barbela era um sítio de cartomantes possibilidades. Que espanto! Umas correntes de ar em música gregoriana, num sentido polifónico de arrebatam os ouvidos." (p. 156)

Verificámos ainda uma presença constante do número sete, característico do culto de Apolo - sete são os lugares da freguesia da Moutosa (p.125), à qual pertence a torre, sete são também os Santos da Ribeira Lima (p. 134), sete vezes a cisterna da torre ecoava os gritos de Dona Brites (p. 269), e a Torre com sete gargalhadas lhe respondia. (p.273)

Será agora pertinente repescar a forma, em quadrado, representativa da terra, pelos quatro pontos cardeais, e a forma triangular da torre, simbolizando o céu; outros significados a ler na primeira forma são a horizontalidade, a matéria, os fenómenos; na segunda, a verticalidade, o espírito e a essência. Donde resulta que o quadrado associado ao triângulo, ou o quatro somado ao três, nos mostram o número sete como a totalidade do universo (espaço e tempo) - um conjunto perfeito!

Sobre uma certa noção de privilégio, com a qual se encara esta estranha forma de vida, ela enceta a obra quando o leitor é distinguido com uma "segunda visão", sem a qual não poderia desvendar o fantástico das noites, e limitar-se-ia, como os turistas, a admirar a Torre. Obter vaga na Barbela, indicia semanticamente o privilégio, significando que apenas se perpetuavam aqueles que em si sintetizavam a premência de continuar a história do mundo, cada qual representando um século ou época. É uma visão heróica sobre a História Portuguesa, mas é a que prevaleceu secularmente: "A Torre, como a História, só registava os

feitos dos seus mais independentes defensores. Não podia deixar por quaisquer a reputação de bastos séculos de existência (...) os mal temperados pelo sal da natureza jaziam a seus pés como seres já invisíveis...” (p. 73) São estes eleitos que geram a contra-imagem de um povo escolhido e abençoado por Deus e pela Virgem Maria, não fosse esse o privilégio, nunca teria este pequeno reino potencial para se subtrair à poderosa Castela, ou força anímica para dar ao Mundo, novos mundos.

A sua privilegiada condição de mortos-vivos permite-lhes viver num mundo ao contrário: vivem, durante a noite, o que o comum dos mortais vive, durante o dia, com a peculiaridade, que nos é dada a ler, de uma vivência diurna e não nocturna, por subversão das leis naturais que a criação ficcional permite: “ nada de comum entre a noite da Barbela e o dia do calendário do caseiro.” (p. 18) Se tentassem transpor essa fronteira, voltariam ao normal da condição humana e cairiam no esquecimento, dissolvidos nas águas implacáveis do rio Letes, que dá pelo nome de Lima, neste território.

O principal privilégio é aquele que permite aos mortos-vivos o cumprimento de uma falha, de uma ausência com que o não-vivido marcara as suas vidas: “ Aquela navegação humana pisava os mesmos caminhos de sofrimento e amor que havia trilhado antes da entrada mortuária nos sarcófagos e pedras tumulares (...) e todos eles se mexiam a querer cumprir uma missão que em vida lhes falhara. “ (p. 65) Esta falha, a do amor, será analisada mais adiante, neste trabalho.

As suas tragédias ou momentos de vitória, estampados ou invisíveis, permaneciam gravados nas pedras seculares da Barbela, em representação da primeira casa nobre de Portugal, aquela em que a família se torna a fiel depositária de oito séculos de História, ou seja, a História de Portugal, como se explicita:

“ Aos poucos, tudo se definia como querendo dar a explicação que transforma uma família e seus pecados numa nação e seus defeitos. “ (p. 30)

Como se de vários patamares de uma torre se tratasse, a própria família representa os oito séculos de Portugal, ostentando diferentes indumentárias ou bigodes, usando diversos meios de transporte, tudo conforme a época que representavam. Merecem-nos uma brevíssima apresentação, por aspectos caricaturais flagrantes:

Dom Raymundo é o patriarca, combateu ao lado de D. Afonso Henriques na conquista do reino luso, que então se recortava do conjunto da península ibérica, justamente o momento histórico, que dá origem à cultura portuguesa. Por isso encarna a bravura da raça,

que joga no paradoxo com um certo tipo de brandura de costumes, que fecha os olhos às mais graves injustiças. Representativo do tradicional tópico das armas e letras, a sua linguagem reflecte ainda um estágio de formação da língua, por isso a sua poesia era “ ao gosto contemporâneo, uma poesia ainda no estado desbravativo e onde mais tarde os filósofos encontrariam tanto motivo para aborrecerem os tipógrafos e os alunos de liceu.” (p. 43)

Dona Mafalda vivia segundo os padrões de amor, luxúria e requinte da corte de D. João V, donde trouxe um bobo, cujo nome, Bórbola, parece parodiar o nome da torre e da família.²⁹ Ela gostava de enlouquecer os homens para de seguida os abandonar. Alguns traços físicos aludem ao Marquês de Pombal, certamente pela reforma cultural do seu regime. O seu pescoço estava “ liberto das peias jesuítas e da indumentária medieval.” E tinha um “ peito de pomba, um dos peitos mais equilibrados da História.” (p. 49-50)

Princesa Brites foi célebre no séc. XIX, Rodin imortalizou-a num busto, patente no Louvre, conhecido por La Belle Portugaise.

Dona Urraca era a beata da família, a mais feroz guardiã da moral barbelina, embora escondesse a maternidade de Dom Sancho, tido como mais um “sobrinho” do Abade da Moutosa.

Dom Sancho, tem dezasseis anos, é o menino das enguias e a sua paixão é pescá-las. Esta associação indicia a resolução da sua condição de bastardo, segundo um conto popular do Minho.³⁰

Dom Pero, Dom Payo e Dom Mendo são os navegadores que participaram nas expedições marítimas, o último faz o relato do seu naufrágio em 1593. Os dois primeiros aparentam-se como dualidade de uma unidade: Um representa a face gloriosa dos descobrimentos, o outro, a face avessa ao empreendimento.

²⁹ O seu nome evoca ainda as damas – las meninas – que dão nome ao quadro de Vélazquez, no qual Mari Bárbola, uma das favoritas da corte, é representada com as suas feições de anã e carrancudas, talvez para acentuar a beleza da infanta. Neste caso, Bórbola poderá transferir para D. Mafalda a condição de favorita na corte de D. João V, como amante.

³⁰ No conto, uma serpente, que equivale à enguia, atacou um homem. Enquanto os filhos legítimos deste fugiram, o menino matou a serpente e foi perfilhado pela madrasta dos outros. O caso representa a imagem da serpente a materializar uma recompensa; enquanto, no paralelo, as enguias refazem a linhagem, integrando Dom Sancho na família. Vasconcellos, “Contos...”, XII Ciclo, conto 636, p. 404.

O oitavo elemento, o Cavaleiro, é o mais lendário do mundo da torre, um herói do fantástico, que “ sintetizava um sem número de atributos e permanecia flutuante a um grau acima da maré-cheia do equinócio. “ (p. 21)

Na verdade, é uma personagem inspirada no poeta Ruy Cinatti, grande amigo do autor e parceiro de muitas deambulações, como se atesta em *Páginas* (passim), donde recolhemos uma breve descrição.³¹

Madeleine Barbelat é a prima francesa que vem desassossegar a família, nos seus padrões mais convencionais. Não pertence à moldura familiar, por ser um elemento exterior, que, aliás, interfere com a harmonia interior dos Barbela: todos os homens se apaixonam por ela e todas as mulheres a odeiam.

Outras personagens completam a galeria familiar, por maior ou menor proximidade: os Beringela – Ú Mais Velho, Ú do Meio, Ú Mais Novo – o Bórbola, o Abade da Moutosa, Frey Cyro, o Dr. Mirinho e Izabella, a Bruxa de São Semedo. Os Beringela, que vivem desde sempre na promiscuidade sexual com as filhas dos caseiros, plantam a bastardia em seu redor e, para cúmulo da irrisão, “exportam-na” como fazem às enguias: “Os machos (...) eram votados à emigração com a condição trágica de nunca mais voltarem à terra mãe...” (p. 82) Os machos e a comercialização internacional das enguias³² representam a facilidade de miscigenação dos portugueses por esse mundo das descobertas.

O Dr. Mirinho, de seu nome oficial, Dr. Ramiro Barbela de Souza Moutinho e Silva Mayor, é um tecnocrata do século XX, típico funcionário do Estado Novo, especialista em discursos oficiais para inaugurações de monumentos ou recepções nacionais e internacionais.

Retomando a forma triangular da torre, ela expressa o símbolo do coração (com o vértice apontado à terra) e o do fogo. São os dois símbolos que encerram a história de amor entre o Cavaleiro e Madeleine. A bipolaridade em que se joga a sua história, segundo o próprio autor é entre “ o amor e o ódio que faz mover os Barbela, eles justificam a sua

³¹ “ Cinatti fugia até mais longe e parava às fumaças, depois saltava aos sonhos em asas infantis e no roseiral das suas sinas ficava ébrio às escondidas. “, in Ruben A., *Páginas II* (6 vols.), Lisboa: Assirio & Alvim, 1997, p. 90.

³² Conforme a simbologia das enguias, que explicitámos para Dom Sancho, através do conto popular referido.

existência através das aflições de audácia e de medo, - que são a indumentária do amor. O tema central da *Barbela* é a Torre que abriga o amor do Cavaleiro da Barbela por Madeleine Barbelat, a prima das Françaes...”³³

Mendes³⁴ também identifica uma relação bipolar no Ciclo Amor-Morte: “A morte de Madeleine perpetua, com a auréola do rito sacrificial, o Ciclo Amor-Morte que entranha, ao longo dos séculos a História, ou seja a vida da torre.” É no desfecho, na Morte pela imolação, que identificamos o símbolo do fogo. Nós seguiremos de perto a afirmação do autor, pelo que continuamos a perseguir a função da Torre, e tomaremos o binómio “ousar e temer” como predicados de base das relações entre as personagens.

No Texto Tradicional, o Coração é, por vezes, substituído por outras representações, como escadas e até torres,³⁵ permitindo a construção de uma metáfora da altura, através das torres, pois as mesmas estão para o céu, como os amores para a alma; a qual é, em simultâneo, o céu, transferido para o interior do microcosmos humano.

Assim, entenda-se o céu como o lugar das aspirações que o homem não consegue concretizar na terra e a resolução dessa incompletude evoca certamente o casamento do céu e da terra, como fundo mítico, e, imagetivamente, representado pela torre.

No romance, a torre espelha a incompletude da família, a falha, justamente no amor.

Há uma reflexão, no texto, sobre a história da família que diz que esta só pode ser avaliada quando há um afastamento espacial, nomeadamente, através da guerra, e é essa história que, por ser exterior, se pode contar na escola ou nas crónicas. Mas há uma outra história, de ordem interior e espiritual e que não se pode contar da mesma forma. Pois é nesse registo que se situa a falha da família, são os sentimentos que falham, são esses, mais do que os seres, que estão moribundos; o texto assim o revela: “Foi a vossa falta de amor que os traiu. É o excesso de amor próprio, entranhado no espírito complacente, totalitário e egoísta, que os diminuiu, desafiando a melancolia birrenta dos tempos.” (p. 186) E, acrescentaríamos nós,

³³ “Ruben Andresen Leitão prémio Ricardo Malheiros”, *Diário de Lisboa*, 13 de Janeiro, 1966.

³⁴ Ana Paula Coutinho Mendes, “D’A Torre da Barbela – panorama fantástico de um relação mítica”, In *Revista da Faculdade de Letras do Porto*, V.X. Porto: Universidade do Porto, 1993, p. 139.

³⁵ “Altas torres tem teu peito / Quem nelas pudesse entrar. / Quem mer’cimentos não tem, / Glórias não pode alcançar.”, in J. Leite de Vasconcellos, *Cancioneiro Popular Português*, 3vols., Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis, Por Ordem da Universidade, 1986, vol.I, p. 424.

tal como os construtores de Babel falharam no orgulho desmedido, posto na pretensão de alcançarem o céu por meios materiais!

As histórias de amor na *Barbela* nunca foram felizes. A primeira, a manchar a família, foi a de Izabella com Dom Raymundo. Quando se descobriu que Izabella não tinha a marca no pescoço, que distinguia os verdadeiros membros da família, foi escorraçada da Torre, embora o seu único pecado tenha sido o de amar incondicionalmente Dom Raymundo. Recolheu-se ao Monte de São Semedo, em frente à Torre, e transformou a força do amor em poderes mágicos, como a capacidade de ver através dos corpos. Tornou-se a Bruxa de São Semedo, e o episódio da sua rejeição é representativo da história dos amores de Inês de Castro e D. Pedro, sendo a morte de Inês perpetrada por razões políticas e pressões populares, perpetuando-se para a História como “um crime shakespeariano, crime belo de horrendo, (...) a cena mais bela do nosso amor e da nossa força de ódio.”³⁶

Cabe aqui referir que os *Barbela* (e neste âmbito recupere-se a associação com os portugueses), não aprendem com as lições do passado e, portanto, a história repete-se e de novo teremos um amor trágico. Só o Cavaleiro atende ao passado para se compreender a si e ao curso da sua raça: “Gosto de ouvir vozear os outroras para perceber melhor as minhas correrias. Não me convenço de que a nossa raça ande aos bocados degenerados pelas ruas que tiveram ribeiras com naus.” (p. 23)

A falta de um nome próprio no Cavaleiro, acaba por tornar o seu paradigmático, o que sugeriu o seu enquadramento de acordo com uma especificidade cultural própria ao universo da cavalaria, cujo ideal tem uma configuração tópica definida: um elemento eufórico, que leva o Cavaleiro à procura da sua realização amorosa; um elemento disfórico, no facto de a família não aceitar esse amor; um paradigma de identidade posto no amor heróico; a atracção ligada à descoberta do Outro e à possibilidade de futuro.

Na *Aventura*, há outros lugares tópicos, segundo a designação de R. Barthes, que impelem a dinâmica discursiva, conforme à análise que propomos: o despertar do Cavaleiro do seu sono letárgico; a harmonia com a natureza, quer nas caçadas pelos montes, quer nas cenas de amor com Madeleine; o encontro com o ser estranho, Madeleine, e o deslumbramento pelo olhar; a inocência acerca do amor e a conseqüente perturbação após a perda da sua virgindade; o herói alienado, que persegue o seu objectivo através do sonho; e

³⁶ A., “*O Mundo à...*”, pp. 236-238.

por fim, a existência de um percurso individual que é a demanda do amor - “em busca do seu Santo Graal” (p. 216)

Ousaríamos reconhecer na Barbela uma espécie de corte, enquanto espaço social paradoxal, porque se, por um lado, contribui para a configuração identitária do herói, por outro lado, não lhe proporciona o seu terreno de percurso. Considerando o primeiro aspecto, a Barbela é esse grande espelho, onde se reflecte a imagem do cavaleiro, dando lugar ao olhar admirador ou ao olhar acusador. Foi deste olhar que o Cavaleiro teve medo, não medo dos homens, mas sim, medo da censura que destruiria o seu amor.

É neste enquadramento que vamos analisar a história do par amoroso, ainda que o nosso enfoque se alinhe sobretudo na captação das imagens que fazem a especificidade cultural. Madeleine veio a Portugal passar uns dias de férias, e o primeiro encontro com o Cavaleiro coincide com o acordar letárgico deste. Neste deparar-se com o ser estranho, o Cavaleiro “Abaixou os olhos e o tornozelo soube-lhe a tutano macio, ainda por temperar.” (p. 25), ao que se seguiu o desajustado discurso: “Que bonito peito que a prima tem! Deita fumo?” (p. 34) De facto, o Cavaleiro não tem perante a figura feminina nem experiência, nem adequação discursiva, mas o interessante a salientar é a caricatura ao temperamento lírico português, até pelo requinte de pormenor sobre o tornozelo, como tópico clássico. No entanto, mais vibrante do que a atabalhoada surpresa sobre o feminino, era o mundo superior ao seu que vislumbrava através da prima: “Não sabia que responder. Era tudo diferente! Paris! – Já em tempos lhe haviam falado em Notre-Dâme, uma igreja um pouco maior que a da Moutosa onde havia sermões de sete horas sem interrupção. Belas coisas essas! Mirava Madeleine extasiado.” (p.32) O anacronismo da relação não confrontava apenas a diferença de séculos (XII e XX), mas ainda a mundividência de cada um. Quando Madeleine falava a sério, não conseguia obter resposta correspondente. O primo devaneava, pairando montado no Vilancete por cima das árvores e da sua cabeça,³⁷ enquanto ela não percebia o que se passava. Evocou, então as horas, onze, e ainda iam cear aos Beringela, mas o Cavaleiro não sabia o que era um relógio. O medievalismo do Cavaleiro – o sonho, o idealismo, a aventura, a liberdade, a natureza – não se coadunavam com o modelo civilizacional de Madeleine – o real concreto, a acção objectiva, o plano prático da existência, o prazer dos sentidos. Mas

³⁷ “Para a imaginação dinâmica, o primeiro ser que voa num sonho é o próprio sonhador.”, in Gaston Bachelard, *O Ar e os Sonhos*, Ensaio sobre a imaginação do movimento, São Paulo, Martins Fontes, 1990, p.73

“um coito que atravessava os séculos” (p.34) aconteceu, e dessa união absoluta nasce um poder sobre-humano, capaz de integrar todas as diferenças.

Madeleine descobriu a virgindade do Cavaleiro, enquanto este descobria a paixão e a transformação por que passara; depois, sobreveio a imaginação sobre uma eventual paternidade e a premência do casamento. A tanta ingenuidade do Cavaleiro, contrapõe-se a posição de Madeleine, para quem tudo não passou de uma brincadeira. E, regressou a Paris. Numa fase mais adiantada do enredo, os primos hão-de receber um convite para o seu casamento, pois Madeleine sentiu necessidade de assentar em normas convencionais.

Mas este afastamento provoca, no Cavaleiro, a consciência de ter sido outro ser, antes do amor: “ Só agora penso que nunca tive medo. O medo vem quando se tem alguém para quem viver. Hoje já não ia aos lobos. Ui, que medo sinto do meu passado! (p. 78) “ O medo reposicionou-se na mente do Cavaleiro, outrora tinha medo dos homens e arriscava o corpo aos lobos; no momento em que descobriu o amor, passou a temer os lobos, mas deixou de temer os homens.

A sua consciência sobre a força de bloqueio, que é o seio familiar, manifesta-se através da liberdade que reivindica e da assunção de uma atitude de diferença, que se marca, por exemplo, por ser o único da família a visitar regularmente a Bruxa de São Semedo.

Será, provavelmente, pela proximidade deste exemplo que o Cavaleiro encara o seu amor como o passaporte da liberdade ou, sob metáfora mais elucidativa, como a busca do seu Santo Graal. Pois também ele travou muitas lutas, por revelar ideias diferentes das dos outros, daqueles que se julgavam com o privilégio das ideias.

Entretanto, no Cavaleiro, concomitante com a entrega completa do seu ser ao progressivo crescendo do sonho, cresce a necessidade de independência:

”Uma vez que tomava assim consciência da vida da Torre não podia continuar naquela lengalenga de cumprimentos, risinhos e amuos. Bem ou mal, queria a sua liberdade. Foram séculos de cumprir certinho e bem educadinho uma vida de empastelamento sem lhe perguntarem o que queria ou o que pensava. Não suportava mais essa independência animal, essa vida de cavalaria histórica que lhe impingiam rotineiramente.” (p. 216)

E ruma pela senda da alienação vivificadora, aquela que lhe permitirá concretizar o amor da sua vida e a sua maior aventura: ir a Paris para resgatar Madeleine. De facto é ela que o rapta e iniciam a viagem de regresso à Barbela, a bordo do Vilancete. Só uma leitura caleidoscopizada permite a sequência textual dos episódios seguintes: segue-se a preparação

da fuga à mistura com planos de casamento; o nascimento do primeiro filho; retoma-se a fuga do hotel parisiense... estamos perante um tempo “em bloco”, com um intrépido fluir narrativo, onde um futuro se antecipa a um presente, tudo subjacente ao poder do onírico. Segundo María Zambrano, “não há sonhos senão do passado, do passado visto do futuro. E como o futuro é esse ponto vazio a partir do qual se abre, abrimo-lo em sonhos (...) pois o porvir, o que ainda não aconteceu, já é passado, pode sê-lo a partir do futuro.”³⁸

O regresso à Torre abre, então, ao Cavaleiro a revelação sobre o medo dos Barbela:

“- É esse medo que apavora os Barbela, é a complicação de se afirmarem, é o vómito das estatísticas, para tapar a boca com medo a outras coisas. É isso que estou agora a ver pela primeira vez. Foi esse medo que atirou brutalmente Izabella para fora da Torre. Não, hei-de fazer o possível para me poupar a tal sentimento. Sabes, vivi tantos séculos alheio a esses pormenores da Torre que quando me falavam em tricas e em bisbilhotices eu nem sabia o que responder. Parecia outra língua...” (p. 302)

Mas o chamamento da torre, que não admitia raízes de normalidade como um casamento, começou a sobrepor-se ao sonho. Diz-se que todos os sonhos pedem realidade.

E a realidade é que Madeleine não é só o principal agente da narrativa, mas é a personagem marcada pelo estigma da diferença. Todo o efeito perturbador que causa aos Barbela está associado à diferença cultural que comporta. Daí o seu epíteto, francesa, a prima das Franças, e para o Cavaleiro “França da minha imaginação.” (p. 77). A sua superioridade começa pelo facto de ser quem traz um automóvel para a Torre, como símbolo do progresso ou do modelo civilizacional a que pertence, no entanto, a sua contraposição aos primos baseia-se na tipologia de mulher francesa que representa: licenciosa, promíscua, sem boa reputação. Por isso, a família cinde-se em dois posicionamentos distintos, havendo os que com ela simpatizam, e pelo contrário, aqueles que por ela manifestam desagrado. Neste grupo incluem-se Dom Payo, D. Urraca, D. Brites e Dr. Mirinho. O primeiro exclama, a propósito de um entendimento da prima com Dom Sancho: “Ah! estas francesas! Nada como a nossa sagrada e boa família, com todos os da Torre a cortejarem a meio metro de distância por causa das intimidades.” (p. 23) Entenda-se o nosso sublinhado como referência à típica família portuguesa. A reprovação continua na boca de D. Urraca, comparando Madeleine à Bruxa de São Samedo: “Antes a Bruxa de São Samedo, antes essa que fora sempre fiel a Dom Raymundo e sabia ter-se no respeito, não era como a francesa, que andava metida com

³⁸ María Zambrano, *Os Sonhos e o Tempo*, Trad. Cristina Rodriguez e Artur Guerra, Lisboa: Relógio D’Água, 1994, p. 143.

um e com outro.” (p. 297) Repare-se como este julgamento ultrapassa os laços familiares, para confrontar as nacionalidades e daí atingir a leviandade da prima. Também para D. Brites, a França, pela lembrança de um casamento mal sucedido, contamina tudo o que lhe esteja associado: “... a sua vincada aversão – talvez pelo que lhe lembrava dos dias passados em França – para com Madeleine, tornavam-na insuportável...” (p. 60-61) Além disso, reprova a excessiva liberdade de comportamento da prima na comparação implícita com o primo: “O Cavaleiro não é homem para Madeleine. É um puro.” (p.58)

Pela ala familiar que manifesta atracção por Madeleine, destacamos Dom Sancho, Dom Pero e Dom Raymundo. Ainda assim, verifica-se que a visão positiva sobre a prima é contaminada pela sua sensualidade. Em Dom Sancho, leia-se: “Ah! Como ele tinha saudades das suas festas. Eram umas festas estrangeiras...” (p. 74) Dom Pero sentia a inspiração da prima, desde a sua chegada, e nessa fixação ela instalara-se “Sonolenta, naturalmente ambiciosa de copulações estroinas, ela é que o prendia naquele momento.” (p. 62) Até o Cavaleiro, considerado o mais puro da Torre, acusava na sua paixão o lado mais concupiscente da prima: “Que coisa do outro mundo olhar para Madeleine e vê-la tão senhora do seu sexo!” (p. 75)

Em suma, Madeleine representa para os Barbela uma ameaça à sua rotina familiar, e é com medo que encaram o seu estigma da diferença: “No equilíbrio estava o seu medo. Os Barbela tinham razão: o casamento desequilibraria a atmosfera fantástica daqueles perdidos no mundo...” (p. 284) Assim optam por eliminá-la, imolando-a, no terreiro da Torre, na ausência do Cavaleiro. Quem assiste de longe são os Beringelas, que se tornam as únicas testemunhas, e no relato que nos dão, apontam a postura corajosa e digna, com que enfrenta o sacrifício, enquanto acusam os Barbela de cruéis e xenófobos. Mais uma vez a História se repete, triunfando o ódio sobre o amor.

Froehlich observa, com grande pertinência, a relação existente entre os Barbelas favoráveis a Madeleine, e os que lhe são hostis, e os períodos históricos de que provêm: “... nos momentos de afirmação da autonomia nacional, haveria um movimento de abertura, de tolerância em relação ao diferente. Já nos períodos de enfraquecimento autonómico, dá-se uma retração, em que o fechamento cultural constituiria uma resposta à crise.”³⁹ Vejamos, com mais detalhe, mas numa apresentação sucinta, a começar pela

³⁹ Márcia Froehlich, “Traços Surrealistas em *A Torre da Barbela*, de Ruben A.”, Tese de Dissertação de Mestrado, UFSM, RS, 2005, p. 56.

faceta positiva: D. Raymundo - século XII: Portugal tornou-se independente; Frey Cyro - século XV: início dos Descobrimentos; D. Mendo e D. Pero – século XVI – Descobrimentos (D. Pero representa o lado glorioso); D. Mafalda – século XVIII – reinado de D. João V enriquecido com o ouro do Brasil e as reformas administrativas de Marquês de Pombal. Passamos à faceta negativa: D. Payo – século XVI – a visão “Velho do Restelo”: decadência do reino abandonado pela vã cobiça; D. Urraca – século XVII – Ocupação de Portugal pelos reis de Espanha, até metade do século; D. Brites – século XIX – invasão napoleónica até ao Ultimatum inglês; Dr. Mirinho – século XX – Estado Novo de Salazar.

Iniciámos esta análise sobre a diegese amorosa com um símbolo da Torre, o triângulo, colado ao ciclo Amor / Morte, que se cumpriu. Manipulando a triangularidade, a forma cordiforme aponta a descida à terra, do Cavaleiro e restantes Barbelas, enquanto a posição normal do triângulo, evocando o fogo, aponta ao céu, onde Madeleine ganhará, sobre os outros, a imortalidade. Recuperamos o ensaio de Mendes ⁴⁰, a corroborar e a completar a interpelação simbólica que empreendemos: “... note-se a carga simbólica da oposição geométrica entre os movimentos ascendente e descendentes: Madeleine *sobe* ao cadafalso enquanto que os Barbelas estão condenados a *descer* (...) durante séculos a fio, às suas pedras tumulares. Nem na morte há (entre eles) igualdade... Antes pelo contrário, a morte vem extemporalizar, e portanto mitificar uma diferença hierarquizante...”

Curiosamente, há no testemunho dos Beringelas, uma similar inversão na valorização de Madeleine, que só a morte permite, de libertária passou a santa: “Fica a carcaça para torresmo (...) Cheira a flor-de-laranjeira. É o aroma da flor que ela leva na morte (...) Já deve ser santa! “ (p. 337-338) Pondo um pouco de sal ático ao relato dos Beringela, tomemos em Nietzsche as palavras: “ Amar e perecer: desde há eternidades que isso rima. Vontade de amar é estar também disponível para a morte. “ ⁴¹

⁴⁰ Mendes, “D’A Torre da ...”, p. 140.

⁴¹ Friedrich Nietzsche, *Assim Falava Zaratustra*, org. António Marques, Lisboa: Círculo de Leitores, 1996, p. 142.

Para o Cavaleiro, foi a epifania do amor, numa atemporalidade onírica, conservando apenas o sonho para enfrentar a solidão tumular. Madeleine fora o amor da sua vida, uma torre fundada no vento.

A incompletude dos Barbela começa no só poderem viver metade do ciclo diário, e acaba na incapacidade de ascenderem à eternidade celeste, porque a torre, com os seus trinta e dois metros, só realizava meio percurso, só o número sessenta e quatro é simbólico da realização terrestre, indicando plenitude e beatitude.⁴² E esse ficar a meio de qualquer realidade resulta no teatro de combate que é a divisão interior do psiquismo humano, que se manifesta, regularmente, entre amores e ódios, como refere a obra.⁴³

Tudo o mais é jogado entre a defesa e o ataque, num complexo sistema de trocas que perpassa toda a obra e esse conjunto de mortos-vivos, na circularidade metafísica do ser e não-ser, que, por sua vez, se reflecte no ciclo que encerra o romance, quando de novo, frente à torre, vamos encontrar o guia a pedir, aos visitantes, um minuto de silêncio pela alminha dos senhores que lá estão.

E assim, comungam dois tempos, o finito e o infinito. É uma diferença de natureza, para a qual só os fenómenos encontram a medida comum possível.

A torre, alimentada pela vizinhança húmida das águas do Letes, é esse fenómeno geológico.

⁴² Estes sentidos advêm da tradição de que Jesus, segundo São Lucas, teria pertencido à sexagésima quarta geração depois de Adão.

⁴³ Passim

Capítulo II – SER OU NÃO SER: EIS A SALVAÇÃO

O espaço inicial do romance *A Ilustre Casa de Ramires* tem os dados essenciais que constroem toda a trama narrativa: Gonçalo, o potencial novelista, as tiras de papel almaço, onde a sua novela histórica ganhará corpo, e a Torre de Santa Ireneia, a sua musa inspiradora, bem à vista da mesa de trabalho, colocada em frente à varanda:

“...a Torre, a antiquíssima Torre, quadrada e negra sobre os limoeiros do pomar que em redor crescera, com uma pouca de hera no cunhal rachado, as fundas frestas gradeadas de ferro, as ameias e a miradoura bem cortadas no azul de Junho, robusta sobrevivência do Paço acastelado, da falada Honra de Santa Ireneia, solar dos Mendes Ramires desde os meados do século X.” (p.6) ⁴⁴

A Torre revela o que é por aquilo que já foi: é o que resta de um paço acastelado, é a testemunha presente de uma Honra de outrora, aquela que diz respeito à família que a habitou, os Mendes Ramires, a família de que Gonçalo é o último representante, e por isso o tratam como o Fidalgo da Torre, o mais antigo fidalgo de Portugal, segundo apuramento genealógico que traçava uma linha de ascendência varonil e pura até meados dos anos 900.

O cenário histórico, representado pela família, enquadra, nesse limiar temporal mais distante, um “agigantado” Ordonho Mendes que, à sua imagem, construiu o resistente Solar de Santa Ireneia, aquele que acolheu os ilustres que participaram na fundação da pátria. É desde este período até aos séculos XV e XVI que os elementos básicos da sua identidade se afirmaram. A cada volta significativa da História, encontramos um Mendes Ramires, como aquele Lourenço que testemunhou o milagre de Ourique, e “Jesus Cristo (...) pregado numa cruz de dez côvados” (p. 6); ou aquele Martim Ramires, da Ordem de Santiago, que acabando de perder as mãos, brada alegremente que Tavira é de Portugal; ou, já durante a expansão marítima, aquele capitão Baltasar Ramires que “se afunda em silêncio com a nau que se afunda, encostado à sua grande espada.” (p. 7); durante a regência filipina, os Ramires

⁴⁴ As indicações das páginas para que remetemos ao longo do trabalho, referem-se a: Eça de Queirós, *A Ilustre Casa de Ramires*, Fixação de texto e notas de Helena Cidade Moura, Lisboa: Edição «Livros do Brasil», s/d.

recolhem-se nas suas terras, onde caçam e bebem e amuam; quando a nação degenera, também aparece um degenerado Álvaro Ramires, que rouba, mata, briga e desaparece numa frota de piratas; com D. João V, surge um Nuno Ramires na corte, que “ferra as suas mulas de prata, e arruína a casa celebrando sumptuosas festas de igreja...” (p. 8); outro Ramires, Inácio, embarcou com D. João VI para o Brasil, onde negociou em negros e donde voltou com um baú de ouro; sobreveio Damião Ramires, o avô, no desembarque do Mindelo, com D. Pedro, para o qual compôs as proclamações do partido; o pai de Gonçalo bailou entre regeneradores e históricos, “gastando as solas pelas escadarias do Banco Hipotecário e pelo lajedo da Arcada...” (p. 8), até ser desviado para governador civil de Oliveira.

E todo este caudal histórico, perdido nas vagas do tempo, por consanguinidade, vem desembocar em Gonçalo, tornando-o assim repositório de feitos, desgraças e glórias de toda a fidalguia passada. Como vimos pela síntese apresentada, os Ramires individualizaram-se, com maior ou menor pujança, em todos os momentos marcantes da História nacional, na qual se destacam dois símbolos do mítico imperialismo português - a cruz e a espada – a cruz que advém do milagre de Ourique e que se projecta, como traço de natureza psíquico-cultural, no imaginário das cruzadas, em cuja missão civilizacional, se ensaiaram as futuras acções expansionistas. A espada simboliza a bravura da raça, que resgatou um pequeno país contra mouros e castelhanos. Quando estas fronteiras estão seguras e invalidam a ambição continental, a mesma raça guerreira vira-se para a fronteira marítima, cujos horizontes se alargam, achando outros e vários continentes. Porquanto, encontrámos, num dos exemplos citados, a espada apoiando a morte de um nobre capitão de nau.

Entretanto, o mesmo Gonçalo encarna o Portugal contemporâneo, o país decadente do último quartel do século XIX, arruinado, abúlico, constitucional, liberal, receptor da cultura importada de França; ele próprio é um fidalgo falido, com defeitos e fraquezas, que acusa a decrepitude da sua estirpe.

Portanto, Gonçalo torna-se um ser bifronte porque nele converge a alegoria que contrapõe as duas faces de Portugal, por um lado, o Portugal, passado e heróico, por outro lado, o Portugal de fins de século XIX. É esta duplicidade, posta num sujeito, que possibilita a elaboração de grande parte do enredo da obra, quando a continuidade desse sujeito, de um Eu, se rompe para esse Eu querer ser-outro – um ser português. Castanheiro, premia essa urgência: “ Nós estamos imundamente morrendo do mal de não ser Portugueses!” (p. 14) Aliás, o ser português, expresso pela literatura foi, efectivamente, o motivo de reflexão, por excelência do século XIX. A interpelação do ser matricial sintetizou-a Lourenço em “Quem

somos? O que somos? Como nos tornámos no que somos, povo atrasado, inculto, desistente, sonâmbulo, inconsciente, sem outro futuro que o de um vago projecto imperial esvaziado de conteúdo?”⁴⁵ Logo, o móbil de acção da personagem vai ser a busca do seu mapa existencial.

Por via dessa tarefa, a temática da escrita instala-se no romance. Gonçalo estreara-se nas Letras, em Coimbra, onde se formara bacharel. “D. Guiomar” foi essa produção juvenil que encheu três páginas da “Pátria”, o semanário fundado por Castanheiro, que levava de apelido “Patriotinho”, pela missão que propagandeava de reatar Portugal. A novela valeu a Gonçalo ser aclamado pelos colegas “o nosso Walter Scott!”, enquanto Castanheiro o elogiava no estilo: “esse velhaco do Gonçalinho surde com um estilo terso, másculo, de boa cor arcaica (...) Lembra até «O Bobo», «O Monge de Cister»!” (p. 11)

Entretanto, Gonçalo começa a frequentar o Centro dos Regeneradores e só voltou a escrever para lançar, na «Gazeta do Porto», sob pseudónimo, umas correspondências de extremo rancor a André Cavaleiro, um amigo de outrora, que alinhava pelos Históricos, embora a verdadeira razão desse rancor fosse o facto de o Cavaleiro ter rompido um compromisso amoroso que mantivera com a irmã de Gonçalo. Um ano depois da formatura, em Lisboa, Gonçalo reencontra o Castanheiro, que vai lançar uma revista, os “Anais de Literatura e de História” e para a qual convence Gonçalo a escrever uma novela sobre Tructesindo Ramires, alferes-mor de D. Sancho I, aliás uma velha ideia que Gonçalo anunciara em Coimbra. Este “Patriota”, conforme o designa Gonçalo, não deixa de ter um papel significativo no que respeita ao tema da escrita, mostrando que uma das suas funções era permitir o reconhecimento público e conseqüente ascensão social: “... a literatura leva a tudo em Portugal. (...) de folhetim em folhetim, se chega a S. Bento! A pena agora, como a espada outrora, edifica reinos...” (p. 16) Na última frase, salienta a importância da escrita na época, recorrendo a uma actualização do símbolo da espada, que já referimos anteriormente, e credibiliza a sua imagem pelo que nela ressoa ao verso camoniano “Numa mão sempre a espada, e noutra a pena.”⁴⁶

O Castanheiro soube mostrar a Gonçalo o caminho. A sua colaboração na revista acabou por coincidir com o momento em que ia concorrer ao Parlamento. E depois a tarefa não se lhe assombrava difícil, tendo em conta a existência de um poemeto «Castelo de Santa

⁴⁵ Lourenço, “O Labirinto...”, p.91.

⁴⁶ *Os Lusíadas*, VII, 79, v.8.

Ireneia» que o tio Duarte compusera há cinquenta anos, do qual recordava ainda alguns versos. Bastava-lhe transpor as fórmulas românticas do poemeto, para a sua prosa de cor arcaica.

Gonçalo começa por preparar o cenário de escrita, “do pó das suas estantes, desenterrou as obras de Walter Scott, volumes desirmanados do «Panorama», a «História» de Herculano, «O Bobo», «O Monge de Cister».” (p. 19) E Eça insinua-se, qual cicerone, por estes bastidores da escrita, atraindo-nos a atenção para uma quantidade de volumes que, não só revelam o quanto a inspiração de Gonçalo é exterior e artificial, mas, pelos autores e títulos, dirige a crítica, sobretudo, a um dos aspectos do nosso romantismo: o medievalismo, iniciado por Garrett, mas mais explorado por Herculano. Já num passo avançado da novela, vê-se a preocupação de Gonçalo em corrigir os traços românticos para uma prosa mais credível. Vê-se ainda como o próprio acto da escrita é representado, sendo possível acompanhar o processo criativo:

“O tio Duarte (...) romântico plangente de 1848, inundara logo de prantos românticos a face férrea de um lidador do século XII, de um companheiro de Sancho I! Ele, porém, devia restabelecer os espíritos do senhor de Santa Ireneia, dentro da realidade épica. E riscando logo esse descorado e falso começo de capítulo, retomou o lance mais vigorosamente, enchendo todo o Castelo de Santa Ireneia de uma irada e rija alarma.” (p. 158)

Daqui em diante, sempre que o enredo se foque na escrita, vamos sentir esta presença do autor, confortavelmente instalado, numa espécie de plataforma metalinguística, para reflectir ele próprio, juntamente com Gonçalo, numa espécie de voz dual, sobre questões da escrita, os seus desdobramentos, as funções, as dificuldades, o árduo trabalho que implica, mas também o prazer que proporciona. Na prática, o texto suporta dois narradores que surgem concomitantemente, não havendo limites determinados para um e para outro, por vezes, entremeiam-se, não havendo separação explícita ou prévia preparação, no texto, para a inserção do outro narrador. Este aspecto é um traço da modernidade do autor.

De facto, a produção da novela custa a arrancar, pelas mais diversas razões. Certo dia, em que, depois do chá, Gonçalo “laboriosamente escavava os fossos do Paço de Santa Ireneia-“ (p. 20) é interrompido pelo caseiro que, bêbedo, armou tal confusão de gritos na quinta que até pedras atirou à janela da livraria. Gonçalo trancou-se no quarto e não houve mais trabalho naquele dia. O caseiro é despedido e aparece novo lavrador, o Casco, com o qual Gonçalo se compromete no arrendamento da quinta. O facto é que estas razões de ordem exterior interferem com a escrita, como se vê: “Mas, como entulhada por estes

cuidados, a veia abundante de Gonçalo estancou – não foi mais que um fio arrastado e turvo.” (p. 22) Da primeira citação, no entanto, recolhemos a ideia de esforço e aplicação pelo advérbio de modo, e pelo uso do verbo escavar, que coloca o trabalho da escrita sob a metáfora de trabalhar a terra, que se repetirá em vários exemplos, veja-se o seguinte: “[Gonçalo] labutava, empurrando a pena como lento arado em chão pedregoso, riscando logo rancorosamente a linha que sentia deselegante e mole, ora num rebuliço, (...) ora imóvel e abandonado à esterilidade que o travava, com os olhos esquecidos na Torre, na sua difícilíssima Torre, negra entre os limoeiros...” (p. 22) O empenho é novamente medido pelo verbo labutar, mais empregue na tradução de esforços físicos, depois o chão, por ser pedregoso, não se deixa penetrar facilmente, e ainda o adjectivo anteposto ao arado, “lento”, quando o mesmo não pode ser lento, mas sim a escrita que decorre da pena, que ele representa; também o emprego do adjectivo mole surte um efeito quiasmático, porque mole deveria ser a terra que produzisse uma prosa “de estilo terso”. Ainda no mesmo exemplo, fica a referência para a Torre negra, recortada no suposto amarelo dos limões. Deste contraste trataremos no final da obra; por ora, interessa significar que ela é negra, ou difícilíssima como pensa Gonçalo, porque não se desvela aos seus olhos.

A metáfora da terra amplia-se ainda a outros sentidos, o primeiro dos quais surge na lembrança da tia Louredo, de Lisboa, recomendando ao sobrinho que se não deixasse enterrar na província, quando Lisboa estava sem rapazes. E Gonçalo responde para si próprio: “Não! Não se enterraria na província, imóvel sob a hera e a poeira melancólica das coisas imóveis, como a sua Torre!...” (p. 28) Este enterrar-se em vida, na província, até pela imobilidade que a Torre encerra, significa que realmente não é ali que as oportunidades de realização se encontram, aquela geografia pode servir a tempos porvir, mas não serve ao actual. Outro contexto da metáfora aponta para a busca de Gonçalo, no encontrar das raízes passadas, afinal é a matéria da sua árvore genealógica que está no cerne da sua novela. Ainda neste contexto metafórico, ocorre “do pó das suas estantes, desenterrou” as obras de que se munuiu para trabalhar, embora essa fonte de inspiração esteja, por ora, seca como a imóvel Torre.

Outro aspecto que se apresenta como obstáculo ao desenvolvimento da tarefa é a preocupação do novelista com o aperfeiçoamento da linguagem, de facto ele abre-nos a escrita em processo, quando revela o seu rascunho censurado, pelas repetições e falta de ideia mais polida: «... Na sala altaneira e larga, onde os largos e pálidos raios da lua...» Larga, largos!... E os pálidos raios, os eternos *pálidos raios!*... Também este maldito castelo,

tão complicado!... E este D. Tructesindo, que eu não apanho, tão antigo! Enfim, um horror! (p. 22) Antes, foram as desculpas com o calor de Junho, que o paralisava num imenso tédio, depois sobrevieram os gestos de furor e raiva no atirar da cadeira, abalando da livraria, com um bater de porta desesperado. São as angústias da escrita que Gonçalo vivencia que servem ao autor para desfazer o mito romântico da inspiração divina, quando Eça assume, diversamente, a concepção moderna de escrita como trabalho.

Já percebemos que não terá sido pelo simples prazer de escrita que Gonçalo empreende “A Torre de D. Ramires”, outro objectivo mais alto se projecta. É nesta lógica que surge outra das funções da escrita, embora de forma indirecta, que é a fonte de renda que ela pode proporcionar. Gonçalo equaciona não ter dinheiro suficiente para uma vida, dentro de padrões elegantes, na capital, e mesmo que essa vivência só faria sentido com uma cadeira em S. Bento. A imagem de Lisboa comporta esta dupla fantasmagoria de riqueza e poder. Mas os três anos que o separam das eleições, erguem-se-lhe como um “muro que o separava da fortuna [onde] só descobria um buraquinho, bem apertado mas serviçal – os «Anais de Literatura e de História» (...) até que os Regeneradores voltassem ao Ministério, e no muro se escancarasse a desejada porta triunfal.” (p. 29) Posta a nu a estratégia, resta-nos confirmar que enquanto Gonçalo fantasia a sua autopromoção, não consegue apanhar D. Tructesindo, nem esses avós “enormes, ressoantes, chapeados de ferro, e mais vagos que fumos.” (p. 23) A acção literária somada à acção política parecem constituir-se como o caminho heróico de Gonçalo. Falta que ele encontre a noção de herói.

Já afirmámos em passo anterior deste trabalho, relativamente à construção de um imaginário popular, que a ausência de compreensão da realidade, não só deturpa a construção de uma imagem real, como se traduz em mera passividade, ou contemplação do passado.

Pelo que nos é dado perceber, há, em Gonçalo/Portugal, uma razão de auto-desconhecimento, que impede a progressão, ambos se perdem em busca de uma solução, mas sem saberem que solução é essa. Veja-se como Gonçalo explica esta falta de visão sobre o país, usando, como estratégia discursiva, a caricatura para buscar a verosimilhança, fazendo convergir o olhar para uma determinada sociedade:

“- Vocês não compreendem... Vocês não conhecem a organização de Portugal. (...) Portugal é uma fazenda, uma bela fazenda, possuída por uma parceria. (...) Lisboa é uma «parceria política», que governa a herdade chamada Portugal... Nós os Portugueses pertencemos todos a duas classes: uns cinco a seis milhões que trabalham na fazenda, ou vivem nela a olhar, como o Barrolo, e que

pagam; e uns trinta sujeitos em cima, em Lisboa, que formam a «parceria», que recebem e que governam.” (p. 103)

E Gonçalo deseja entrar nessa parceria, por isso, Lisboa torna-se a imagem de poder que habita a sua vontade. E nada o atesta melhor do que o trecho seguinte, no qual se cruzam o imaginário heróico da novela com o da cidade:

“Mas a sua imaginação (...) escapava desassossegadamente da velha Honra de Santa Ireneia – esvoaçava teimosamente para os lados de Lisboa (...) E o eirado da torre albarrã, onde o gordo Ordonho gritava esbaforido – incessantemente se desfazia como névoa mole, para sobre ele surgir, apetitoso e mais interessante, um quarto do Hotel Bragança com varanda sobre o Tejo...” (p. 165)

Gonçalo soube explicar, pelo menos segundo a sua imaginação, a orgânica que origina o atraso do país. E explicar-se a si próprio? Tanto mais difícil quanto se observa em Gonçalo um permanente oscilar entre atitudes de rasgada generosidade e outros actos de pouca dignidade. No primeiro caso, vimos como se sensibilizou perante a doença e miséria de Crispola, uma viúva com um rancho de crianças, a quem enviou todo o seu jantar, com dinheiro e estima de melhoras, e mais tarde acolheu, na quinta, duas dessas crianças. Por outro lado, vimos a cobardia com que se trancou no quarto, quando o Relho desvairou numa enorme gritaria pela quinta; ou ainda quando quebrou o compromisso de honra sobre o arrendamento da mesma ao Casco, porque outro lavrador se dispôs a oferecer mais dinheiro. De facto, a raça dos Ramires não tem apenas heróis, e Gonçalo oscila como eles.

Entretanto, Gonçalo participa num lauto jantar com os amigos da terra, Titó, Gouveia e Videirinha. E no regresso à quinta, este último acompanha-o cantando no seu violão o Fado dos Ramires. Este trovador, torna-se assim uma espécie de narrador vinculado à tradição oral, resgatando da narrativa popular, que é do conhecimento dos locais, episódios da história da família, com os quais compõe as suas quadras e música. Ele que é um homem humilde, um simples empregado de farmácia, sente-se distinguido com a amizade do fidalgo e brinda-o com os seus versos. Fê-lo nessa noite, cantando belas quadras sobre a Torre de Santa Ireneia, ali encostado a ela, mas finalizou o fado com a sinistra lenda de Lopo Ramires, uma figura degolada, que errava nas noites de Inverno, pelas ameias da Torre, com a cabeça nas mãos... Gonçalo nem mais quis ouvir e despediu-se do amigo. Nessa noite, o quarto povoou-se de sombras, as dos avoengos, o degolado, à mistura com os amigos, as tainhas que comeram no Gago, enfim, um valente pesadelo, que Gonçalo atribuiu aos ovos com chouriço e pepino. Tomou saís de fruto e nesse dia, levantou-se outro: “Estou optimíssimo!

Até me sinto capaz de trabalhar.” (p. 50-51) E a obra, finalmente, arrancou deixando para trás as linhas moles e os largos e pálidos raios: “De repente, numa rasgada impressão de claridade, entreviu detalhes expressivos para aquela noite de castelo (...) – Bons traços! (...) sentindo as imagens e os dizeres surgirem como bolhas de uma água represa que rebenta, atacou esse lance do capítulo I (...) Louvado Deus! A pena desemperrara!” (p. 51)

É nossa ideia que vários factos se conjugaram para lançar a personagem no seu trilho heróico, a começar pelo farto jantar – pratada de ovos com chouriço, tainha assada, “frango de doente”, salada de pepino, um montão de ladrilhos de marmelada e a caneca de Alvaralhão – cujo significado convém apurar, sabendo nós o gosto de Eça pelos episódios gastronómicos, que ilustram a boa cozinha tradicional portuguesa, nos mais variados romances. As funções literárias que o autor atribui a esses episódios estão devidamente estudadas⁴⁷, nós apenas registamos que este jantar serviu para apresentar e caracterizar os amigos de Gonçalo; para expor ideias políticas, nomeadamente, a valorização de África, último baluarte heróico das conquistas ultramarinas, considerando um ultraje à pátria delas se desfazer; e para conferir desenvolvimento ao enredo, de momento, é esta asserção que nos interessa reter.

Depois, temos o contraste intencional entre Videirinha e Gonçalo, o primeiro está para a narrativa, como o segundo para o romance, podendo a narrativa contribuir para o romance, no chamado confronto produtivo com o outro, porque a narrativa de carácter oral, por poder ser partilhada colectivamente, não tem noção de finitude, ou seja, esse tipo de narrativa oferece sempre um espaço em aberto para qualquer leitor/ouvinte o preencher a seu gosto. Pensamos que é esta influência que se vai reflectir em Gonçalo, primeiramente, no pesadelo que teve, e posteriormente, na escrita, porque esta completa os sonhos e vice-versa, e ambos, escrita e sonhos, acabam por ter funções similares na compreensão da obra.

O que este primeiro sonho nos revela funciona como uma chave para abrir o enredo, por isso vamos atentar ao excerto:

”...el-rei D. Afonso II, arreganhando afiados dentes de lobo, que o arrastavam [a Gonçalo] furiosamente para a batalha das Navas. Ele resistia, fincado nas lajes, gritando pela Rosa (...) Mas D. Afonso tão rijo murro lhe despedia aos rins, com o guante de ferro, que o arremessava desde a hospedaria do Gago até à Serra Morena, ao campo da lide, luzente e fremente de pendões e de armas. E imediatamente seu primo de Espanha, Gomes Ramires, Mestre de Calatrava, debruçado

⁴⁷ Beatriz Berrini, “Eça de Queiroz e os prazeres da mesa”, in *Revista Semear 1*, http://www.letas.puc-rio.br/catedra/revista/semiar_1.html.

do negro ginete, lhe arrancava os derradeiros cabelos, entre a retumbante galhofa de toda a hoste sarracena...” (p. 50)

O que Gonçalo sofre nesta visão onírica é uma enorme humilhação, primeiro, por oferecer resistência ao rei para não participar na batalha ⁴⁸, e o seu ridículo acentua-se por pedir socorro à Rosa, a criada. A humilhação continua a ser perpetrada pelo primo espanhol, que arrasta o troféu, os seus cabelos, para gáudio dos mouros. É esta humilhação ou trauma duma agressão estrangeira que vai desencadear, no ser duplo que é Gonçalo, a acção de desejo de heroicidade/dum resgate nacional.

Perante a questão da heroicidade, Gonçalo surge até agora vacilante. O que seria um herói? Seria um ser pujante e medonho como alguns dos seus Ramires? Eça mostra-nos um Gonçalo hesitante diante do conceito de ser heróico, mas não hesitante diante da vontade de receber os frutos de um possível heroísmo – a fama, o poder e a riqueza.

Assim, durante toda essa semana, Gonçalo trabalhou afincadamente, e o que nos mostra a diferença é o correr da pena: na construção metafórica, dá-se a inversão dos elementos terra pelo da água; se antes, a pena/arado emperrava na terra dura, agora, a pena “corria como quilha leve em água mansa...” (p. 55) Talvez aqui possamos vislumbrar, concomitante com a libertação criadora da escrita, a crescente apetência pela expansão marítima. Ou visto de outra forma, o percurso de Gonçalo desenha-se, primeiro terrestre, “desde Santa Ireneia até ao Terreiro do Paço...” (p. 28), depois marítimo, no alcance de África. Com efeito, nos anos de Gracinha, Gonçalo anuncia, à irmã, a sua intenção de tentar a sorte em África: “Talvez me viesse [a ideia] de um romance inglês, muito interessante, e que te recomendo, sobre as antigas minas de Ofir, «King Salomon’s Mines»... Ando com ideias de ir para a África.” (p. 89) É interessante verificar que Gonçalo explique o desejo africano com base neste romance, permitindo-nos sondar, nesse desejo, o misto de aventura e busca de riqueza, e mais ainda o happy end: regresso à pátria com fortuna suficiente para

⁴⁸ A batalha de Navas de Tolosa, em 1212, foi decisiva na reconquista da península ibérica aos mouros. Nela participou D. Afonso II, como aliado de D. Afonso VIII de Castela.

viver confortavelmente feliz.⁴⁹ Já Barrolo repassa a imagem ideal da plantação de cocos, cacau, e café; mas Gouveia, que considera a carreira política melhor que a de África, opina que “... na Arcada, em Lisboa, também cresce cacau e há mais sombra!” (p. 104); e o Titó avalia a capacidade do amigo para aguentar o clima: “ É chupado, é rijo; não carrega na aguardente; está na conta para africanista (...) Carreira bem mais decente que essa outra por que tens mania, de deputado! Para quê? Para palmilhar na Arcada, para bajular conselheiros?” (p. 103)

Tal como interpretámos o sonho, há uma humilhação da personagem infligida por um elemento estrangeiro, que vai transcender para a realidade, no primeiro encontro de Gonçalo com esse caçador do campo, de espingarda às costas, latagão, cuja fisionomia, de face clara, com suíças louras e belos olhos pestanudos, não corresponde ao tipo físico do povo português, mas antes aos ingleses, com os quais sofrêramos a humilhação de perder a soberania africana, pelo Ultimatum. Esse Ernesto Nacejas, sem razão que bastasse, provocou Gonçalo, com vários gestos arrogantes e desafiadores, acabando por quase confrontar fisicamente o fidalgo, não se desviando à passagem da égua. E em Gonçalo cresceu a fragilidade e esse terrível complexo de inferioridade, com o qual ele sempre se debatera em situações críticas, veja-se a reacção: “colhido logo por aquele desgraçado temor, aquele desmaiado arrepio da carne, que sempre, ante qualquer risco, qualquer ameaça, o forçava irresistivelmente a encolher, a recuar, a abalar.” (p. 118) Num segundo, mas breve, encontro tudo se repete, à excepção da auto-análise de Gonçalo que não se sente inteiro, de corpo e alma, explica-o o próprio, dando conta de ter uma alma dessincronizada do corpo, e enquanto a alma se distende, o corpo encolhe ou dá-se à fuga: “... à sua alma, Deus louvado, não faltava arrojo! Mas era o corpo, o traiçoeiro corpo, que num arrepio, num espanto, fugia, se safava, arrastando a alma – enquanto dentro a alma bravejava!” (p. 210) Talvez desta divisão do psiquismo humano, e perante os perigos que o afrontam, surjam as atitudes completamente díspares, integradas em narrativas distintas. Veja-se o caso do lavrador, o Casco, a quem Gonçalo faltara à palavra dada sobre o arrendamento da quinta. Quando volta

⁴⁹ O romance de H. Rider Haggard é, no original inglês, de 1885. Em Portugal, é editado, em partes, entre 1889 e 1890, pela *Revista de Portugal*, fundada e dirigida por Eça de Queirós. A edição em livro é de 1891. Eça é responsável, se não de todo pela tradução, pelo menos pela revisão, embora a versão livre do original inglês contenha o seu inconfundível estilo. Neste primeiro romance de aventuras inglês, passadas em África, há um grupo de aventureiros que busca a lendária riqueza oculta nas minas, usando um mapa do tesouro desenhado por um explorador português do século XVI. Todos voltam para Inglaterra suficientemente ricos.

a encontrá-lo, conta o primeiro narrador que o homem o ameaçou de cajado erguido, que lhe esmigalhava os ossos, acabando, num lampejo de razão, por lhe pedir que fugisse, antes que ele o matasse e se perdesse. Pois Gonçalo não só fugiu, como se alapou num esconderijo até lhe parecer seguro voltar à quinta. Mas aqui chegado, a narrativa foi outra:

“E ele na estrada, diante do bruto, de bengalinha! Mas atira um salto, a foiçada resvala (...) Então arremete desabaladamente, brandindo a bengala (...) e ataranta o Casco, que recua, se some pela azinhaga, a cambalear, a grunhir (...) Se não é a minha audácia, o homem positivamente me ferra um tiro de espingarda! (...) – Mas o senhor doutor disse que era uma foice...” (p. 132)

Na verdade, era um cajado. E quis a providência que este episódio desse pretexto a Gonçalo para ir ao governador civil, André Cavaleiro, apresentar queixa do Casco, por razões de paz e Ordem Pública. Boas razões para quem acabara de saber que Sanches Lucena, o deputado por Vila-Clara, falecera, deixando o círculo eleitoral aberto e a bela D. Ana viúva e rica. Mais acrescentara o amigo Gouveia que seria deputado quem o Cavaleiro indicasse. Restava, porém, a humilhação de Gonçalo que há anos tentava demolir o Cavaleiro. Depois de muito se justificar, decidiu que o orgulho do homem cedesse ante a tarefa de cidadão. Depois do momento inicial, mais custoso, e apresentada a queixa, a reconciliação acabou por surgir naturalmente. Gonçalo “furara enfim através da fenda, através do muro! E sem que a sua honra ou o seu orgulho se esgaçassem nas asperezas estreitas da fenda!... (p. 151) E o que lhe era oferecido para lá do muro era o lugar de deputado: “Se tu quisesses servir o País, ser deputado por Vila-Clara, já não estávamos embaraçados, Gonçalo! (...) E eis a fenda transposta, a áspera fenda, sem rasgão no seu orgulho ou na sua dignidade! “ (p. 153) E quem logrou transpor outra espécie de muro, a entrada na casa e no coração de Gracinha, foi o próprio Cavaleiro. Descobrir a irmã, agora casada com Barrolo, nos braços do seu antigo Cavaleiro, foi o preço que Gonçalo pagou pela eleição, levando de borla mais essa humilhação.

Entretanto, a convite de uma prima, Gonçalo comparece a uma visita às ruínas do velho claustro de Craquede, onde jazem as ossadas de muitos Ramires, em esquifes de granito “... a que o tempo raspava as inscrições e as datas, para que nelas toda a História se sumisse, e mais escuramente se volvessem em leve pó sem nome aqueles homens...” (p. 230) Estranha mão tem o tempo para apagar a vaidade de cada um, quando o orgulho e a força se querem colectivos, como cantado foi “ o peito ilustre Lusitano”. E lá estava o túmulo aberto de Lopo Ramires, aquele que fugiu do repouso eterno para ir a Navas de Tolosa, combater os mouros; e uma famosa espada, chumbada na abóbada, sobre o túmulo

maior e, sobre outro, uma lâmpada de bronze mourisca, acesa de dia e de noite, estranha e eternamente acesa. E esta visita torna-se significativa no enredo da história, contribuindo para a compreensão do processo de auto-criação cultural, aquele que instrumentaliza fragmentos culturais muitas vezes dispersos ou só mesmo latentes. A jazida de Craquede revelou-se, a Gonçalves, tão muda como os muitos registros, cobertos de pó, desenterrados das estantes. Ali, intui-se que “não se podia ligar tanto ser a tanto não-ser [porque os] antepassados... [são] simples punhados de cinza vã!” (p. 221), porquanto o tempo histórico revive mais intenso nas lendas, como a do Lopo Ramires, do que nas datas e inscrições tumulares, instituindo-se como um outro tempo, feito de fragmentos, cuja ascendência trespassa a História, entretecido como é no imaginário cultural, logo tornando-se um tempo não datável. Há ainda a curiosa luz, sempre acesa, cujo significado aliamos à memória e ao seu papel de reconstituição. É esse trabalho que Gonçalves encena no locus discursivo da sua novela, onde reflecte e representa os entes e símbolos, elementos constituintes de um passado português, que ele resgata pela memória, atando-os a novos sentidos. E esse algo recriado pela memória escoia os seres como sombras, vultos, e “mais vagos que fumos.” (p. 23)

Com a proximidade da eleição, torna-se premente que Gonçalves avance com a novela, e a saída de Craquede despoletou essa vontade de escrita, descobrindo, em Gonçalves, a lente – a imaginação - pela qual há-de ver os avós, como o texto elucida: “Ele sentia também a veia borbulhando, contente em se soltar e correr. Depois da visita à crasta de Craquede, a sua imaginação concebia menos enevoadamente os seus avós afonsinos – e como que os palpava enfim no seu viver e pensar, desde que contemplara os grandes túmulos, onde se desfaziam as suas grandes ossadas.” (p. 233)

Levados por esse dilatatório poder que tem a novela dentro do romance, e que por vezes conduz mesmo aos seus pontos nodais, chegamos a um momento crucial em que Gonçalves perspectiva toda a sua vida num rosário de múltiplos falhanços, por arbítrio do destino. Os versos de Videirinha: “Velha Casa de Ramires / Honra e flor de Portugal!” (p. 276) já só evocam o passado, o presente é o de uma flor murcha e uma honra mesquinha. A valentia fácil que percorrera gerações não nasceu nele, apenas uma falha, uma fraqueza da carne, a inércia, que não dá espaço ao surgimento de Vontade própria. E foi revolvendo nestas angústias que caiu num sonho profético, no qual os seus ancestrais, emergindo das sombras, se reuniram em torno do seu leito, e numa espécie de ritual majestoso, insuflam-lhe ânimo e passam-lhe as armas que os tornaram temidos.

No dia seguinte, dá-se novo encontro com o rapagão das suíças louras, que desta vez cresceu no tom dos insultos e afrontou a égua, de cajado erguido. E tudo volveu num inconsciente arranque de força, que levou Gonçalo a brandir o chicote de cavalo-marinho e a vergastar aquele e outro rapaz que disparara uma espingarda. O apático e cobarde fidalgo dera, inexplicavelmente, lugar a um outro e renovado ser. Para ele tudo se passou assim:

“ – eis um «não sei quê» que se desprende dentro do seu ser, e transborda, e lhe enche cada veia de sangue ardido e lhe enrija cada nervo de força destra, e lhe espalha na pele o desprezo e a dor, e lhe repassa fundamente a alma de fortaleza indomável... E agora ali voltava, como um varão novo, soberbamente virilizado, liberto enfim da sombra que tão dolorosamente assombrara a sua vida, a sombra mole e torpe do seu medo!” (p. 289)

Se até este momento do enredo, a dialéctica do romance impunha a alegoria de Portugal no confronto entre o passado glorioso e o presente decadente, a partir do sonho, o antagonismo referido esbate-se numa configuração simbiótica, que se consubstancia na personagem Gonçalo. O passe seguinte e decisivo acontece no conflito que se trava entre Nacejas e Gonçalo, quando sobre este se opera uma autêntica transfiguração. Finalmente, renasce, em Gonçalo, um herói digno da sua Torre, a origem do seu heroísmo: “Enfim era um *homem!* (...) E singularmente lhe pareceu, de repente, que a sua Torre era agora *mais sua* e que uma afinidade nova, fundada em glória e força, o tornava mais senhor da sua Torre!” (p. 290) (marcas do autor)

Vamos ainda registar mais um excerto que não só mostra a regeneração de Gonçalo, como ele a conta à irmã, como revela um habitual pendor de Eça para fantasiar as invasões espanholas a Portugal, como já o fizera em *Os Maias*⁵⁰: “Foi talvez que, depois da desordem, me senti remoçado, com um sangue novo, e me julguei no tempo em que desejávamos uma guerra em Portugal, e nós cercados na Torre, sob o nosso pendão, o «nosso terço» atirando bombardas aos espanhóis...” (p. 298)

Medina⁵¹ é um dos mais assertivos teóricos a observar o que ele designa de “obsessiva psicologia queirosiana” sobre Portugal que, segundo o mesmo, se baseava em dois elementos fundamentais. O primeiro, era o sonho com catástrofes regeneradoras da

⁵⁰ Eça afirma que “Portugal não necessita reformas (...) Portugal o que precisa é a invasão espanhola.”, in Eça de Queirós, *Os Maias*, Fixação de texto e notas de Helena Cidade Moura, Lisboa: Edição «Livros do Brasil», s/d, p. 167.

⁵¹ João Medina, “Gonçalo Mendes Ramires, personagem hamlético”, in *Eça Político*, Lisboa: Seara Nova, 1974, pp. 93-100.

Miséria Portuguesa, através de uma humilhação causada por traumatismo estrangeiro. O segundo elemento corresponde à transferência dessa ideia política para um plano psicológico e mítico, no qual se dava a metamorfose íntima dos heróis, através de um regresso ao Portugal autêntico. Este foi o conceito que usámos para interpretar os dois sonhos da personagem, quando de facto percebemos a interligação entre os dois e que ambos são a chave para abrir a “fenda” do romance, com o complemento da novela histórica, que aliás retrata um episódio das infantas, irmãs de D. Afonso II, o rei presente no primeiro sonho.

Quando Gonçalo colocou Finis no fundo da novela, não sentiu a alegria que seria normal, quanto mais não fosse pelo esforço desenvolvido, sentindo apenas o receio de ter falhado a verdade: “bem receava que sob desconsertadas armaduras, de pouca exactidão arqueológica, apenas se esfumassem incertas almas de nenhuma realidade histórica!...” (p. 326) Diríamos que de todas as questões que fomos levantando acerca da escrita, aquela que nos parece impor-se naturalmente, pelo contexto do romance, é a da ficção histórica. Segundo Reis, “A obra ficcional de Eça de Queirós projectou, nalguns dos seus romances mais importantes, a consciência nítida de que todo o discurso ficcional é também uma forma superior de enunciação do discurso da História.”⁵² Esta outra História parece ser, de facto, aquela que emana da enunciação de *A Ilustre Casa de Ramires*, como obra e produto cultural, construída na distância/ausência dos seres e/ou coisas sobre os quais se entretece o texto. O mesmo facto se desdobra para “A Torre de D. Ramires”, daí Gonçalo afirmar ser “sua” a Torre que ele cria, porque o que evidencia os traços da sua Torre é a recriação do autor.

E aquela Torre que lhe parecera sempre tão negra, enquanto nada desvelava, surge, a assinalar a vitória de Gonçalo, como deputado eleito, toda iluminada. É agora, projectando a sua luz sobre a terra escura, que inspira Gonçalo para uma verdadeira acção, a da vida. Com um novo respeito pelos muros espessos, pela sua vastidão, e força, Gonçalo subiu ao eirado da Torre, e desfrutando a sua altura, revolveu “pensamentos da vida superior – até que enlevado, e como se a energia da longa raça, que pela Torre passara, refluísse ao seu coração, imaginou a sua própria encaminhada enfim para uma acção vasta e fecunda, em que soberbamente gozasse o gozo do verdadeiro viver, e em torno de si criasse vida, e acrescentasse um lustro novo ao velho lustre de seu nome...” (p.344) A transformação psicológica de Gonçalo recondu-lo a um estado superior de autenticidade, ou seja, no sentido

⁵² Carlos Reis, *Estudos Queirosianos – Ensaios sobre Eça de Queirós e a sua obra*, Lisboa: Editorial Presença, 1999, p. 104.

de recuperar o autêntico: as forças e virtudes de um povo que resgata do passado o que pode projectar no futuro.

Poucos meses durou o assento em S. Bento, porque, afinal, Lisboa foi apenas a imagem de poder que habitou a sua vontade, construída na sua imaginação, e, talvez, por isso, a realidade ficcional não relata directamente a vivência de Gonçalo em Lisboa, apenas se sabe que à família e aos da terra chegam notícias, pelos jornais, do seu movimento social.

E um dia, Gonçalo embarca no paquete “Portugal” para África, para tomar conta de uma concessão em Macheque, na Zambézia, onde permaneceu quatro anos. Foi África que despertou Gonçalo, como deveria despertar Portugal, do seu sono letárgico, como a aventura que já se desenhara, há algum tempo, no espaço discursivo da sua imaginação, como sublinhámos anteriormente neste trabalho. Mas ao contrário da transitoriedade da capital, África parece ser um espaço de realização para Gonçalo, segundo o relato que a prima Mendonça faz, aquando do seu regresso a Lisboa: “...plantou dois mil coqueiros. Tem também muito cacau, muita borracha. Galinhas são aos milhares (...) construiu uma grande casa, próxima do rio, com vinte janelas e pintada de azul. E o primo Gonçalo declara que já não vende o prazo nem por oitenta contos.” (p. 355)

Gonçalo, como representação de Portugal, encena os motivos, as condições e as imagens da expansão ultramarina, ou não fossem as viagens parte da ilustre tradição portuguesa.

Enquanto o fiel grupo de amigos aguarda a chegada do fidalgo à Torre, fazem o escrutínio da sua personalidade e, perante os seus defeitos, mas também as suas qualidades, Gouveia faz a síntese: com o bem e com o mal, ele lembra Portugal.

Capítulo III – DO COSMOPOLITISMO ÀS RAÍZES

A presença dos dois últimos romances de Eça de Queirós neste trabalho justifica-se pelo facto de haver uma linha de continuidade entre eles, não por terem Portugal como foco narrativo, que têm, obviamente, mas porque este segundo romance, *A Cidade e as Serras*, completa o primeiro, no que diz respeito ao sentido de busca do ser português.

Globalmente, a narrativa queirosiana oferece à interpretação um duplo ponto de vista: por um lado, a vontade premente de decifração do ser nacional, por outro lado, a elaboração de uma unidade discursiva capaz de construir, no imaginário social, um sentido unívoco para uma vida colectiva. Quanto ao primeiro aspecto, acrescentaríamos que a nação queirosiana equaciona de forma dilemática um complexo de superioridade/inferioridade, que se joga de duas formas: voltada para si mesma e para o passado mítico transfigurado em nova aventura conquistadora, como no caso de *A Ilustre Casa de Ramires*, ou voltada para o mundo novo de Além-Pirenéus, donde importava a civilização, para transmutar a inferioridade portuguesa. Se em Gonçalo temos uma personagem que se transfigura em imperialista, como Inglaterra o era, em Jacinto, teremos um civilizado, à imagem de França, que se transfigurarà em sentido inverso ao primeiro. Justamente, França e Inglaterra são as referências de um imaginário social do tempo de Eça, em que “civilização” era mais do que um conceito, era a imagem com o rosto e o nome próprio destes países.

O 202 era o palacete dos Campos Elíseos, onde Jacinto se cercara de conforto e ciência, através de uma enorme panóplia de aparelhos, que ao invés de simplificarem a sua vida, a artificializaram, logo essa civilização afastara o indivíduo do seu ser autêntico, sufocando-o sob o peso do tédio, e tornando-o um ser artificial. Portanto, daqui decorre a questão: em que lugar estabelecer o autêntico Jacinto? Ou melhor, em que lugar estabelecer a autenticidade do seu ser português? No capítulo anterior, afirmámos que Gonçalo tinha, como móbil de acção, a busca do seu ser português, ou usando a imagem cartográfica, procurando o mapa existencial da portugalidade. Neste romance, apenas afinamos o móbil da busca, que é o da autenticidade do ser português. A questão cartográfica mantém-se pertinente, porque a busca define-se em lugares e procura-os, no percurso do herói, formando esse mapa existencial. Na complementaridade dos romances, há ainda a questão já referida da inversão dos percursos. Se Gonçalo encarnou o expansionismo ultramarino, procurando

em África a riqueza e a aventura, repetindo, de certa forma, o movimento de abandono pátrio nas viagens dos descobrimentos, Jacinto fará percurso inverso, o de retorno à pátria, até porque as suas motivações são diferentes, a começar pelo facto de não procurar riqueza, pois já a tem. O seu movimento é, no entanto, expressão de muita emigração portuguesa, que no fim da vida activa, regressa a Portugal. A ordem pela qual os movimentos se apresentam, entre os dois textos, tem essa lógica na sequência de saída e retorno. Aliás, vários teóricos vêem neste romance a encenação do retorno que o próprio Eça já não conseguiu realizar.

Ao encararmos a estrutura deste romance, ela surge, aparentemente, fácil, esquematizando-se sobre uma oposição, já visível a partir do título, e extensível à introdução de um conjunto razoável de binómios associativos, tais como decadência/renovação; ociosidade/ocupação; bocejo/riso; sombra/luz; aparência/essência, e outros. Jacinto do Prado Coelho também alude à dicotomia do texto, referindo que: “Ao refundir e desenvolver “Civilização”, Eça quis superar a tese e a antítese expostas no conto por uma síntese, uma solução de equilíbrio.”⁵³ É óbvio que tal síntese não apaga, de todo, a estrutura inerente ao conto. Mas a verdade é que este tipo de estrutura se torna insidiosa, o que se comprova no horizonte hermenêutico sobre a obra, quando todos os críticos procuram demonstrar a verdadeira antítese em que se esteia o romance. Esta discussão crítica é sobejamente importante, mas como não lhe podemos abrir espaço neste trabalho, tomámos como ensaio catalisador dessa discussão um apurado trabalho de Fernando Lopes⁵⁴, a partir do qual traçamos um brevíssimo quadro dessa polifonia. Óscar Lopes e António J. Saraiva vêem, no romance, uma moralidade simples, acompanhando, no essencial a posição de Prado Coelho. Este defende que a solução de equilíbrio, já referida, confere ao texto, um sentido de trajectória conducente à apaziguação final de Jacinto com Tormes, embora lhe abra o curso da civilização. O mesmo crítico contraria Lúcia Lepecki, que avança com a original tese de que Zé Fernandes/Jacinto são um díptico masculino, duas personagens que se complementam, formando um protagonista único, porque Jacinto, isoladamente, é uma personagem plana que nunca se modificaria. Guerra da Cal também identifica esta dualidade, mas com o sentido diverso de ironizar uma tendência antitética do próprio escritor, entre o

⁵³ Jacinto do Prado Coelho, “A Tese de «A Cidade e as Serras»”, in *A Letra e o Leitor*, Porto: Lello & Irmão Editores, 1996, p. 213.

⁵⁴ Fernando A. Pereira Lopes, “A Propósito das Teses sobre A Cidade e as Serras: Será esta obra de Eça um «romance de tese?»”, in *Millenium*, Revista do Instituto Politécnico de Viseu, nº8, Outubro 1997, <http://www.ipv.pt/millenium/default.htm>.

cosmopolitismo e o ruralismo, que se revelam, simbolicamente, pelo cotejo exotismo/bucolismo. João Gaspar Simões coloca, no texto, a tónica da insinceridade, pela razão de que Eça nunca abandonaria Paris, em função de uma qualquer Tormes. Alexandre Pinheiro Torres e António Sérgio resumem as suas teses nas antíteses: distopia/eutopia e ociosidade/ocupação, respectivamente. Outra visão original provém de Frank Sousa que postula o narrador como o protagonista da obra, o qual não tem direito ao “conto de fadas” de Jacinto, enquanto este, por esse final, vê a sua história tornar-se artificial. O autor do ensaio, tentando estabelecer um equilíbrio entre todas as opiniões, acaba por sublinhar a importância da ambiguidade plasmada na obra, sobretudo através da ironia e da plurissignificação que comporta, e respondendo à questão inicial, afirma não haver, no romance, uma mensagem unívoca e definitiva a corroborar a existência de uma tese. Não contemplado neste ensaio, não poderíamos nós deixar de referir Álvaro M. Machado, que considera a obra, segundo aspectos pertinentes para a presente reflexão:

“Eça utiliza a imagem da França como um elemento negativo, tentando de certo contrapor-lhe a imagem de um Portugal, digamos, “virgem”, “antigo”, fora da história europeia, embora tenha a consciência de que esse Portugal, de facto, já há muito que não existe. Cria-se, assim, um vazio que só o “francesismo” do dândi e do cosmopolita pode preencher, num laborioso jogo intelectual e esteticizante fin-de-siècle. (...) [a obra é] verdadeiramente tardia, artificial, mas importantíssima para aprofundar o “francesismo” de Eça, pois nela Eça faz uma última e vã tentativa para destruir esse seu obsessivo “francesismo” como se tentasse destruir fantasmas de infância.”⁵⁵

O que nos parece de sublinhar é que sobre a imagem negativa da França, surja, afinal, não um Portugal verdadeiro, mas um Portugal mitificado, que só a nostalgia fin-de-siècle permitiria edificar, criando o tal vazio que adiante é definido como artificial e tardio, mas sempre possível pelo malabarístico jogo estético de Eça. Finalmente, gostaríamos de reter, como ideia, essa espécie de catarse que esta obra significa sobre o tema que sempre obcecou Eça – Portugal.

Finalizamos este incurso pelo discurso crítico com Mário Sacramento⁵⁶, que no seu estudo sobre a ironia eciana, fundamenta este recurso parodístico, partindo justamente da contradição. Do que nos interessa reter desse estudo, fizemos a leitura seguinte. O ensaísta

⁵⁵ Álvaro Manuel Machado, *O “Francesismo” na Literatura Portuguesa*, Lisboa: I.C.L.P., Biblioteca Breve, 1984. pp. 69-70.

⁵⁶ Mário Sacramento, *Eça de Queirós – Uma estética da ironia*, Coimbra: Coimbra Editora, 1945, pp. 139-145.

observa que Eça privilegia a formulação de uma problemática, ao invés de apresentar uma tese, e que, naturalmente, essa formulação assenta na oposição de ideias, cuja performatividade requer o diálogo, ou o género teatral. Por isso Eça encena narrativamente a ironia, não no interior das personagens, porque isso retardaria o curso da acção narrativa, mas fora das mesmas, jogando pelo cómico. É sabido que as personagens ecianas não têm grande densidade psicológica, por assumida estratégia autoral, e porque é a sua representação, no mover-se, falar, agir, que, de facto, viabiliza a ironia. É esse espectáculo que o autor transfere para a ordem do social:

“[ao] deslocar o jogo do cómico do indivíduo para o cidadão, ou seja, [ao] fazer incidir a contradição sobre o social, mostrando a disjunção existente entre o que há de mesquinho no indivíduo e a gravidade das funções sociais que exerce, entre o prestígio que o aureola e a interior vacuidade, entre a gravidade e a banalidade do que diz, entre a austeridade do porte social e o desregramento da vida íntima.”

Havendo ou não uma tese, o que há, de facto, é um percurso evolutivo de Jacinto, que começa mesmo antes do percurso geográfico, embora seja imiscível deste. Simultaneamente com a viagem, acontece o despojamento dos artifícios mundanos, para a personagem imergir no novo mundo como um iniciado. Nisto identificamos, o deixar de Ter, para passar a Ser, ideia conducente à velha discussão entre civilização e cultura, discussão que não desejamos concitar, neste espaço, embora fique em aberto o seu entendimento, aliás corroborado pela afirmação de Maria Helena da Rocha Pereira: “A cultura se situa no sentido da transcendência e civilização no da imanência, ou conforme se exprimia Gabriel Marcel, a primeira é mais do domínio do ser, e a segunda do domínio do ter.”⁵⁷

Por outro lado, a haver um sentido antitético, identificamo-lo na própria personagem, que se retrata a si própria numa espécie de dualidade cartesiana em que o corpo e o espírito são substâncias independentes ou de natureza diferente, o corpo associado à matéria, o espírito associado à racionalidade, conforme exemplos que o nosso texto dará.

Jacinto pertence à terceira geração de Jacintos que habitaram o 202 parisiense, já ali nasceu e sempre viveu nessa espécie de mundo à parte, proporcionado pela riqueza da família, à qual juntou um chorudo montante que lhe saiu na lotaria. De facto, entre colegas era considerado o Príncipe da Grã-Ventura, por ser um homem afortunado, inteligente,

⁵⁷ Maria Helena da Rocha Pereira, “Noções de Cultura e Civilização”, in *Padre Manuel Antunes (1915-1985), Interfaces da Cultura Portuguesa e Europeia*, coord. José Eduardo Franco e Hermínio Rico, Prefácio Eduardo Lourenço, Porto: Campo das Letras, 2007.

robusto e rico. A vida proporcionava-se-lhe fácil, na simples ambição de compreender as “Ideias Gerais”, uma junção de Mecânica e de Erudição, reduzível à fórmula “Suma ciência x Suma Potência = Suma Felicidade. Com esta Equação Metafísica, concebera que «o homem só é superiormente feliz quando é superiormente civilizado»⁵⁸, e assim regrou grande parte da sua existência. Mas a ideia de Civilização, para Jacinto, só se concretizava na Cidade, onde “dois milhões de uma vaga humanidade”, a força do trabalho, ou como hoje se diz, a massa assalariada, fazia essa grande máquina funcionar, através dos seus vários “órgãos”: armazéns, bancos, fábricas, bibliotecas, ruas, fios, canos... Elogia o fonógrafo, como símbolo desse progresso ligado à cidade: “- Aí tens tu, o fonógrafo!... Só o fonógrafo, Zé Fernandes, me faz verdadeiramente sentir a minha superioridade de ser pensante e me separa do bicho. Acredita, não há senão a Cidade, Zé Fernandes, não há senão a Cidade!” (pp. 19-20). O campo, pelo contrário, provoca, em Jacinto, sentimentos de hostilidade e humilhação: “se gemesse com fome nenhuma árvore, por mais carregada, lhe estenderia o seu fruto na ponta compassiva de um ramo. Depois, em meio da Natureza, ele assistia à súbita e humilhante inutilização de todas as suas faculdades superiores.” (p. 20) A humilhação é a de sentir a sua intelectualidade, aquilo que o liga à cidade, esterilizada, para lhe restar apenas a bestialidade, aquilo que o campo revela em si. Isto testemunhou o narrador, num passeio à floresta de Montmorency, onde tudo apavorou Jacinto: as formas rastejantes lembravam lacraus; as flores desconhecidas pareciam venenosas; a relva exalava uma humidade mortal; o silêncio era lúgubre. A caricatura desenha-se em: “Saltar uma sebe era para ele um acto degradante que o retrogradava ao macaco inicial.” (p. 21) Esta amostra do campo, em Paris, parece extemporânea relativamente à caracterização que da cidade interessa à nossa demonstração, mas serve-nos para o contraponto com o futuro regresso da personagem ao meio rural, e do que expusemos releva a observação de o campo ser, neste momento, sinónimo do que é material, bestial, primitivo; a cidade assume, no inverso, o espiritual, o intelectual, o social. Repare-se nesta oposição em: “Só desanuviou quando penetrámos no lajedo e no gás de Paris. (...) Mandou descer pelos Boulevards, para dissipar, na sua grossa sociabilidade, aquela materialização em que sentia a cabeça pesada e vaga como a de um boi.” (p. 21) O ambiente envolvente de Jacinto encaixa nesta oposição ao campo, pois os seus cheiros são os do mobiliário de madeiras aromáticas e raras, a luz é quebrada para surtir claridades filtradas e as plantas são de estufa. Nesta altura tinha Jacinto

⁵⁸ As indicações das páginas para que remetemos ao longo do trabalho, referem-se a: Eça de Queirós, *A Cidade e as Serras*, Fixação de texto e notas de Helena Cidade Moura, Lisboa: Edição «Livros do Brasil», s/d.

vinte e três anos e é o estereótipo finissecular, por excelência, um dândi que se vestia em Londres, usava um roupão de cabra do Tibete e fumava cigarettes russas com o seu nome impresso a ouro na mortalha. Vale a pena ir aos detalhes da indumentária: “Todo o seu fato, as espessas gravatas de cetim escuro que uma pérola prendia, as luvas de anta branca, o verniz das botas, vinham de Londres em caixotes de cedro; e usava sempre ao peito uma flor, não natural, mas composta destramente pela sua ramalheteira, com pétalas de flores dessemelhantes, cravo, azálea, orquídea ou tulipa...” (p. 22) que exhibe um culto da imagem, associado ao narcisismo e ao prazer pela opulência. O próprio 202, espaço dessa opulência, é, também, o espaço da sua auto-marginalização voluntária em relação à sociedade, motivada pela consciência de vazio que governa o mundo à sua volta. O dandismo que Jacinto representa, na sua expressão exacerbada de narcisismo, será o que Orlando Grossegeisse define como fenómeno histórico-social, desta forma:

“O dândi representa a figura heróica que empreende a última tentativa já desesperada de criar valores autênticos que sejam eximidos do nivelamento na sociedade burguesa.” O mesmo autor acrescenta ainda que “consciente da futilidade deste objectivo, o dândi provoca sem forma subversiva, adopta impassivelmente opiniões e posições contraditórias e é, no fundo, idêntico às diversas máscaras que lhe deveriam outorgar aquela unidade e excepcionalidade individual que de facto perdeu.”⁵⁹

José Fernandes esteve ausente sete anos, e quando regressa ao 202, e perante as coisas espantosas que presenciou, exclamou: “- Eis a civilização!” (p. 26) Desse quadro de civilização, destacamos alguns elementos: um elevador que em sete segundos ligava os dois andares; a Biblioteca com mais de trinta mil volumes, sobre as mais variadas ciências; no gabinete de trabalho, uma colecção de aparelhos mecânicos, cuja utilidade o narrador nem compreendia; o telégrafo; um Conferençofone, que transmitia Lições de Metafísica Positiva sobre a Quarta Dimensão, etc. O ambiente do gabinete é sombrio, e o som dos passos é completamente abafado pela espessura dos tapetes, como se se perdesse a realidade, nota o narrador. Visualmente é marcado por uma série de verdes: o damasco das paredes, os divãs, as madeiras eram de um verde profundo como a folha do louro, as luzes eléctricas eram envoltas em sedas verdes, um biombo de laca verde, a chaminé de mármore verde de mar sombrio. Tanto verde “artificial” não poderia deixar de chamar a atenção, para marcar o confronto com o verde natural das serras. Na mesa de toilette, um impressionante conjunto de escovas, dos mais variados feitios; no aparador da sala, toda a espécie de águas,

⁵⁹ Orlando Grossegeisse, “Dandismo” in *Dicionário de Eça de Queiroz*, 2ª ed., Lisboa, Editorial Caminho, 1993, p. 252.

oxigenadas, carbonatadas, fosfatadas, esterilizadas, de sais, porque as águas de Paris estavam contaminadas; e na mesa posta para almoço, cada talher com seis garfos de variadas formas, e laranjas geladas em éter, para avivar a alma da fruta.

E Jacinto corcovava, tinha mesmo um ar cansado que Zé Fernandes registou em “encolheu molemente os ombros”, ou ainda “espalhou em torno um olhar onde já não faiscava a antiga vivacidade...”, apenas vivera cumprindo “com serenidade todas as funções, as que pertencem à matéria e as que pertencem ao espírito (p. 27) Também perdera o apetite, até para os pratos mais exóticos. E qualquer actividade ou distracção que fosse se tornava “Uma seca” ou “Que maçada!” (passim) E toda essa expressão de desinteresse, de pequena irritação, de enfado perante as coisas e o mundo, se desvelava nas mais variadas formas de bocejo, “arrastado e vago”, “imenso e mudo”, ou ainda “emudecia, molemente engelhado no fundo das almofadas, donde só despegava a face para escancarar bocejos de fartura.” (p. 42) Outro sintoma que acusava a sua transformação era o horror que agora experimentava pela Multidão, a mesma que Zé Fernandes imaginava empilhada na “fealdade e tristeza destes prédios, duros armazéns, cujos andares são prateleiras onde se apinha humanidade! E uma humanidade impiedosamente catalogada e arrumada!” (p. 41) Mas Jacinto reagia por frases curtas, quase nem reagindo, porquanto ele não imaginava pessoas, mas organismos mecânicos que serviam a engrenagem do sistema e a necessidade de o manter em produção. E quanto às pessoas conhecidas de Jacinto com quem se cruzavam, no Bosque de Bolonha, são descritas como figuras de cera, sempre com os mesmos sorrisos ou o mesmo pó de arroz, numa imensa imobilidade de cera.

Entretanto, no 202, a civilização funcionava, e às vezes mal, como é próprio de todo o mecanismo. O primeiro incidente caricato dá-se com o rebentamento de um cano de água quente que encheu a casa de vapor. De tal modo o acidente se torna aparatoso que, na rua, juntou polícia e multidão, e no dia seguinte foram os jornais e os telegramas a dar conta do caso. O grão-duque Casimiro gracejou que não voltava ao 202 sem bóia de salvação. Mas voltou, para uma ceia em sua honra, para a qual enviou um peixe raro da Dalmácia. Os convidados davam um folheto parisiense, todas as classes ali estavam representadas. As senhoras marcando a sedução, especialmente Madame de Trèves que, com sublime falsidade, espalhava em seu redor a sua Arte de Agradar; temos os dois homens que lhe pertencem, o marido, conde de Trèves, e o amante, David Efraim, o banqueiro judeu; o psicólogo feminista, que publicara um romance, «A Couraça», que aqui desencadeia a crítica de Eça ao realismo, parodiando, com exageros caricaturais, a defesa desses princípios

científicos; Madame d’Oriol, uma cortesã, que era visitada por Jacinto, diariamente; o poeta Dornan; o duque de Marizac, director do jornal «Boulevard». E toda esta classe dominante ali presente, tem como valores a vaidade, a superficialidade, a futilidade, representam o anarquismo de salão e a moda das festas extravagantes, nas quais procuravam o estímulo que já não obtinham para os seus seres decadentes e saciados. Um dos presentes tem mesmo a ideia de ali aniquilar a Civilização, porque toda a criação se esgotara em seu prol, portanto a única emoção só poderia vir da destruição, veja-se o lance: “ Temos aqui um esplêndido ramalhete de flores da Civilização, com um grão-duque no meio. Imagine uma bomba de dinamite, atirada da porta!... Que belo fim de ceia, num fim de século!” (p. 65) Outros pormenores anedóticos deste quadro social são os aparelhos que não funcionam: de três fonógrafos, nenhum trabalha; o teatrofone reproduz mal, mas permite a Zé Fernandes um bom retrato desta decadência que dá pelo nome de civilização: “Jacinto (...) pendia sobre o Teatrofone tão tristemente como sobre uma sepultura (...) [e] aqueles seres de superior civilização, sorvendo num silêncio devoto as obscenidades que a Gilberte lhes gania, por debaixo do solo de Paris, através de fios mergulhados nos esgotos, cingidos aos canos das fezes...” (p. 62) Mas o episódio do peixe enalhado, num dos ascensores da copa, é o mais caricato. Com todos os comensais à volta, o Grão-duque tenta pescar o peixe com uma bengala, uma guita e um gancho de Madame d’Oriol. É claro que o peixe não se deixou pescar ou estragaria a hilaridade da cena.

Avaliando a quantidade de desastres que ocorreram no 202, Jacinto travou nova luta contra a Matéria e a Força, renovando todo o palacete, no qual acumulou mais Mecânica e mais Erudição, até para o gesto básico de abotoar as ceroulas, ele arranhou uma máquina, os livros formavam, empilhados, segundas paredes da casa. Mas quanto maior era a luta, mais inerte ficava o lutador, prostrado no seu conforto e cada vez mais atacado de eternos bocejos. Questionado, por Zé Fernandes, sobre o mal de Jacinto, o Grilo foi certo no diagnóstico: “- Sua Excelência sofre de fartura.” (p. 81) Paris deixou de ter qualquer foco, espiritual ou social que o interessasse, deixou de frequentar os clubes, as suas Sociedades e Companhias e fechou-se em casa. Um dia, Zé Fernandes conseguiu arrancá-lo para um passeio a Montmartre, sob pretexto de ver a construção da Basílica do Sacré-Coeur. E no terraço da esplanada, observaram como jazia a Cidade envolta de cinzento, como a altura permite um olhar de distanciamento em relação à vida que pulula nas ruas pitorescas por onde há pouco haviam passado. Mas é nesta metáfora da altura que se joga a visão do homem, que apenas vê a aparência, não tem o dom divino de ver no coração dos homens. Zé Fernandes inicia o

seu “sermão da montanha”, interpelando o outro: “Vê, Jacinto!” (p. 86) E ele mostra como a Cidade criou a grandeza sobre a miséria, para que uns possam ser ricos, como Jacinto, outros há que a cidade devora na constante escravatura do sistema. E não pense Jacinto que o seu estatuto o livra da mesma prisão, porque “... a Sociedade logo o enreda em tradições, preceitos, etiquetas, cerimónias, praxes, ritos...” (p. 86) A cidade destrói o que há de genuíno nos sentimentos humanos, como o desejo nunca saciado se torna desilusão, como o amor é desvirtualizado, ou como a inteligência se torna reprodutora do já pensado: “ Todos, intelectualmente, são carneiros, trilhando o mesmo trilho, balando o mesmo balido...” (p. 87) E a técnica de mobilização mantém-se: “Vê, meu Jacinto!” (p. 87) Quer ele que Jacinto veja como a abundância da cidade verte sempre para o mesmo lado: enquanto crianças dormem debaixo das pontes com um frio gélido, as damas patinam no “Bosque de Bolonha, com peliças de três mil francos” (p. 89); o povo tem que sujeitar-se a minguadas rações de comida, para que haja “... nas baixelas de prata a luxuosa porção de fois gras e túbaras que são o orgulho da Civilização.”(p. 89); justifica-se a mendicidade, para que “... os Efrains tenham dez milhões no Banco de França” (p. 89) e possam cobrir de safiras as suas concubinas. E Zé Fernandes termina a sua lição aludindo à premência de um milagre, da vinda de um novo messias que guiasse os homens à redenção – “Virá ele, o desejado?” (p. 90) Entretanto, Jacinto fez trinta e quatro anos, mas festejou-os fechado em casa, só com o amigo, porque estava doente, sofria de tédio, que é a doença do pessimismo. Encontrara na ocupação de maldizer a vida, a expressão do seu sofrimento, aliada ao encolher de ombros, para marcar a indiferença. Apesar de ter aumentado a biblioteca para setenta mil volumes, mergulhou a sua leitura, apenas, em Schopenhauer e nos teóricos do pessimismo; à parte isso, queixava-se de nada ter para ler, e no dia dos anos foi deitar-se com um velho «Diário de Notícias» debaixo do braço.

Aos primeiros sinais de Primavera, surpreendeu Zé Fernandes com a decisão de ir a Tormes, para testemunhar o acto de transladação dos restos ósseos dos avós, especialmente por causa do avô «Galeão», aquele cuja lembrança se perpetuava no 202. Entusiásticos preparativos se desenvolveram para um mês de serra: ao Silvério, o procurador, foi encomendada a restauração do velho casarão, que datava de 1410, e no 202 encaixotaram-se desde banheiras de níquel a um pára-raios. E de tal modo este expediente animou Jacinto que o narrador observa: “Recomeçara a amar a Cidade, o meu Príncipe, enquanto preparava o seu Êxodo.” (p. 118) No momento da partida, em frente ao Arco do Triunfo, só murmurou: “- É muito grave, deixar a Europa!” (p. 123) Dois sentidos medem forças nesta despedida: ou

Paris é o ilustre centro europeu, a representar, como parte, o continente, ou Portugal, por ser tão insignificante, se apaga desse continente.

A chegada à estação de Tormes mostra-nos a entidade ridente que colocou Jacinto perante o maior desafio da sua vida, como sobreviver sem Grilo, sem as vinte e três malas, sem procurador, sem caseiro, sem cavalos para subir à serra e ver que “nem casa”, como já se deixava adivinhar. Logo, a beleza da serra, ao longo do percurso, interveio a suavizar contrariedades: “Com que brilho e inspiração copiosa a compusera o Divino Artista que faz as serras (...) neste seu Portugal bem-amado!” (p. 135) Repare-se como o poder do Divino tão bem vela outra mão criadora, aquela que se regala a recriar o que a memória embala, uma paisagem e uma natureza tão rescendentes quanto nos levam a imaginá-las assim mesmo, porque nem a própria natureza faria melhor. E ambos, rendidos, murmuravam a sua beleza. É interessante verificar o uso da metáfora da árvore, agora, generosa, contra as árvores hostis de Montmorency ⁶⁰, deixamos o trecho: “Frescos ramos roçavam os nossos ombros com familiaridade e carinho. Por trás das sebes, carregadas de amoras, as macieiras estendidas ofereciam as suas maçãs verdes, porque as não tinham maduras.” (p. 136) Temos ainda o tom laudatório de uma ave-maria em: “E sempre contigo fiquemos, serra tão acolhedora, serra de fartura e de paz, serra bendita entre as serras!” (p. 136) E ficaram! Mesmo sem os mais de trinta caixotes, abarrotados de conforto, perdidos algures por Medina. Jacinto foi ficando... porque, inobstante o casarão estar inabitável, a vista que se alcançava das janelas escancaradas era qualquer coisa de sublime; porque a água da fonte era “nevada e luzidia”; porque a frontaria da casa tinha uma «certa nobreza»; porque a casa já se lhe entranhara: “...gosto mais de dormir em Tormes, na minha casa da serra!” (p. 141) E a natureza, ao crepúsculo, agiu subliminarmente, tornando Jacinto um “iniciado”: “Daquela janela, aberta sobre as serras, entrevia uma outra vida, que não anda sòmente [sic] cheia do Homem e do tumulto da sua obra.” (p. 142) E como pelo estômago também o espírito se eleva, eis que Jacinto saciou uma “velhíssima fome e uma longa saudade da abundância”, regada por um divino néctar: “Mas nada o entusiasmava como o vinho de Tormes, caindo de alto, da bojuda infusa verde – um vinho fresco, esperto, seivoso, e tendo mais alma, entrando mais na alma, que muito poema ou livro santo.” (p. 144) Depois desse jantar serrano, as estrelas convidaram os homens para uma comunhão universal, mas à sua contemplação, os homens descobriram que nenhuma identificavam, “porque na sua Biblioteca [Jacinto] possuía trezentos e oito tratados sobre Astronomia, e o Saber, assim acumulado, forma um monte

⁶⁰ Cf. Citação na p. 51.

que nunca se transpõe nem se desbasta.” (p. 145) Convencido que Jacinto abalara para Lisboa, conforme combinado, e ratificado por “Penso, *logo fujo!*” (p. 147), (marca do autor), Zé Fernandes ficou por Guiães cerca de cinco semanas, até descobrir que Jacinto nem nunca chegara a abandonar Tormes, como já fizera as obras de recuperação ao casarão. Aliás, era, ele próprio, um novo Jacinto, que já não corcovava, lia jornais de agricultura, tinha apenas uma escova para o cabelo, e convertera-se à natureza, pois nele se desenvolvera uma tal sensibilidade bucólica, que agora era ele quem calava Zé Fernandes, com um grande filosofar, surtindo teorias sobre um castanheiro conversador, ou entrevendo a vida manifestar-se das mais diversas formas, numa espiga de milho, num riacho cantante, no perfume fresco das flores. Jacinto ressuscitara no mundo da pax ruralis.

Entretanto, fez-se a cerimónia religiosa de transladação dos restos mortais dos antigos Jacintos para a capela nova. O procurador explicou como fora impossível qualquer identificação, com os letreiros dos antigos jazigos apagados. O mesmo já acontecera na jazida de Craquede, em *A Ilustre Casa de Ramires*, onde a “mão do tempo” passara inexoravelmente sobre a individualidade. Assim, na ausência de nomes e datas, o procurador dispôs os caixões pelo número de caveiras encontradas e entre todas se distribuíram os ossos existentes. E foi neste respeito, com uma simples, mas bonita procissão, que Jacinto prestou homenagem aos seus.

Mas no processo de lançar raízes, despontava, agora, um desejo de acção, “...em que a sua mão, enfim restituída a uma função superior, revolvesse o torrão.” (p. 170) Passando pelo projecto fantasista de construir uma queijaria, finalmente, Jacinto descobre onde aplicar condignamente o seu idealismo humanitário, quando descobre a chaga da serra: a fome e a doença. Incrédulo, perante a existência de fome, vai visitar um casebre, onde a realidade lhe revela a premência da acção e manda construir novas casas ou arranjar as velhas a todos os rendeiros da sua quinta. Indiferente ao que uns chamam de “grandezas”, e outros “revolução”, a sua intervenção socialista, no que ele designava “ser pelos pobres”, passa ainda pela construção de uma creche e uma escola, e porque não, uma sala de projecções de lanterna mágica, para mostrar àquele povo um bocado de mundo. E assim começa a crescer, pela serra, a popularidade de Jacinto, como benfeitor. Na boca do profeta da serra, um estranho velho, de longos cabelos brancos, ele poderá ser mesmo o retornado D. Sebastião, que surge como “Pai dos Pobres”, porque, afinal, em Portugal, ainda todos são sebastianistas, como afirma Zé Fernandes.

A etapa seguinte de Jacinto passa pelo seu casamento com Joana, a prima de Zé Fernandes, e daqui decorre um hiato narrativo de cinco anos, em que Jacinto deixou de ser “ponto final”, porque nasceram Teresinha e Jacintinho. Há um episódio a marcar definitivamente a reabilitação de Jacinto, que é a chegada dos caixotes que tinham encajado em Alba de Tormes, em Espanha. Receou-se uma invasão de civilização no casarão medieval, mas a verdade é que tudo foi despejado para o sótão e só se aproveitaram alguns tapetes, cortinas e umas poltronas, nada que contrastasse com o porte antigo e simples da casa. Ainda houve uma tentativa de instalação de telefone, mas quando a linha chegou a Guiães, Zé Fernandes logo se opôs, e todo o conjunto de ligações que Jacinto tencionava montar desapareceu. É ainda o narrador que conclui sobre o equilíbrio encontrado entre as forças da civilização e as rurais: “Então compreendi que, verdadeiramente na alma de Jacinto se estabelecera o equilíbrio da vida, e com ele a Grã-Ventura, de que tanto fora o Príncipe sem Principado.” (p. 231) O nosso sublinhado aponta a ausência de Principado, a justificar o percurso do herói em busca do seu mapa existencial, o da portugalidade, e esse espaço primordial, é Tormes ou o Castelo da Grã-Ventura. É nesse chão dos antigos Jacintos, que “Sua Excelência brotou!” (p. 231), como diz Grilo, e a metáfora completa-se em: “Aquele ressequido galho da Cidade, plantado na Serra, pegara, chupara o húmus do torrão herdado, criara seiva, afundara raízes, engrossara de tronco, atirara ramos, rebentara em flores (...) dando frutos, derramando sombra.” (p. 231)

Coube a Zé Fernandes ajustar contas com Paris, onde tudo continua igual, simplesmente se reflecte no narrador de forma diferente: o café sabe a fava, o movimento da humanidade, em função do lucro e do gozo, entontece o espírito afeito à calma serrana, os molhos da comida sabem a pomada. O 202 mais parecia um museu da civilização, porque as máquinas já não funcionavam, e grandes panos encobriam os livros, a lembrar uma comédia terminada, tudo fazia parte de um passado de ilusão. E Zé Fernandes começou a bocejar, como, outrora, Jacinto. E regressou à Serra. Como disse o grão-duque Casimiro: Paris foi!...

CONCLUSÃO

Na essência deste trabalho, Portugal é o grande tema que percorre três romances, sob perspectivas tão distintas quanto originais, ou não estivéssemos perante dois autores de imensa genialidade e um interesse comum, essa obsessiva personagem das suas pesquisas estéticas – um Portugal mitificado, que o espelho do imaginário cultural reflecte nas suas obras. Foi nesse campo que fizemos um levantamento, tão completo quanto possível, desse conjunto de imagens, que são traços identitários da nacionalidade portuguesa, ou melhor, preferimos chamá-las de contra-imagens, entre outros aspectos, para destacar a ironia como tónico da relação entre os vários narradores e o leitor.

Um breve esboço desse levantamento possibilita-nos atar algumas pontas de cada um dos três textos, e idear uma visão de conjunto. Assim, as imagens mais recorrentes são: um passado glorioso; um país atrasado; um complexo de inferioridade/ superioridade; as raízes pátrias; um trauma/falha; a rusticidade idílica; a esperança/salvação; a aventura/expansão.

Entre os Barbela, os Ramires e os Jacintos, há um passado multissecular a marcar os seus destinos e histórias. Os Barbela estão definitivamente presos ao passado, pela sua condição excepcional de mortos-vivos, embora essa imagem flagrante permita representar alegoricamente a sociedade portuguesa, estagnada e estéril da contemporaneidade do autor. Gonçalo Ramires é outra personagem presa numa alegoria de passado/presente, da qual se liberta, porque a sua metamorfose íntima desfaz o antagonismo entre o esplendor passado e a decadência presente. Jacinto procura, no passado, as suas raízes para renascer outro. Veja-se como é importante desmistificar a ideia de um Portugal heróico, que vive das glórias passadas, sem ter coragem de olhar para o presente, ou mesmo para o futuro, quando o que se deve reanimar do passado é apenas o autêntico, as forças e virtudes do povo.

O complexo de inferioridade/ superioridade joga-se na relação mítica de Portugal com o paradigma estrangeiro, a França. Vimos como Madeleine Barbelat encarnou, negativamente, essa visão francesa e pagou, como bode expiatório, a fobia dos portugueses. De novo em *A Cidade e as Serras*, se avalia a cidade, Paris, como modelo de civilização destruidor da essência humana. Até em *A Ilustre Casa de Ramires*, o africanismo de Gonçalo afigura-se-nos como um ombrear a potência colonizadora inglesa.

A imagem do trauma ou falha, como aparece designada nos romances, está patente nos três. Os Barbela falham no amor; Gonçalo falha na fraqueza e medo perante qualquer agressão, sendo que o maior trauma é o que identificámos como a humilhação perante o elemento estrangeiro; Jacinto falha pela inércia que fez dele um civilizado. Em todos os referidos, há uma caracterização que aponta para a divisão do psiquismo humano: os Barbela dividem-se entre amores e ódios, Gonçalo sente que o corpo não acompanha a alma, Jacinto separa a matéria do espírito. Subsequente a esta divisão, e com mais sugestibilidade, percebemos que, afinal, não são só os mortos-vivos a encenarem a metafísica do ser e do não-ser, nem os antepassados dos romances de Eça, que viram os seus nomes apagados pela mão do tempo; Gonçalo e Jacinto também personificam esse ciclo por terem como motivação própria o apelo do ser português e essa demanda ser a conquista de um espaço de maturação interior. Salvguarde-se que a estranha imagem dos Barbela em nada invalida uma história de profunda humanidade, tão agressiva quanto afectuosa, que nos faz esquecer que a lei dos mortos, superou a lei dos vivos, dando-lhes liberdade, quase, incondicional.

As raízes, como metáfora literária de ligação ao solo pátrio, foi outra demonstração que elaborámos, a Torre da Barbela mantinha as suas raízes alimentadas nas águas do rio Letes, não admitia raízes de normalidade como um casamento, e tinha um poder tentacular (equivalente à raiz), que não se estende apenas ao espaço e aos que abriga, ele entra no jogo da criação ficcional. Gonçalo procura as suas raízes através da escrita, usando também a imagem complementar da terra e do arar. Jacinto reabilita-se, brotando como frondosa árvore.

Em última análise, os três romances afectam-se, estruturalmente, ao pendor para a dualidade em morte / vida; amor / ódio; liberdade / opressão; ordem / caos; aparência / essência; passado / presente; enfim, o bem e o mal, como Portugal. *A Torre da Barbela*, confronta, por breves momentos, dois mundos, o dos turistas que visitam a torre, e o dos que se sentem ameaçados por essa mesma devassa. *A Ilustre Casa de Ramires* confronta o Portugal decadente com o Portugal regenerado, capaz de se voltar a afirmar como nação. *A Cidade e as Serras* confronta o mundo da civilização, onde o viver é artificial com o mundo da ruralidade, onde o viver é autêntico.

A coberto do peso da História, da tradição, os autores colocaram uma questão essencial: que futuro? Que futuro para Portugal? A resposta afigura-se-nos, pensando no que aos Barbela era interdito: transpor a linha equatorial da treva para a luz! Assim o fizeram Gonçalo e Jacinto.

BIBLIOGRAFIA ACTIVA

A., Ruben, *A Torre da Barbela*, Lisboa: Assírio & Alvim, 1995.

QUEIRÓS, de Eça, *A Ilustre Casa de Ramires*, Fixação de texto e notas de Helena Cidade Moura, Lisboa: Edição «Livros do Brasil», s/d.

_____, *A Cidade e as Serras*, Fixação de texto e notas de Helena Cidade Moura, Lisboa: Edição «Livros do Brasil», s/d.

BIBLIOGRAFIA PASSIVA

SOBRE EÇA DE QUEIRÓS

AAVV, *Actas do 1º Encontro Internacional de Queirosianos*, Porto: Edições Asa, 1988.

BERRINI, Beatriz, “Eça de Queiroz e os prazeres da mesa”, in *Revista Semear 1*, http://www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/semiar_1.html.

BERARDINELLI, Cleonice, “Que desgraça nascer em Portugal!”, in *Revista Semear 6*, http://www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/semiar_6.html.

COELHO, Jacinto do Prado, “Eça, escritor ambíguo?”, in *Ao Contrário de Penélope*, Lisboa: Bertrand Editora, 1976, pp. 189-193.

_____, “A tese de «A Cidade e as Serras»”, in *A Letra e o Leitor*, Porto: Lello & Irmão Editores, 1996, pp. 211-217.

LOPES, Fernando A. Pereira, “A Propósito das Teses sobre A Cidade e as Serras: Será esta obra de Eça um «romance de tese»?”, in *Millenium*, Revista do Instituto Politécnico de Viseu, nº8, Outubro 1997, <http://www.ipv.pt/millenium/default.htm>.

LOPES, Óscar, “Intersecção da Geração de 70 com a de 90”, in *Entre Fialho e Nemésio*, Estudos de Literatura Portuguesa e contemporânea, I, 2 vols., Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1987.

MACHADO, Álvaro Manuel, *O “Francesismo” na Literatura Portuguesa*, I.C.L.P., Biblioteca Breve, Lisboa, 1984.

- MARTINS, António Coimbra, *Ensaio Queirosianos*, Lisboa: Publicações Europa-América, 1967.
- MATOS, A. Campos, *Dicionário de Eça de Queiroz*, 2ª ed., Lisboa: Editorial Caminho, 1993.
- _____, *Viagem no Portugal de Eça de Queiroz*, Porto: Fundação Eça de Queirós, D.L., 2000.
- MEDINA, João, “Gonçalo Mendes Ramires, personagem hamletico”, in *Eça Político*, Lisboa: Seara Nova, 1974, pp. 93-100.
- PEREIRA, Lúcia Miguel, REIS, Câmara (org), *Livro do Centenário de Eça de Queirós*, Lisboa: Dois Mundos, 1945.
- PIWNIK, Marie-Hélène, “Un pamphlet contre le Symbole-décadentisme: *A Cidade e as Serras*”, in *Arquivos do Centro Cultural Português*, 23, Lisboa, Paris, 1987, pp. 740 e 743-748.
- PIEIDADE, Ana Nascimento, *Ironia e Socratismo em A Cidade e as Serras*, Lisboa: Instituto Camões, 2002.
- QUEIRÓS, Eça, *Os Maias*, Fixação de texto e notas de Helena Cidade Moura, Lisboa: Edição «Livros do Brasil», s/d.
- _____, *Obras*, Porto: Lello & Irmão, s/d., vols. II e III.
- REAL, Miguel, *O último Eça*, Lisboa: Quidnovi, 2006.
- REIS, Carlos, org., *Queirosiana: estudos sobre Eça de Queirós e a sua geração*, Tormes: Fundação Eça de Queirós, 1992.
- _____, „*Estudos Queirosianos – Ensaio sobre Eça de Queirós e a sua obra*, Lisboa: Editorial Presença, 1999.
- _____, (org.), *Congresso de Estudos Queirosianos – IV Encontro Internacional de Queirosianos – Actas*, Volume I e II, Coimbra: Almedina, 2000.
- SACRAMENTO, Mário, *Eça de Queirós – Uma estética da ironia*, Coimbra: Coimbra Editora, 1945, pp. 139-145.
- SARAIVA, António José, *As Ideias de Eça de Queirós*, Amadora, Bertrand, 1982.

_____, *A Tertúlia Ocidental: estudos sobre Antero de Quental, Oliveira Martins, Eça de Queirós e outros*, Gradiva: Público, D.L., 1996.

SIMÕES, João Gaspar, *Vida e Obra de Eça de Queiroz*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1973.

SOUSA, Frank S., *O segredo de Eça. Ideologia e ambiguidade em "A Cidade e as Serras"*, Lisboa: Cosmos, 1996.

SOBRE RUBEN A.

A., Ruben, *Páginas (I)*, Lisboa: Assírio & Alvim, 1996.

_____, *Páginas (II)*, Lisboa: Assírio & Alvim, 1997.

_____, *Páginas (III)*, Lisboa: Assírio & Alvim, 1998.

_____, *Páginas (IV)*, Lisboa: Assírio & Alvim, 1999.

_____, *Páginas (V)*, Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.

_____, *O Mundo à Minha Procura, I*, Autobiografia, Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.

_____, *Páginas (VI)*, Lisboa: Assírio & Alvim, 2001.

_____, *O Mundo à Minha Procura, II*, Autobiografia, Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.

A Phala: Ruben A., nº 99, Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

ARAÚJO, Laís Corrêa de, “Uma Torre Portuguesa, com certeza”, in *Memoriam Ruben Andresen Leitão*, org. José Sommer Ribeiro e outros, Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1981, pp. 106-108.

CARMO, José Palla e, Prefácio, in Ruben A., *A Torre da Barbela*, Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 1966, pp. I-XII.

COELHO, Jacinto do Prado, “ O Narciso Generoso”, in *Revista Colóquio / Letras*, nº 29, Jan.1976, pp. 9-11.

COELHO, Nelly Novaes, “ Linguagem e ambiguidade na ficção portuguesa contemporânea “, in *Revista Colóquio / Letras*, nº 12, Mar.1973, pp. 79-81.

_____, “Rúben A., o Homem da Busca e da Redescoberta”, in *Memoriam Ruben Andresen Leitão*, org. José Sommer Ribeiro e outros, Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1981, pp. 151-156.

CRUZ, Liberto e CRUZ, Madalena Carretero, “Introdução”, in *Ruben A. – Antologia*, Lisboa: Roma Editora, 2009.

FRANÇA, José Augusto, “Ruben A. ou Ruben Andresen Leitão”, in *Revista Colóquio / Letras*, nº 29, Jan1976, pp. 5-8.

FROEHLICH, Márcia, “Traços Surrealistas em A Torre da Barbela, de Ruben A.”, Tese de Dissertação de Mestrado, UFSM, RS, Brasil, 2005.

LEPECKI, Maria Lúcia, “Rúben A.: O Diálogo Trágico-Dramático”, in *Memoriam Ruben Andresen Leitão*, org. José Sommer Ribeiro e outros, Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1981, pp. 193-198.

LIMA, Maria Manuela M. A., “As Torres – Reinos de Intimidade Onírica”, [texto policopiado] – Tese de mestrado, Universidade Nova de Lisboa, 1995.

LUCAS, Fábio, “Três Tempos de Rúben A.”, in *Memoriam Ruben Andresen Leitão*, org. José Sommer Ribeiro e outros, Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1981, pp. 210-215.

MENDES, Ana Paula Coutinho, “D’A Torre da Barbela – panorama fantástico de uma relação mítica”, in *Revista da Faculdade de Letras do Porto*, V.X. Porto: Universidade do Porto, 1993, pp. 133-143.

PEREIRA, José Carlos Seabra, coord., *O Mundo à Minha Procura*, Ruben A. trinta anos depois. Estudos, Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2006.

OLIVEIRA, Fernando Matos, “Versões da Origem na Obra de Ruben A.”, in *Revista Colóquio / Letras*, nº 159 /160, 2002, pp. 235-248.

QUADROS, António, “O Castelão da Torre da Barbela”, in *Memoriam Ruben Andresen Leitão*, org. José Sommer Ribeiro e outros, Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1981, pp. 255-257.

ROCHA, “Clara, Tradição e modernidade n’A Torre da Barbela de Ruben A.”, in *Vértice*, II série, nº 6, Lisboa: 1988, pp. 7-12.

SAMPAYO, Nuno de, “Um Renovador do Português Escrito”, in *Memoriam Ruben Andresen Leitão*, org. José Sommer Ribeiro e outros, Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1981, pp. 275-277.

TRIGUEIROS, Luís Forjaz, “Rúben e a Torre”, in *Memoriam Ruben Andresen Leitão*, org. José Sommer Ribeiro e outros, Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1981, pp.307-308.

GERAL / REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBAGNANO, Nicola, *Dicionário de Filosofia*, São Paulo: Martins Fontes, 5ª ed., 2007.

ALMEIDA, Onésimo Teotónio, “ Identidade nacional – algumas achegas ao debate português”, in *Revista Semear* 5,

http://www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/semiar_5.html.

BACHELARD, Gaston, *O Ar e os Sonhos*, Ensaio sobre a imaginação do movimento, São Paulo: Martins Fontes, 1990.

CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des Symboles – Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*, Paris, Éditions Robert Laffont et Éditions Jupiter, 1982.

_____, *Dicionário dos Símbolos – Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números*, Trad. Cristina Rodriguez e Artur Guerra, Lisboa, Teorema, 1994, (edição usada).

FERREIRA, Vergílio, *Conta-Corrente – 1*, Lisboa: Bertrand, 1981.

LOURENÇO, Eduardo, *O Labirinto da Saudade*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992.

_____, “Portugal-identidade e imagem”, *Nós e a Europa ou as duas razões*, Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1994.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha, “Noções de Cultura e Civilização”, in *Padre Manuel Antunes (1915-1985), Interfaces da Cultura Portuguesa e Europeia*, coord. José Eduardo Franco e Hermínio Rico, Prefácio Eduardo Lourenço, Porto: Campo das Letras, 2007.

PESSOA, Fernando /Bernardo Soares, “Livro do Desassossego”, *Obra Poética e em Prosa*, Vol. II, Porto: Lello & Irmão – Editores, 1986, p. 573.

- MARTINS, J. Cândido, *Teoria da Paródia Surrealista*, Braga: APPACDM, 1995.
- NIETZSCHE, Friedrich, “Da Utilidade e Desvantagem da História para a Vida”, In *Obras Incompletas*. Selecção de textos de Gérard Lebrun e tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho, São Paulo: Editora Victor Civita, 1974, pp.66-69.
- _____, *Assim Falava Zaratustra*, (org. António Marques), Lisboa: Círculo de Leitores, 1996.
- SÁ, Maria das Graças Moreira, “Portugal e «os Quartos de Hora de Rabelais»”, in *Homenagem a Eduardo Lourenço*, Colectânea de Estudos, Lisboa: ICLP, pp.137-144.
- SCHOENTJES, Pierre, Université de Gand, "Ironie et nostalgie", *Hégémonie de l'ironie ?*, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document1042.php>.
- VASCONCELLOS, J. Leite de, *Cancioneiro Popular Português*, (3 vols.), Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis, Por Ordem da Universidade, 1986.
- _____, *Contos Populares e Lendas*, (2 vols.), Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis, Por ordem da Universidade, 1964, vol.I, 1969, vol.II.
- ZAMBRANO, María, *Os Sonhos e o Tempo*, Trad. Cristina Rodriguez e Artur Guerra, Lisboa: Relógio D´Água, 1994.