

## GONÇALO RAMIRES LEITOR DE ALEXANDRE HERCULANO: CÂNONE E CONFLITO

GONÇALO RAMIRES READER ALEXANDRE HERCULANO: CANON AND CONFLICT

Rodrigo do Prado **BITTENCOURT**<sup>1</sup>

**Resumo:** Gonçalo Ramires, protagonista do romance *A Ilustre Casa de Ramires* é leitor de Herculano. Consagrado já em vida, ainda hoje este escritor é considerado o maior nome do Romantismo Histórico em Portugal. Eça de Queirós usa de sua personagem para criticar ironicamente aquele autor e realizar, assim, uma disputa por poder dentro do campo literário lusitano da segunda metade do século XIX. Como demonstra Bourdieu, as posições de poder dentro do campo artístico são estabelecidas em meio a diversos conflitos e a disputa entre vanguarda e artistas consagrados talvez seja o principal dentre eles. A partir de uma análise deste caso, pretende-se aqui discutir o conceito de cânone e perceber como ele é trabalhado ficcionalmente por Eça de Queirós, também canônico.

**Palavras-chave:** Eça de Queirós. Alexandre Herculano. Cânone. Campo literário.

**Abstract:** Gonçalo Ramires, protagonist of the novel "A Ilustre Casa de Ramires" is a reader of Herculano. Already regarded in life as an important figure, this writer is still considered today the greatest name of Historical Romanticism in Portugal. Eça de Queirós uses Gonçalo to ironically criticise him and to thus create a power struggle within the Lusitanian literary field of the second half of the nineteenth century. As Bourdieu shows, the positions of power within the artistic field are set in the midst of various conflicts and the dispute between the avant-garde and the established writers may be the main one. It is intended from an analysis of this case to discuss the concept of canon and to perceive how this concept is explored fictionally by Eça de Queirós, who is also considered a canon writer in the Portuguese literature.

**Keywords:** Eça de Queirós. Alexandre Herculano. Canon. Literary field.

### O cânone

Quando se fala em cânone, evoca-se uma imagem de estabilidade, de consagração, de permanência e de consenso. Nada mais falso, porém. Ao menos, se pensarmos nestas qualidades como incontestáveis e no cânone como uma realidade simples: sem paradoxos, divisões e sem uma complexa história de formação. Nada mais longe da realidade, entretanto, uma vez que o cânone, em qualquer país ou região do mundo, sempre é construído por meio de um processo que passa pelo conflito, seja de caráter político ou estético (se é que é possível separar estas duas realidades).

---

<sup>1</sup> Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra. Bolsista CAPES. Endereço eletrônico: rodrigobittencourt@gmail.com.

Para ilustrar isso, basta retomar a situação do mais canônico dos autores ocidentais: Homero. Não há dúvida de que a *Ilíada* e a *Odisseia* fazem parte do cânone ocidental, pois a própria ideia de uma cultura ocidental passa por elas; pela noção de uma herança cultural comum que permeia os países da Europa e que seria um legado deixado pela Grécia Clássica. Nem mesmo Shakespeare pode ser visto como mais canônico que Homero.

Há que se lembrar, todavia, que mesmo Homero, o maior entre os poetas gregos, nem sempre foi canônico, no Ocidente. Afinal, ele não foi muito lido durante a Idade Média na região da Europa Ocidental, onde os reinos bárbaros estabeleceram-se, dominando o que antes pertencera aos romanos. Com o esfacelamento do Império Romano Ocidental e o surgimento destes reinos, o latim entrou em crise, remanescendo quase que somente dentro dos setores mais eruditos da Igreja Católica. O ensino e a cultura clássica sofreram um grande retrocesso e se nem mesmo o latim era difundido, quanto mais o grego! Assim, sabia-se da existência de Homero e de sua importância para os romanos, mas não sendo conhecido, não era lido ou ensinado, estando fora daquilo que seria o cânone da época.

Os autores ligados ao Cristianismo predominavam, então, e também os escritos latinos eram conhecidos. Assim, durante este período, Virgílio era mais difundido que o próprio Homero, no Ocidente, embora isso não se desse no Império Romano do Oriente. Neste ente político o grego ainda era língua franca e a cultura helenística a base de toda a vida literária e educacional. Assim, Homero ainda era lido e valorizado. Curioso pensar como o cânone ocidental, dependeu, portanto, do que ocorreu fora de seus centros de influência para ter a configuração que conhecemos hoje. Aliás, se pensarmos estes cânone como aquele vigente nos países cujas origens são ou latinas, ou anglo-saxônicas ou germânicas, pode-se dizer que o ele dependeu de uma outra matriz civilizacional – helenística e eslava – para sua própria constituição primordial, uma vez que, Homero, no período literário conhecido como “Classicismo” passou a ser tido como modelo admirável a ser seguido e foi permeado por sua influência que se compuseram as obras-primas da cânone ocidental.

Releituras cristãs de Virgílio, sobretudo das *Bucólicas*, também contribuíram para sua maior consolidação durante a Idade Média na Europa Ocidental. Ora, a difusão de um idioma e a identificação temática com determinada ideologia são, antes de tudo, questões políticas. Não se pode pensar que a difusão e consolidação de uma língua se dêem por mero acaso ou mesmo “naturalmente”. O latim foi disseminado pela Europa graças às conquistas romanas; o poder da ideologia cristã estava intrinsecamente ligado ao crescente poder da Igreja Católica, que tentava mostrar-se como herdeira política e espiritual daquilo que restou do Império Romano e da Civilização que a ele correspondia.

Assim, Homero foi deixado de lado por muito tempo e foram os românticos, sobretudo alemães, os responsáveis pelo resgate de suas obras, no século XVIII. Não foi por acaso que Goethe fez de Werther um leitor de Homero: os alemães foram responsáveis também por uma nova visão da Cultura e da Civilização Gregas, amparada em uma outra epistemologia e no avanço dos estudos humanísticos deste país nos séculos XVII, XVIII e XIX. Com isso, contrapuseram-se ao modo como os franceses estudavam a Grécia Clássica e deram novo impulso a esta área.

Alguns podem argumentar em contrário a isto, dizendo que Homero tratava-se de um caso isolado. Só possível de ter padecido com este esquecimento graças ao fato de ser a primeira obra do cânone e cronologicamente muito distante das demais e ainda por cima em um idioma pouco difundido no Ocidente e distante linguisticamente dos idiomas falados nesta região. Tudo isso está correto, mas Homero não foi o único caso. Isso acontece, todavia, também com obras mais recentes e tidas como incontestavelmente canônicas. Por exemplo, o autor que é tido como o mais canônico dentre os que compõem as chamadas Literaturas Modernas; Shakespeare. Não se pode falar em cânone ocidental sem falar deste autor e críticos como Harold Bloom o enaltecem quase até o ponto de uma veneração religiosa. Bloom (2000) chegou mesmo a afirmar que Shakespeare é o fundador da concepção moderna de humanidade, daquilo que é próprio do humano.

Mesmo Shakespeare, porém, passou por um processo de canonização que não foi imune a contradições e conflitos. Não se trata aqui - fique claro - de uma contestação por parte de espanhóis ou franceses perante o autor inglês, mas de um embate protagonizado apenas por ingleses. Com efeito, aquela que foi a primeira e até hoje é a mais prestigiada universidade inglesa - a Universidade de Oxford - durante muito tempo recusou-se a dedicar-se a estudos de obras literárias em língua vernácula. Ela preservou a visão de que os estudos clássicos eram os únicos dignos de serem estudados seriamente e manteve o uso do latim no meio acadêmico durante séculos.

Apenas tardiamente, Oxford sucumbiu às pressões, modernizando-se. Ora, este percurso é extremamente político e não pode ser entendido senão dentro de uma luta entre conservadores e liberais dentro da Inglaterra e entre Oxford e sua maior rival: Cambridge. Com efeito, o latim e o grego preponderaram por muito tempo e isto tem ligação com a própria autonomização do campo literário. Ao menos esta é a visão de Pascale Casanova, cujas ideias são explicadas sucintamente por CUNHA (2011), no seguinte parágrafo:

O primeiro momento desta história consistiu na formação do espaço literário internacional no século XVI, com a defesa da dignidade das línguas/literaturas vernáculas face às línguas e literaturas clássicas (greco-latinas). A segunda grande transformação deu-se com o seu alargamento, em finais do século XVIII e inícios do século XIX, em virtude da instauração, por Herder, de um novo critério de legitimidade literária (face ao classicismo francês), centrado na originalidade nacional/popular. A articulação língua/nação permitiu reivindicar uma igualdade

literária entre todas as nações. O capital literário tornou-se símbolo da identidade nacional, tal como a língua, e um fundamento da razão política (CUNHA, 2011, p. 80-1).

Diante disso, não se pode pensar em nenhum autor canônico como livre de contestações, como tendo passado por uma canonização sem acidentes de percurso, sem contestação. Isso, sem mencionar o caráter popular das peças encenadas no Globe Theatre e do teatro como um todo, durante a vida de Shakespeare, que nunca recebeu em vida o tratamento respeitoso e a veneração com que hoje se fala dele. Como divertimento popular e banal, era mesmo comum que espectadores comessem e bebessem durante as apresentações e muitos conversavam animadamente, a despeito do que estivesse ocorrendo sobre o palco.

Ao contrário da imagem que se possa ter de consenso diante da grandiosidade incontestável de determinados autores, o cânone parece mesmo feito de contestação e para a contestação. Afinal, qual seria a necessidade de definir os autores mais importantes de um povo ou de uma região? Se isso precisa ser definido e instituído é porque não se trata de algo consensual. Justamente porque este consenso nunca existiu é que se coloca a necessidade de afirmá-lo e forjá-lo por meio do cânone. Aliás, este existe apenas para isso.

Não haveria preocupação em constranger as pessoas que lidam com Literatura – professores, pesquisadores, estudantes, editores... – a aceitar determinado grupo de autores como os mais importantes se essa escolha não fosse polêmica e contestável. Ninguém cria uma norma para obrigar alguém a fazer algo que se faz de boa-vontade e com prazer: não precisa haver leis para obrigar as pessoas a beberem água quando têm sede ou os leões a comerem carne; isso é evidente. A norma existe para constranger e o constrangimento existe no seio de uma assimetria dentro das relações de poder. Assim, o cânone é uma arma na luta pelo poder dentro do campo literário. Pode-se compará-lo a uma espécie de fortaleza, que é defendida pelos que estão abrigados sob sua égide e atacada o tempo todo por aqueles que querem vencê-la para alcançar o poder. Não há dúvida que os que estão no interior da fortaleza são os atuais detentores do poder ou, pelo menos, de algum poder; embora os ataques vindos do exterior possam já ter conquistado grande parte do território adjacente.

Agora, chegou-se a um ponto importante: cânone é norma e é constrangimento, ou seja, coerção. Sua implantação e manutenção está intrinsecamente ligada à institucionalização da Literatura dentro do Estado Nacional e dentro das Universidades Europeias. Sem esta contextualização histórica, qualquer palavra sobre o assunto não passará de reificação; para usar uma categoria de Karl Marx. Assim, o cânone demanda um pensamento que extrapole questões meramente estéticas e aborde os elementos políticos e históricos de sua formação.

Por isso, não se pode pensar em cânone sem pensar numa história das universidades e das escolas básicas. Tampouco se pode deixar de lado a ação direta por parte do Estado Nacional para a consagração deste ou daquele autor, não apenas na definição do cânone a ser estudado nas referidas instituições de ensino, bem como por meio de prêmios literários, subvenções a escritores, criações de museus, aquisições de determinadas obras para bibliotecas públicas, edições de livros por meio de órgãos institucionais, favorecimento de autores com cargos públicos ou apoio político, comentários a livros em jornais oficiais, etc.

O interesse do Estado em promover determinado cânone literário e não outro tem forte ligação com a ideologia que ele deseja propagar e com o uso de certas obras literárias como propagadoras desta. Isso não significa que as obras tidas como canônicas sejam de fato facilmente apreendidas como defensoras da ideologia que a elas se atribui. Ao contrário, se faz necessário um enorme esforço para uma reinterpretação das obras já consagradas para que elas possam ser lidas pelo viés ideológico que se deseja afirmar. O que se dá cada vez que um novo grupo toma o poder e, assim, nova ideologia é tida como dominante. Assim, para o mesmo livro, vêem-se suceder diversas leituras ao longo da História; diversas maneiras de ler a mesma obra. *Os Lusíadas*, por exemplo, já passaram por inúmeras chaves de leituras e interpretações distintas, desde que foram publicados por Camões.

Há que se atentar para duas coisas, entretanto: as mudanças de poder entre grupos distintos são raras e o campo literário, hoje, detém certa autonomia, historicamente conquistada. Assim, não se pode confundir cada sucessão presidencial, por exemplo, como uma mudança do grupo que está no poder. Pode tratar-se apenas da mudança do representante institucional deste grupo e é isso o que ocorre na maioria das vezes. Quanto à autonomia do campo, como Bourdieu (1996) colocou, ela surgiu a partir do momento em que a Literatura passou a ser reconhecida como um fim em si mesmo e capaz de ser avaliada apenas por seus especialistas.

A autonomia surgiu em um lento processo histórico de luta de poder no seio do campo; processo que variou de país para país e que não pode ser tido como completo e terminado, uma vez que não deixam de existir tentativas de destruí-la. Pode-se resgatar, por exemplo, a visão de alguns grupos socialistas em submeter a arte a critérios políticos, de pertinência ideológica para com aquilo que é defendido pelo Socialismo. A partir do momento que os critérios internos do campo – os estéticos – são abandonados em nome de critérios outros, seja lá de que tipo e orientação, o campo perde sua autonomia e sua legitimidade. Passa a ser, portanto, mero auxiliar, mero instrumento, daquele que determina os critérios de suas obras.

Mesmo que existam momentos em que os fatores externos têm uma forte e decisiva influência no condicionamento daquilo que ocorre no interior do campo, ele, se autônomo, não é

plenamente permeável às pressões exteriores e até sua adesão a elas não se dá sem a mediação de suas regras internas. Assim, as pressões externas podem resultar em transformações nas dinâmicas no interior do campo, mas elas se configuram, se o campo conserva sua autonomia, a partir das traduções que as regras internas fazem das forças externas. No caso da Literatura, isso se dá a partir de mudanças nos critérios estéticos influenciadas por forças sociais.

Assim, as lutas em torno da questão do cânone, hoje, podem ser vistas como uma conjugação de enfrentamentos sociais e estéticos que costumam ligar-se de modo complexo devido à autonomia do campo literário, historicamente conquistada. Para períodos em que esta autonomia não havia sido ainda conquistada, o peso dos fatores externos era muito mais forte e não apenas “condicionante”, mas verdadeiramente “determinante”.

Esta conquista se deu a partir do momento que o autor deixou de depender diretamente de um mecenas particular ou público (Aristocracia, Burguesia, Igreja ou Estado) e passou a poder viver de suas obras e com liberdade para escrever o que nelas quisesse. Isso dependeu de fatores como a evolução do mercado editorial, a escolarização da população e a liberdade de expressão; o que, como já se disse, avançou pela Europa Ocidental e pelo mundo de modo muito diverso.

Agora, é preciso questionar-se quanto ao caso de Portugal, em específico, para que se possa bem avaliar o ponto em que se foca este trabalho: a contestação de Eça de Queirós à canonização da obra de Alexandre Herculano, trabalhada ficcionalmente em *A Ilustre Casa de Ramires*.

## **O escritor português do século XIX**

A primeira coisa a se questionar em relação ao campo literário de Portugal deste período é quanto à sua autonomia. Só a partir daí poderemos entender a figura do escritor neste período e o posicionamento de Eça frente a Herculano na obra referida. Tudo isso é trabalho para uma longa discussão, mas se tentará aqui, brevemente, elencar os principais aspectos a serem pensados sobre o assunto.

Difícil tarefa a de demarcar quando determinado campo chegou à autonomia, mas alguns pontos podem ser levantados. Sabe-se, por exemplo, que o primeiro escritor português a conseguir sustentar-se financeiramente a partir da venda de seus livros foi Camilo Castelo Branco. Muitos escritores tinham fortuna e não precisavam do que ganhavam com a venda de suas obras para manterem suas famílias. Houve quem exercesse outras atividades além da escrita, como o próprio Eça de Queirós, que foi diplomata, ou contasse com o mecenato ou mesmo com o auxílio governamental, como Camões, que chegou a receber, no fim de sua vida, uma modesta tença. Alexandre Herculano, atuou como historiador e jornalista, além de suas atividades como literato.

Neste contexto é que Eça apresenta Gonçalo Ramires, protagonista de sua obra, como alguém que busca tornar-se escritor e tem em Alexandre Herculano uma de suas principais referências. Gonçalo não contribui para a autonomia do campo, entretanto, uma vez que, ao menos de início, não faz de sua escrita um fim em si mesmo, mas busca com ela fazer carreira política.

Gonçalo tentará escrever um livro sobre alguns antepassados seus, demonstrando-lhes as glórias e tentando com isso fazer seu nome e sua glória. Não o fará sem referências, entretanto, e as busca de tal modo que é ele mesmo e não outro a questionar se sua obra não seria um reles plágio: “E era um plágio? Não! A quem, com mais seguro direito do que a ele, Ramires, pertencia a memória dos Ramires históricos?” (QUEIRÓS, 1999, p.86)

Assim, o narrador onisciente demonstra como Gonçalo resolveu suas perturbações morais e éticas e debruçou-se sobre outras obras para, a partir delas, fazer a sua. Quais seriam estas obras? A mais importante é um poema de um parente seu, o tio Duarte, que versava sobre o mesmo tema e do qual o livro de Gonçalo é quase que uma adaptação para a prosa. Além deste obscuro poema, que pouco conhecido do público, Gonçalo recorria a Walter Scott, Alexandre Herculano e ao Panorama. São estas as obras de referência de Gonçalo, mas ele não se limita a elas: o começo de seu livro é baseado em *Salammô*, de Flaubert que ele tenta imitar.

Uma referência muito forte parece ser Herculano. Com efeito, o narrador cita três de suas obras quando conta como Gonçalo começou a escrever seu livro sobre as glórias da Casa de Ramires: “Depois, do pó das suas estantes. desenterrou as obras de Walter Scott. volumes desirmanados do *Panorama*, a *História* de Herculano, o *Bobo*, o *Monge de Cister*.” (QUEIRÓS, 1999, p.87)

Há que se atentar, portanto, como Alexandre Herculano parecia ser um autor paradigmático quando se tratava de romances históricos no Portugal do século XIX. Não apenas pelo sucesso de suas obras deste gênero, mas também por ter sido ele um historiador e ter escrito uma volumosa *História de Portugal*, a que Gonçalo vai recorrer, como se viu.

Assim, quando Gonçalo, ainda jovem estudante em Coimbra, estreou nas Letras com a novela *D. Guiomar*, foi elogiado com referências a Scott, tendo sido chamado de “o nosso Walter Scott!”, e a obras de Herculano. Com efeito, sobre ele, seu amigo Castanheiro dirá: “E depois (acrescentava o Castanheiro) este velhaco do Gonçalinho surde com um estilo terso, másculo, de boa cor arcaica... De ótima cor arcaica! Lembra até o *Bobo*, o *Monge de Cister*!...” (QUEIRÓS, 1999, p.79)

Deste modo, temos que tão relevante quanto Walter Scott era Alexandre Herculano para Gonçalo e outros apreciadores da História de seu país e de romances históricos. Prova disso é que as comparações entre o Fidalgo da Casa de Ramires e o escritor português não se restringem

ao pequeno círculo de seus amigos estudantes, durante os anos de Coimbra. Mesmo depois de publicada sua novela sobre os antepassados da Torre, os jornais louvaram-lhe o talento comparando-o a Herculano:

Nos começos de dezembro, com o primeiro número dos *Anais*, apareceu a *Torre de D. Ramires*. E todos os jornais, mesmo os da oposição, louvaram ‘esse estudo magistral (como afirmou a *Tarde*) que, revelando um erudito e um artista, continuava, com uma arte mais moderna e colorida, a obra de Herculano e de Rebelo, a reconstituição moral e social do velho Portugal heróico’ (QUEIRÓS, 1999, p.442-3).

Vê-se assim que, de fato, este autor era uma referência para o gênero do romance histórico feito à moda romântica no Portugal de então. Excertos como estes citados, retirados de seu contexto podem até mesmo causar a impressão, para um autor que desconheça a obra, que Eça de Queirós prestava homenagem a Herculano, mediante estas referências. Nada mais distante da verdade, entretanto.

Aliás, um leitor que conheça outras obras de Eça poderá recordar-se de outras passagens em que ele ironiza e critica Alexandre Herculano. Em *Os Maias*, por exemplo, três vezes Eça faz referências irônicas ao outro escritor. Na primeira delas, a uma personagem faz alusão a Alexandre Herculano, dizendo que este podia escrever bem, mas não saberia lidar tão bem com espanholas como ele. A segunda alusão é feita pelo procurador da Casa dos Maias, comezinho e tacanho, que defende atividades que dêem lucro ao invés de atividades que tragam a glória literária. Já a terceira alusão é feita por Eça, justificando-se diante de Afonso da Maia por não ter terminado sua obra. João da Ega não consegue terminar sua fala, mas a sua argumentação é bem grotesca, uma vez que ele diz ser preferível, em Portugal, plantar legumes que ser escritor.

Em *O Primo Basílio*, é Acácio que fala no nome de Herculano. Já em *A Capital: inícios de uma carreira*, Xavier aconselha Artur a procurar Herculano ou Vitor Hugo para celebrar-se, para ser por eles lançado como escritor. Já em Herculano a zombaria de Eça é evidente, pois ali o escritor coloca o nome de Herculano na boca de Raposo, que recusava-se a aprender com autores e pensadores estrangeiros e defendia os autores portugueses ao mesmo tempo que gritava por sebo para seu capacete. Isso para ficar nas principais obras, mas há que se recordar que também em *As Farpas* há referências a Herculano.

Este breve apanhado das citações que Eça faz em suas principais obras mostra como o autor de *A Ilustre Casa de Ramires* via seu colega escritor. Muitas vezes, não é o que a personagem diz que demonstra ironia para com Herculano, mas qual personagem cita este autor e como o faz. Assim, uma personagem como o Conselheiro Acácio, de erudição apenas castiça e



conhecimento meramente enciclopédico, não engrandece o nome de Alexandre Herculano ao citá-lo: o contrário, desprestigia-o.

Assim, é preciso ver se dentro da economia da obra, a valorização de Herculano por parte de Gonçalo segue esta tendência das outras obras de servir a efeitos irônicos ou não. Tudo indica que sim e isso tem um motivo: entre Eça e Herculano, bem como entre Realistas e Românticos, travava-se uma disputa por poder dentro do campo literário, como se verá mais detalhadamente adiante. Por hora, é preciso analisar melhor o que se dá em *A Ilustre Casa de Ramires* no que se refere a Herculano.

O fato deste autor servir de referência para a escrita de Gonçalo deve levar a uma análise de como esta escrita era feita. Já foi dito que o próprio autor questionava-se quanto ao plágio. Isso mostra como esta questão precisa ser colocada com atenção. De fato, a obra de Gonçalo parece mais um apanhado de referências de outras obras que a criação de algo inédito. A paráfrase está presente o tempo todo em sua escrita e o modo como Eça a retrata é irônico e até paródico. Gonçalo estava na busca, não da criação de um obra de arte, mas de uma carreira política e por isso não tinha receio ou pejo de fazer uma obra sem valor, desde que ela lhe desse o reconhecimento necessário para chegar ao poder. O seguinte trecho o confirma:

E o trabalho, a composição moral dos vetustos Ramires, a ressurreição arqueológica do viver Afonsino, as cem tiras de alçaço a atulhar de prosa forte – não o assustavam... Não! porque felizmente já possuía a "sua obra" – e cortada em bom pano, alinhavada com linha hábil. Seu tio Duarte, irmão de sua mãe (uma senhora de Guimarães, da Casa das Balsas), nos seus anos de ociosidade e imaginação, de 1845 a 1850, entre a sua carta de Bacharel e o seu Alvará de Delegado, fora poeta - e publicara no *Bardo*, semanário de Guimarães, um Poemeto em verso solto, o *Castelo de Santa Irenéia*, que assinara com duas iniciais D. B. (QUEIRÓS, 1999, p.84-5)

Assim, a obra de Herculano, como os demais livros consultados, não serve de “inspiração” a Gonçalo, mas de “referência” a ser pesquisada não para ser ultrapassada, mas copiada mesmo; plagiada. É evidente que o conceito de “plágio”, então, não estava tão consolidado como hoje, não sendo visto com tanto rigor. Ainda assim, ele se faz presente, como já se citou acima, e isso demonstra que Gonçalo tinha consciência do que estava fazendo e da debilidade de sua escrita. O que não o impede de continuar a fazê-lo, é preciso que se diga. Aliás, como se verá no trecho a seguir, o fidalgo estava disposto a plagiar, desde que tivesse indícios de que ninguém saberia disto:

E, de resto, quem conhecia hoje esse Poemeto, e mesmo o *Bardo*, delgado semanário que perpassara, durante cinco meses, há cinqüenta anos, numa vila de Província?...! Não hesitou mais, seduzido. E enquanto se despia, depois de beber aos goles um copo d'água com bicarbonato de soda, já martelava a primeira linha

do conto, à maneira lapidária da *Salambô*: – ‘Era nos Paços de Santa Irenéia, por uma noite de inverno, na sala alta da Alcáçova...’. (QUEIRÓS, 1999, p.86-7)

Gonçalo se protege das críticas ao plagiar uma obra desconhecida da grande maioria do público, intercalando ao que retira dela trechos que adapta de obras consagradas e famosas, como as de Herculano, Scott e Flaubert. Ele sabe que não é um bom escritor, mas isso pouco lhe importa, desde que chegue a São Bento. Aliás, não é este o único episódio em que a honestidade de Gonçalo titubeia e o leitor é convidado a questionar-se sobre a índole da protagonista.

O caso do Casco é o mais notório e evidente da falta de princípios de Gonçalo, sobretudo no que se refere à autenticidade e veracidade. O Casco é um lavrador que procura Gonçalo para arrendar-lhe a Torre e após uma longa negociação entra num acordo com o fidalgo. Logo, porém, surge outra pessoa, oferecendo mais: o Pereira. Gonçalo não hesita em voltar atrás e, mesmo depois de ter dito a este que já havia negociado e acordado com o Casco, desmente tudo, dizendo que nada ficara tratado e que poderia, sim, fazer um acordo de arrendamento da Torre. Tudo isso se explica por um simples detalhe: o Pereira havia oferecido mais que o Casco.

Assim, Gonçalo é alguém que não se importa muito com a questão da verdade, distorcendo-a quando isto lhe interessa. Não apenas estes casos, mas vários outros atestarão isso durante a obra (como quando narra o que fez mediante o “ataque” do Relho). Assim, Eça desmerece Gonçalo, pelo menos no início da obra, até ele usar de seu chicote contra o moço impertinente que lhe afrontara (chamado Ernesto de Nacejas) e mudar sua postura diante da vida e de si próprio.

Assim, é preciso ver que Eça desqualifica o próprio Herculano ao colocá-lo como admirado por gente como Gonçalo e desqualifica a obra deste autor ao ser vista como referência a autores como o fidalgo e servir para a composição de livros que não passam de plágio mal disfarçado.

Pode-se afirmar, portanto, que as alusões a Alexandre Herculano que aparecem em *A Ilustre Casa de Ramires* estão, sim, em sintonia com outras obras de Eça. Elas são expressão da luta entre Eça e Geração de 70 contra os Românticos ou Idealistas. Uma nova escola literária tentava afirmar-se no campo e, para isso, tratava de combater e deslegitimar a escola dominante, já estabelecida no campo. Como tentou se mostrar acima, este processo Não é eventual e esporádico, mas mesmo estrutural; constitutivo do campo. Nenhum autor canônico está imune de uma revisão do cânone que questione sua posição ali. Nenhum está acima de contradições e teve sua aceitação e consagração incontestadas e “naturalmente” estabelecidas.

Vê-se Eça escrever sobre a luta pela aceitação de sua escola – e, no limite, de suas obras – diante da sensibilidade romântica dominante e consagrada. Ele percebia uma recusa a aceitar a novidade, trazida por ele e por sua geração. Afirmava mesmo que o preconceito contra este novo

modo de fazer Arte (“novo” em Portugal, diga-se de passagem; pois já bem avançado e aceito em França) era um grave obstáculo à compreensão da novidade que ele trazia. Assim, vê-se como a luta de Eça não era uma questão de gosto pessoal ou não ou de amor à polêmica, mas tratava-se de defender suas obras e seu modo de fazer Literatura:

Mas como tu sabes, amigo, nesta Capital do nosso reino permanece a opinião cimentada a pedra e cal, entre leigos e entre letrados, que Naturalismo, ou, como a Capital diz, Realismo – é grosseria e sujidade! (QUEIRÓS, 2009b, p.193).

As críticas a Herculano, por conseguinte, devem ser entendidas dentro de uma estratégia de poder num cenário de conflito aberto entre os já estabelecidos e consagrados e aqueles que estão buscando sua consagração e seu espaço. Faz-se mesmo necessário entender que este tipo de disputas, como aponta Bourdieu (1996), configura o campo como um local de disputas que se dão por questões meramente internas (estéticas, no caso), embora estejam ligadas também a questões de classe e de estratégias comerciais de longo ou curto prazo.

Assim, Eça denuncia o gosto romântico, sua estética e seu modo de ver a Literatura, sempre amparado no ideal, naquilo que deveria ser o mundo. Em oposição a isso, ele se apresenta como alguém que busca o real, a expressão do mundo como ele é, estudado pelo autor literário. Com isso, a prática Realista/Naturalista ganhou prestígio e estabeleceu-se. Após esta alteração nas relações de poder do campo, os românticos, subjugados, procuraram, como acusa Eça, alinhar-se, ainda que apenas aparentemente, ao novo grupo no poder, para assim sobreviver. Assim, Eça denuncia a prática romântica de imitar o Realismo/Naturalismo:

Os discípulos do Idealismo, para não serem de todo esquecidos, agacham-se melancolicamente e, com lágrimas represas, besuntam se também de lodo! Sim, amigo, estes homens puros, vestidos de linho puro, que tão indignadamente nos arguíram de chafurdarmos num lameiro, vêm agora pé ante pé enlambuzar-se com a nossa lama! Depois, erguendo bem alto as capas dos seus livros, onde escreveram em grossas letras este leiteiro — *romance realista* — parece dizerem ao Publico, com um sorriso triste na face mascarrada: — «Olhem também para nós, leiam-nos também a nós.. Acreditem que também somos muitíssimo grosseiros, e que também somos muitíssimos sujos!» (QUEIRÓS, 2009b, p.195)

Deste modo, não se pode ver o modo como Eça trata ficcionalmente da figura de Alexandre Herculano como mero fruto do acaso ou desavença pessoal. O fato de Eça ter se envolvido em conflitos com outros românticos – como Bulhão Pato, Pinheiro Chagas e Camilo Castelo Branco – mostra que trata-se de uma questão de luta entre diferentes escolas literárias e não meras brigas individuais. Aliás, a Questão Coimbrã atesta muito bem este embate. Ela não foi um acontecimento isolado, mas apenas um dentre os vários episódios da luta entre os autores já estabelecidos e canônicos e os que desejavam entrar no cânone. Processo de conflito que é verdadeiramente

constitutivo do cânone. Verdadeiramente, diante da questão de como este se forma, deve-se responder que seu processo de desenvolvimento dá-se por meio do conflito e mesmo da polêmica.

Para Eça, tratava-se mesmo de uma “guerra”. Ele escreveu isso em uma carta a Camilo Castelo Branco. O romântico o acusava de insinuar algo contra si no trecho já citado da *Carta-prefácio a “Azulejos” do Conde de Armoso* em que Eça fala de românticos que tentam se fazer passar por realistas. Eça escreve uma carta a Camilo, explicando que não se referia a este autor. No seguinte trecho vê-se como Eça classifica o embate entre as duas escolas:

A guerra de *realistas* e *idealistas*, causa primordial destas explicações, tornou-se já quase tão desinteressante e sedição, meu prezado confrade, como a guerra dos Clássicos e Românticos, a das Duas Rosas, ou essa outra que, para vantagem única dos livreiros que editam Homero, dois povos semibárbaros tiveram a paciência de arrastar dez anos em torno de uma vila da Ásia Menor murada de adobe e tijolo. (QUEIRÓS, 2009a, p. 208)

## Conclusões

Procurou-se com este texto demonstrar que dois pontos devem ser problematizados quando está em questão o cânone literário: o primeiro é a noção de consenso e o segundo a noção de uma disputa meramente estético-literária.

O cânone é formado também a partir de escolhas políticas e isso se dá a partir de categorias como nacionalidade e identidade. Categorias necessariamente políticas, uma vez que são representações de uma coletividade criada historicamente — não importando se a partir de um substrato identitário pré-existente ou se inteiramente nova, como quer Benedict Anderson (2008).

Além disso, a disputa no interior do campo literário traduz questões de classe, culturais e de poder político (se Gonçalo Ramires escreve por aspirar a uma cadeira em São Bento é porque o campo literário não está isento de questões políticas, mas é perpassado por elas). Os ataques de Eça de Queirós a Alexandre Herculano não podem ser entendidos fora deste contexto. Afinal, eles se deram em função desta luta; são disputas pela consagração, pela canonização. Ou seja, disputas pela hegemonia dentro do campo.

Assim, percebe-se que o modo como Alexandre Herculano é retratado em diversas obras de Eça de Queirós, notadamente em *A Ilustre Casa de Ramires*, demonstra como a própria obra literária pode já trazer em si, enunciado de modo claro e evidente, ataques e defesas dentro do contexto das disputas literárias. Disputas que vão muito além das questões puramente estéticas, configurando embates em torno de um poder simbólico que pode vir a traduzir-se em poder político (uma cadeira em São Bento) ou mesmo econômico (vendas de livros românticos “mascarados” de realistas).

A obra literária aparece aqui, portanto, como uma arma dentro de um conflito maior, que se dá por meio de questões estéticas mas com desdobramentos muito além do domínio puramente artístico. “Arma na disputa pelo quê?” – pode-se perguntar. Na disputa pela canonização, palavra que é usada dentro do âmbito literário para traduzir realidades de hegemonia, poder e capital simbólico.

Assim, o cânone tem grande importância como realidade política, ainda quando suas obras são pouco lidas. Isso porque pode-se respeitar uma obra canônica ainda sem lê-la. Seu próprio pertencimento ao cânone já costuma intimidar os leitores que se sentem despreparados para ler uma obra tão veementemente defendida e enaltecida. Esta veneração do desconhecido apenas ressalta o caráter político desta instituição literária. Aliás, político-literária.

A despeito do que pode pensar os que se recusam a perceber este caráter político do cânone, evoco um autor que atesta a existência desta reverência a obras não lidas, mas canônicas. Não se trata de nenhum alarmismo do século XXI quanto à decadência do atual sistema de ensino e da cultura literária. Não! Trata-se de um testemunho do século XIX e que nem sequer faz referência às escolas, tratando a questão como uma realidade dentro do campo literário em si e não do sistema escolar. Trata-se de outro trecho de uma carta de Eça de Queirós, um dos mais ilustres escritores de toda a Língua Portuguesa: E ao terminar, recordando esta imensa obra, tão espalhada glória, pergunto o que ficará, daqui a séculos, de Vítor Hugo? Talvez apenas o nome – como ficaram o de Homero, o de Ésquilo, o de Dante. Com o longo volver dos tempos, os nobres gênios que fizeram vibrar mais fortemente a alma do seu tempo, passam pouco a pouco a ser apenas – o estudo dos comentadores. Profeta popular outrora, aclamado nas 48 praças – hoje in-fólio de biblioteca, a que só a alta erudição sacode o pó. Quem lê hoje Homero? Quem lê Dante? Qual de vós, qual de nós, leu a "Odisseia" e "Os Sete diante de Tebas", e Sófocles, e Tácito, e o "Purgatório", e os dramas históricos de Shakespeare, e até Voltaire, e até Camões? Decerto, têm-se opiniões sobre o "nosso estilo de Tácito", e a "ironia de Aristófanes"; mas essas sentenças transmitem-se, já feitas, para uso da eloquência, um pouco apagadas e cheias de verdete, como os patacos que vão de mão em mão. Cita-se Virgílio – mas lê-se Daudet (QUEIRÓS, 2009c, p.174).

## Referências

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANDRÉ, João Maria. *Multiculturalidade identidades e mestiçagem*. Coimbra: Palimage, 2012.
- APTER, Emily. “Global Translatio: The ‘Invention’ of Comparative Literature”, *Istanbul*, 1933. *Critical Inquiry*, v. 29, n.1, Winter 2003, p. 253-81.
- ARAC, Jonathan. “Anglo-globalism?” *New Left Review*, n. 16, Jul.-Aug. 2002, p. 35-45.
- BLOOM, Harold. *SHAKESPEARE: a invenção do Humano*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. Trad. de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- CUNHA, C. “O nacionalismo do cânone literário português em contexto escolar: entre o ético e o estético” In: *Revista de Arte e Crítica de Viseu*. Verão 2002/2005. Viseu, 2005, p. 25-53.

- CUNHA, C. “V – O espaço literário global” In: *A(s) geografia(s) da literatura: do nacional ao global*. Guimarães: Opera Omnia, 2001, pp. 71-97.
- MORETTI, Franco. *A literatura vista de longe*. Trad. de Anselmo Pessoa Neto. Porto Alegre: Arquipélago, 2008.
- MORETTI, Franco. *Signos e estilos da modernidade*. Trad. de Maria Beatriz de Medina. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- PRENDERGAST, Christopher. “Evolution and literary history”. *New Left Review*, n. 34, Jul.-Aug. 2005, p. 40-62.
- PIZER, John. “Goethe’s ‘World Literature’: Paradigm and Contemporary Cultural Globalization”. *Comparative Literature*, v. 52, n. 3, Summer 2000, p. 213-27.
- QUEIRÓS, José Maria Eça de. *A Ilustre Casa de Ramires*. Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós. Edição de Elena Losada Soler. Coordenação de Carlos Reis. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1999.
- QUEIRÓS, José Maria Eça de. “Carta a Camilo Castelo Branco”. In: QUEIRÓS, José Maria Eça de. *Cartas Públicas*. In: *Cartas Públicas*. Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós. Edição de Ana Teresa Peixinho. Coordenação de Carlos Reis. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2009<sup>a</sup>, p. 205-210.
- QUEIRÓS, José Maria Eça de. “Carta-prefácio a *Azulejos* do Conde de Arnoso”. In: QUEIRÓS, José Maria Eça de. *Cartas Públicas*. Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós. Edição de Ana Teresa Peixinho. Coordenação de Carlos Reis. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2009<sup>b</sup>, p. 187-204.
- QUEIRÓS, José Maria Eça de. “Uma carta sobre Victor Hugo [ Carta ao director d’*A ilustração*]” In: QUEIRÓS, José Maria Eça de. *Cartas Públicas*. Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós. Edição de Ana Teresa Peixinho. Coordenação de Carlos Reis. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2009<sup>c</sup>, p. 165-176.

Chegou em 06-01-2017

Accepto em 05-04-2017