

## Lugares fictícios e protocolos realistas: *Los Pazos de Ulloa*, *La Madre Naturaleza* e *A Ilustre Casa de Ramires*

Fictitious Places and Realistic Protocols: *Los pazos de Ulloa*, *La Madre Naturaleza* and *A Ilustre Casa de Ramires*

António Apolinário Lourenço

CLP / Universidade de Coimbra

ant.apolinario@gmail.com

Data de receção do artigo: 28-08-2017

Fecha de aceptación del artículo: 06-01-2018

### Resumo

Os protocolos de escrita e de leitura instituídos pela ficção realista pressupõem a modelização de espaços romanescos como mundos possíveis que estejam fundamentalmente em conformidade com a experiência empírica do leitor. O protagonismo assumido pelo espaço nos romances realistas e a compreensível expectativa do leitor de encontrar nessas obras mundos *habitáveis* e reconhecíveis compeliram autores como Flaubert ou Zola a organizarem dossiês preparatórios para cada uma das suas obras, nos quais compilavam os apontamentos resultantes do seu trabalho de campo, que passava, inevitavelmente, pela visita aos locais onde iria decorrer a ação narrada (mesmo que a toponímia do romance acabasse por não corresponder à toponímia real que o inspirara). Esteticamente vinculados a estes mestres franceses do Realismo e do Naturalismo, Eça de Queirós e Emilia Pardo Bazán optaram, em obras como *A Cidade e as Serras*, *A Ilustre Casa de Ramires*, *Los Pazos de Ulloa* y *La madre Naturaleza* pela recriação ficcional dos espaços físicos e sociais que a sua vida privada lhes permitiu conhecer.

**Palavras-chave:** espaço – ficção – realismo – naturalismo - mundo possível

### Abstract

The protocols of writing and reading instituted by realistic fiction presume the modeling of the spaces of the novel as possible worlds that

are fundamentally in accordance with the empirical experience of the reader. The relevance given to space in realistic novels and the reader's understandable expectation of finding in these works *habitable* and recognizable worlds compelled authors like Flaubert or Zola to organize preparatory files for each of their works, in which they compiled the notes resulting from their fieldwork. Such fieldwork inevitably included visits to the places where the narrated action would take place (even if the toponymy of the novel did not correspond to the real toponymy that inspired it). Aesthetically linked to these French masters of Realism and Naturalism, Eça de Queirós and Emilia Pardo Bazán opted, in works such as *A Cidade e as Serras*, *A Ilustre Casa de Ramires*, *Los Pazos de Ulloa* and *La madre Natureza*, by the fictional recreation of the physical and social spaces that their private life allowed them to know.

**Keywords:** space – fiction – realism – naturalism – possible world

## 1. Protocolos da ficção realista

O título deste artigo abrange, como se vê, dois universos conceituais que podem parecer contraditórios: os espaços fictícios e os protocolos realistas. Émile Zola louvava em *Madame Bovary* e em *L'Éducation sentimentale* o apagamento da intriga, a submissão a uma *verdade verdadeira* que, na sua opinião, constituía uma renúncia à arte do romancista (cf. Suwala, 1993: 208). Descontando o exagero, não podemos deixar de reconhecer na estética do realismo a pretensão de produzir a ilusão da realidade, como acertadamente registava “Clarín” (1972: 60), antes mesmo de Guy de Maupassant esclarecer que *faire vrai*, numa obra literária, “consiste em criar a ilusão completa do verdadeiro, seguindo a lógica dos factos, e sem os transcrever servilmente na desordem da sua sucessão” (Maupassant, 1998:16).<sup>1</sup>

Analisar obras literárias a partir de uma perspetiva geográfica pode proporcionar resultados inesperados. Os protocolos realistas pressupõem a modelização ficcional de um mundo possível que está de acordo com a nossa experiência do mundo. Os lugares fictícios da literatura realista, como a Orbajosa de Galdós, a Vetusta de Clarín ou a Marineda de Emilia Pardo Bazán, encontram-se, pois, a razoável distância da urdidura utópica criada por Thomas More, Francis Bacon, Campanella ou Tolkein, em obras sobejamente conhecidas.

---

<sup>1</sup> Tradução do autor do trabalho.

Estou, portanto, de acordo com Lilian R. Furst (1995: 44) quando esta faz assentar a distinção entre a ficção fantástica e a ficção realista em duas expressões alternativas que constituem uma genuína moldura do relato literário: “imagine” e “let’s pretend”, constituindo esta última o portal de entrada na narrativa realista. Colaborando na “ilusão referencial” (cf. Riffaterre: 1982: 93), o leitor completará com a sua própria experiência do mundo, como explica Umberto Eco (1996: 91-92), a informação redutoramente veiculada na obra literária.

É sabido que tanto Gustave Flaubert como Émile Zola, dois dos escritores que maior influência exerceram sobre a ficção realista da Península Ibérica, elaboraram minuciosos  *carnets de travail*<sup>2</sup> ou *d'enquêtes*,<sup>3</sup> isto é, compactos dossiês preparatórios, para cada um dos seus romances. Resultam esses dossiês de pesquisas, consultas de jornais, entrevistas e, inevitavelmente, da visita aos locais onde situam a ação ficcionada. Os espaços romanescos podem corresponder a espaços reais, como Paris ou Rouen, por exemplo, reconstituindo-se com rigor cartográfico, nesse caso, a cidade tal como era no tempo em que decorre a ação, ou podem ser espaços fictícios, com maior ou menor proximidade com lugares reais. A cidade de Plassans, onde se situa a ação de vários romances do ciclo dos Rougon-Macquart,<sup>4</sup> tem sido identificada como a transposição literária da localidade em que decorreram a infância e a adolescência de Zola, Aix-en-Provence, no sul de França. Já Yonville, o modesto município da Normandia em que se instala o casal Bovary, apesar da meticulosa descrição a que procede o autor da sua topografia, das suas construções e dos seus habitantes, é um lugar fictício, desenhado por Flaubert, socorrendo-se do conhecimento que tinha da sua região natal. O nome completo do burgo, Yonville-l'Abbaye, denunciando a antiga existência de um convento franciscano já desaparecido, faz parte, sem dúvida, da estratégia do autor para iludir o leitor com um simulacro de veracidade.

## 2. Mundos possíveis ficcionais. A invenção de Tormes

---

<sup>2</sup> Émile Zola, *Carnet d'enquête. Une ethnographie inédite de la France* (edição de Henri Mitterand), Paris, Plon, 1993.

<sup>3</sup> Gustave Flaubert, *Carnets de travail* (edição crítica e genética de Pierre-Marc de Biasi), Paris, Balland, 1988.

<sup>4</sup> Os vinte tomos dos Rougon-Macquart foram publicados entre 1871 e 1893. A ação romanesca decorre entre 1850 e 1874, abrangendo um período temporal ligeiramente mais lato do que o do Segundo Império francês.

Mas nem todos os escritores dispõem de tempo ou de possibilidades económicas para realizarem essas viagens de estudo aos espaços romanescos, que se nos afiguram imprescindíveis para a criação da ficção realista. Obrigado desde muito cedo a assegurar o seu sustento, Eça de Queirós aproveitou-se de viagens e visitas circunstanciais, ou de prolongadas estadias por razões familiares, de estudo ou profissionais, para criar os cenários de vários dos seus romances: Lisboa é o espaço romanesco privilegiado na obra queirosiana; Coimbra aparece em vários romances para ilustrar os tempos estudantis das personagens; Leiria é o palco do seu primeiro romance naturalista, *O Crime do Padre Amaro*.

No caso de *A Cidade e as Serras*, deparamos com uma situação muito particular, com dois cenários romanescos completamente distintos: a primeira parte da ação passa-se no coração de Paris, nos Champs Elysées, onde residia o protagonista do romance, o aristocrata Jacinto; a segunda, numa zona rural do Alto Douro, onde Jacinto possuía uma vasta propriedade herdada dos seus antepassados. A ficção apoia-se na realidade, porque tanto o solar em que se instala Jacinto como a morfologia da região se inspiram diretamente no património herdado pela mulher de Eça na sequência da morte da mãe, a condessa de Resende. Na realidade, a quinta de Vila Nova (em Santa Cruz do Douro) começa por entrar na epistolografia queirosiana, através da famosa carta, de 28 de maio de 1892, em que o escritor descreve a D. Emília de Castro o resultado da visita feita, com a cunhada Benedita, ao legado dos Resende:

St.a Cruz é (...) extremamente belo. O caminho ingreme e alpestre da estação até à quinta é simplesmente maravilhoso. Vales lindíssimos, carvalheiras e sotos de castanheiros seculares, quedas de água, pomares, flores, tudo há naquele bendito monte.

A quinta está situada num alto, num sítio soberbo, — que abrange léguas de horizonte, e sempre interessante. Como terra creio que é excelente (os próprios caseiros o confessam) e tão fértil, que nem quase necessita adubos. Como quinta não é quase habitável — a não ser para quem tenha a agilidade, a constância e a experiência das cabras. É toda em socalcos. Logo adiante da casa, o monte desce até ao Douro; logo por trás da casa, o monte sobe até aos cimos onde há uma ermida. O que sobe e o que desce, é tudo admirável de vegetação, de verdura, de águas, de sombras, de belas vistas — mas para passear por lá é quase necessário andar de gatas. Isto não quer dizer que não haja, em volta da casa, um espaço plano, dez vezes

maior talvez do que o nosso jardim de Neuilly, e onde cabem aido, eira, horta, etc. (Queirós 1983: 231).

Na ficção queirosiana, a Quinta de Santa Cruz do Douro surge primeiro como modelo do espaço fictício revelado no conto “Civilização” (publicado na *Gazeta de Notícias* entre 16 e 23 de outubro de 1892), onde é designada por Torges, fixando-se em definitivo como Tormes, um nome surripiado à toponímia salmantina e à literatura picaresca, que tanto apreciava, no romance *A Cidade e as Serras*. A facilidade da identificação do lugar literário com o modelo real permitirá que, também por ação da mulher e dos filhos de Eça que se fixaram na quinta de Vila Nova, o nome de Tormes viesse a ser integrado na toponímia oficial da região. Como sabemos, a quinta herdada pela família Queirós chama-se hoje oficialmente Quinta de Tormes e é a sede da Fundação Eça de Queiroz; a própria estação de caminhos-de-ferro de Aregos-Caldas de Aregos, em que presumivelmente saiu Jacinto na sua primeira visita à Pátria, vindo de Paris, onde sempre vivera, adicionou a palavra Tormes à sua designação tradicional. Recorde-se que Eça visitou Santa Cruz do Douro em maio de 1892. A viagem de comboio entre Paris e a estação de Aregos (que servia Santa Cruz do Douro) começara a ser possível a partir de 1887, quando o comboio da linha do Douro passou a atravessar a fronteira luso-espanhola. O romance começa, portanto, por se apoiar na morfologia física de uma dada região, para, num segundo momento, ser a própria realidade que se apropria da toponímia romanesca.

A modelização literária do mundo real sob a forma de um mundo possível não é exclusiva do realismo oitocentista, mas não há dúvida que nessa época os escritores fizeram um esforço significativo para encobrirem os traços ficcionais. Antes de cair nos exageros doutrinários que o levaram a pretender que o romance fosse a reprodução exata da vida sem qualquer traço romanesco, Zola chegou a conceber uma teoria (ou alegoria) dos ecrãs. O ecrã realista era apresentado como o mais adequado para representar a realidade, por ser aquele em que era menos visível a mão e a perspetiva do autor. Referiu-se também ao romance naturalista como uma espécie de “casa de vidro”, porque o seu objetivo era colocar o leitor face a face com a realidade, prescindindo, tanto quanto possível, da intermediação do narrador.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> “Je voulais bien une composition simple, une langue nette, quelque chose comme une maison de verre laissant voir les idées à l'intérieur; je rêvais même le dédain de la rhétorique, les documents humains donnés dans leur nudité sévère” (Zola 1969: 405).

Analisamos neste trabalho três obras em particular: o conjunto formado pelas chamadas “novelas de los pazos”, de Emilia Pardo Bazán (ou seja, *Los Pazos de Ulloa* e *La madre Naturaleza*) e *A Ilustre Casa de Ramires*, de Eça de Queirós. Encontramo-nos, neste caso, perante três romances que obedecem aos protocolos realistas, com descrições minuciosas e aparentemente precisas, embora nunca se identifiquem de forma coincidente com a toponímia oficial os cenários concretos em que decorre a ação. Nos “Apuntes autobiográficos” que D. Emilia antepôs à primeira edição de *Los Pazos de Ulloa*, encontramos uma justificação tripartida para evitar a identificação precisa dos lugares romanescos:

Suelen preguntarme algunas personas por qué cambio el nombre a las localidades en que pasan mis novelas, y ya que va de confidencias novelesco-biográficas, diré las razones a que obedezco. Primera: precaver objeciones fundadas en cualquier inexactitud material que yo cometa, como si, por ejemplo, supongo que la feria de Cebre está a la entrada del pueblo cuando dista de él un cuarto de legua, o cosa por el estilo. Segunda: eximirme del realismo servil, que detesto tanto cuanto amo la verdad sentida que deducimos de la impresión del conjunto y no de particularidades triviales. Tercera: más libertad para crear el personaje; pues aunque la afirmación sorprenda, yo no he copiado jamás ninguno de los que en mis novelas figuran. Sobre que en ocasiones no es lícito ni delicado copiar, no es artístico nunca.<sup>6</sup>

### 3. Os romances dos *paços*

Começando justamente pelos romances de D. Emilia, a abertura de *Los Pazos de Ulloa* traz à presença do leitor um inepto cavaleiro que, depois de abandonar em Cebre a diligência que o trouxera de Santiago de Compostela, cavalgava agora a caminho dos paços de Ulloa,<sup>7</sup> residência senhorial de D. Pedro Moscoso, num troço de estrada extremamente íngreme, embora fizesse parte do caminho real que ligava Santiago a Ourense. Descobriremos pouco depois que o cavaleiro é o padre Julián Álvarez, o novo capelão dos paços. Num local próximo do mesmo caminho real, na igualmente difícil subida para Cebre, a diligência que, em *La madre Naturaleza*, conduz Gabriel

<sup>6</sup> Pardo Bazán 1886: 78-79.

<sup>7</sup> Traduzo o substantivo *pazo* (usado por Pardo Bazán no plural) pela forma portuguesa foneticamente mais próxima, em vez de solar, por exemplo, porque também em Portugal frequentemente se designaram por paços as residências senhoriais da nobreza rural.

Pardo, irmão da falecida Nucha, para os paços de Ulloa, irá sofrer um acidente e tombar desamparada sobre um dos lados.

Os principais comentadores destes romances não hesitam em identificar Cebre com uma vila galega que ficava justamente no caminho entre Santiago e Ourense: a vila de Cea.<sup>8</sup> E, no entanto, a configuração geográfica e topográfica de Cea não permite que se considere ser esta a “vilita” realmente existente que a escritora transformou na fictícia Cebre. Cea, particularmente conhecida pela qualidade do seu pão e as suas inúmeras padarias, fica situada numa zona planáltica e não no cimo de um monte como Cebre.

Em *La madre Naturaleza*, insiste-se no caráter montanhoso da região em que se incrustam os paços, e a própria Manolita, filha da infeliz Nucha e do “marquês” de Ulloa,<sup>9</sup> se vê a si mesma como uma montanhesa, justificando com isso a sua participação na submissão de uma vaca de María la Sabia, para que o animal possa ser tratado pelo curandeiro Antón:

—¡Jesús, alabado sea Dios, qué valiente de señorita! —  
tartamudeó la Sabia, apareciendo en la puerta.

—Las que nos criamos en la montaña... —murmuró la niña  
arrodillándose, y ciñendo con ambas manos, no muy blancas ni nada  
endebles, el corvejón del animal. (Pardo Bazán 1999: 101)

O percurso que têm de fazer Manolita y Perucho (filho bastardo do marquês, mas ignorante dessa ascendência) para irem ao encontro

---

<sup>8</sup> Assim o fazem, por exemplo, Benito Varela Jácome (1973: 259), M.<sup>a</sup> de los Ángeles Ayala (in Pardo Bazán 1997: 99, nota 10) ou Marina Mayoral, se bem que esta última matize a identificação plena de Cebre com Cea com a citação da passagem dos “Apuntes autobiográficos” em que Pardo Bazán, explica o motivo por que não usa nas suas obras os verdadeiros nomes das localidades que descreve (in Pardo Bazán 1993: 264, nota 93).

<sup>9</sup> É no capítulo IV da obra que o leitor é pela primeira vez informado da inautenticidade do título de nobreza que o povo atribui a Pedro Moscoso: “Ya es hora de decir que el marqués de Ulloa auténtico y legal, el que consta en la *Guía de forasteros*, se paseaba tranquilamente en carretela por la Castellana, durante el invierno de 1866 a 1867, mientras Julián exterminaba correderas en el archivo de los Pazos. Bien ajeno estaría él de que el título de nobleza por cuya carta de sucesión había pagado religiosamente su impuesto de *lanzas y medias anatas*, lo disfrutaba gratis un pariente suyo, en un rincón de Galicia. (...) Al pasar a una rama colateral la hacienda de los Pazos de Ulloa, fue el marquesado a donde correspondía por rigurosa agnación; pero los aldeanos, que no entienden de agnaciones, hechos a que los Pazos de Ulloa diesen nombre al título, siguieron llamando marqueses a los dueños de la gran huronera. Los señores de los Pazos no protestaban: eran marqueses por derecho consuetudinario” (Pardo Bazán 1997: 133-134).

do senhor Antón, e depois até à casa da Sabia, “era casi vertical, y había que escalar paredones y tener cuidado de no desnucarse al sentar el pie sobre los guijarros” (Pardo Bazán 1999: 94). A cultura agrícola predominante naquela zona do vale até ao rio era a vinha.

Como se pode ver num mapa disponível na internet<sup>10</sup> que representa o antigo caminho de Santiago, registando também a altitude em corte longitudinal, só mesmo nas imediações de Ourense e do vale do Minho, a cerca de 20 Km de Cea, é que a estrada poderia ter o declive que se descreve nos dois romances e que, nas palavras da narradora, transgride claramente a inclinação máxima permitida pela lei. E, no entanto, nos dois romances, várias vezes o percurso entre Ulloa e Cebre é feito a pé pelas personagens, sem que estas pareçam ter investido nisso um exagerado tempo ou esforço. No final de *La madre Naturaleza*, Gabriel faz justamente esse caminho, acompanhado pelo médico Máximo Juncal, para contemplar desde Cebre os paços de Ulloa, donde não conseguira atempadamente resgatar a sua sobrinha Manolita:

Quiso ir a pie hasta Cebre, y Juncal, por supuesto, se empeñó en acompañarle. En lo alto de la cuesta, donde se domina a vista de pájaro el valle de los Pazos, se volvió, y estuvo buen trecho con los brazos cruzados, la vista clavada en el tejado de la solariega huronera, en el estanque del huerto que destellaba fuego a los últimos rayos del sol, en los lejanos picos y azuladas crestas que servían de corona al valle. (Pardo Bazán 1999: 404-405)

Também nas reproduções do mapa do *Gallaecia Regnum*, de Mercator e Hondius (séculos XVI-XVII), disponível para visualização em diversos *sites* da internet,<sup>11</sup> se pode facilmente constatar que as montanhas que poderiam inspirar as descrições espaciais feitas por Pardo Bazán mais facilmente se encontravam na margem direita do rio Avia do que na zona de Cea. O rio Avia é um dos mais importantes afluentes do rio Minho, com o qual se encontra nas proximidades de Ribadavia.

Foi evidentemente a referência ao caminho real Santiago-

---

<sup>10</sup> <http://caminodesantiago.consumer.es/etapa-de-ourense-a-cea>. Consultado em 17-1-2018.

<sup>11</sup> Veja-se, por exemplo, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gallaecia\\_Regnum,\\_Mercator\\_Gerard,\\_s%C3%A9culo\\_XVI.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gallaecia_Regnum,_Mercator_Gerard,_s%C3%A9culo_XVI.jpg) ou <https://www.wdl.org/en/item/17272/view/1/1> (consultados em 17-1-2018).



-Ourense que levou Benito Varela Jácome e sucessivos editores de *Los Pazos* a identificarem a fictícia Cebre com a real Cea, e procederem a partir desse centro a outros ajustamentos da ficção à realidade. Mas por mais exata que pareça ser, e apesar de todos os detalhes que simulem o contrário, a geografia dos *Pazos* não corresponde à geografia física real. A partir do seu conhecimento da região contígua a O Carballiño, incluindo a comarca do Ribeiro — um conhecimento seguramente muito dependente das visitas sociais que, como a protagonista do romance, terá realizado após o seu casamento com José Quiroga, herdeiro de um vasto património na zona de O Carballiño, a cerca de 11 km a Oeste de Cea —, Emilia Pardo Bazán recompôs artisticamente o mundo natural e o mundo social do interior sul da Galiza, mantendo-se por vezes próxima de topónimos locais e outras vezes afastando-se deliberadamente. É quase inevitável que, quem conheça a região, associe a “parroquia de Loiro”, cujo arcepreste os recém-casados Pedro e Nucha foram visitar, ao concelho e paróquia de Leiro, bem mais elevado e escarpado do que o de Cea. A igreja “rectoral”, meio arruinada, a que se acedia por “una senda de despeñaderos y precipicios” (Pardo Bazán 1997: 248), não reproduz necessariamente nenhuma igreja dessa paróquia, mas assemelha-se a muitas outras que podem ser encontradas nas áreas montanhosas da província de Ourense.

Também para chegar ao paço de Limioso (outra visita social obrigatória), por detrás do qual se avistava a “cúspide majestuosa del inaccesible Pico Leiro” (Pardo Bazán 1997: 250), o caminho, ladeado de vinhas, “era difícil y se retorció en espiral alrededor de la montaña” (Pardo Bazán 1997: 250). Parece, portanto, que a romancista galega, para construir seu cenário romanesco, se inspirou mais na paisagem do território compreendido entre O Carballiño e Ribadavia do que no que se estende de Cea a Ourense. Para além do mais, o concelho de Leiro situa-se no coração da zona vinícola em que se produz o famoso vinho Ribeiro, e são inúmeras as referências à cultura da vinha nos romances dos *Pazos*, por exemplo quando, no capítulo III de *Los Pazos de Ulloa*, o padre Julián descreve a paisagem que avista da janela do seu quarto:

Lo que abarcaba la vista le dejó encantado. El valle ascendía en suave pendiente, extendiendo ante los Pazos toda la lozanía de su ladera más férax. Viñas, castaños, campos de maíz granados o ya segados, y tupidas robledas, se escalonaban, subían trepando hasta un montecillo, cuya falda gris parecía, al sol, de un blanco plomizo (Pardo Bazán 1997: 116-117).

Ao contrário do que acontece com a identificação espacial, a crítica não tem sido muito recetiva a associar o nome do paço fictício, Ulloa, à linhagem galega dos Ulloas, cujo principal expoente foi o arcebispo de Santiago, Alonso (ou Alonso III) de Fonseca y Ulloa, fundador dos colégios “Fonseca” de Salamanca e Santiago, que alcançou a dignidade de arcebispo de Toledo e Primaz das Espanhas, cargo em que sucedeu ao Cardeal Cisneros. Era filho de arcebispo Alonso II de Fonseca e de María de Ulloa, uma fidalga de Cambados.<sup>12</sup>

Existem na Galiza, que eu saiba, três paços de Ulloa, mas nenhum deles com dimensões consentâneas com as daquele que se descreve nos romances pardo-bazanianos. O mais imponente é o de Cambados, mas a sua localização litoral, afasta-o completamente do cenário do romance.

Os outros dois podem ser encontrados no concelho de Cenlle: o que se encontra em Esposende, hoje transformado em hotel rural, e o paço de Rioboó, encravado num vale bastante fértil e cuja atividade económica continua centrada na produção agrícola. A sua localização relativamente a Cenlle poderia, de alguma forma, reproduzir a relação de Cebre com os paços de Ulloa ficcionais.



Fig. 1. Paço de Ulloa, em Esposende. Fotografia realizada pelo autor.

---

<sup>12</sup> Refira-se, por curiosidade, que Ulloa não faz parte do conjunto de apelidos do seu proprietário, Pedro Moscoso de Cabreira y Pardo de la Lage, discriminados pelo narrador. Os grandes adversários políticos dos Fonseca foram os condes de Altamira, título concedido por Enrique IV a Lope Sánchez de Ulloa y Moscoso.



Fig. 2. Paço de Rioboó. Fotografia realizada pelo autor.

### 3.1. Os brasões dos *paços*

Na interminável luta entre os “efeitos do real” e as “marcas da ficcionalidade” nos romances dos *pazos*, o brasão do marquês de Ulloa ocupa um lugar muito peculiar. Na primeira visita feita por Julián aos jardins que rodeiam a casa, o capelão apercebe-se do abandono a que estava votado um espaço que fora sem dúvida muito bem cuidado numa época da qual ainda restavam sinais, como os vestígios do brasão dos Ulloas recortado na vegetação:

Las armas de la casa, trazadas con mirto en el suelo, eran ahora intrincado matorral de bojes, donde ni la vista más lince distinguiría rastro de los lobos, pinos, torres almenadas, roeles y otros emblemas que campeaban en el preclaro blasón de los Ulloas; y, sin embargo, persistía en la confusa masa no sé qué aire de cosa plantada adrede y con arte (Pardo Bazán 1997: 120).

Curiosamente, nesta primeira versão, o escudo de armas dos Ulloas assemelha-se mais ao brasão de uma outra antiga residência nobre de Esposende que ocupa um espaço contíguo ao Paço de Ulloa do que ao deste mesmo paço. As duas residências senhoriais são hoje ambas hotéis rurais geridas, quando as visitei, por um mesmo proprietário.



Fig. 3. Brasão do paço de Esposende (praticamente anexo à “Casa dos Ulloa”). Fotografia realizada pelo autor.

A verdade é que nessa descrição não figura verdadeiramente o brasão dos Ulloas, conhecido no seu estado puro pelos habitantes de Cáceres, onde também existem, na zona histórica, várias residências dos Ulloas.



Fig. 4. Cáceres. Casa de Diego García de Ulloa. Pormenor<sup>13</sup>

<sup>13</sup> <http://cacereshistorica.caceres.es/4patrimonioculto/familias/ulloa.jpg> (visto em 17-1-2018).

O “lapso” de D. Emilia é apenas corrigido no último capítulo dos *Pazos*, quando Julián regressa a Ulloa depois de uma década de ausência e lamenta que o tempo continue parado nos relógios dos Paços:

Ahí están los Pazos de Ulloa, que no me dejarán mentir. La gran huronera, desafiando al tiempo, permanece tan pesada, tan sombría, tan adusta como siempre. Ninguna innovación útil o bella se nota en su mueblaje, en su huerto, en sus tierras de cultivo. Los lobos del escudo de armas no se han amansado; el pino no echa renuevos; las mismas ondas simétricas de agua petrificada bañan los estribos de la puente señorial (Pardo Bazán 1997: 398).

As ondas estilizadas são efetivamente a marca específica do brasão dos Ulloas, aparecendo associadas a outros emblemas em cada uma das três casas senhoriais que anteriormente identifiquei:



Fig. 5. Brasão da casa (paço) dos Ulloas (Esposende). Fotografia realizada pelo autor.



Fig. 6. Paço de Rioboó, com as armas das famílias Prado, Valcárcel, Ulloa e Osorio. Fotografia realizada pelo autor.



Fig. 7. Paço de Ulloa (Cambados).<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup>[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pazo\\_de\\_Ulloa#/media/File:Escudo\\_torto\\_do\\_Pazo\\_de\\_Ulloa\\_-\\_Cambados-CA12.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pazo_de_Ulloa#/media/File:Escudo_torto_do_Pazo_de_Ulloa_-_Cambados-CA12.jpg) (visto em 17-1-2018).

Por estranho que pareça, o brasão dos *pazos* descrito em *La madre Naturaleza* difere substancialmente daquele que se traça em *Los Pazos de Ulloa*. Sendo outro romance, ainda que continuando o primeiro, a autora não se sentiu obrigada a respeitar a descrição que havia feito, nem os leitores parecem ter estranhado a transformação. O olhar através do qual se descreve de novo o paço de Pedro Moscoso é agora o de Gabriel Pardo, que o via pela primeira vez:

Dieron vuelta casi completa a la cerca de los Pazos, pues la era se encontraba situada más allá del huerto, a espaldas del solariego caserón. Gabriel aprovechó la coyuntura de enterarse del edificio, en cuyas trazas conventuales discernía rastros de aspecto bélico y feudal, aire de fortaleza, por el grosor de los muros, la angostura de las ventanas, reminiscencia de las antiguas saeteras, las rejas que defendían la planta baja, las fuertes puertas y los disimulados postigos, las torres que estaban pidiendo almenas, y sobre todo, el montés blasón, el pino, la puente y las sangrientas cabezas de lobo (Pardo Bazán 1999: 204).

Quando, algumas páginas mais à frente, se volta a descrever o brasão de armas, pintado no quarto de D. Pedro, este já não é associado ao nome dos Ulloas, mas sim à linhagem dos Moscosos: “En el centro, sobre un medallón de damasco carmesí rodeado de orlas de oro, estaba pintado el montés blasón de los Moscosos, las cabezas de lobo, el pino y la puente” (Pardo Bazán 1999: 366).

O brasão da família Pereira de Castro y Moscoso, exposto no Claustro da catedral de Tui, não tem o pinheiro nem a ponte, mas podem ver-se claramente as cabeças de lobo, que efetivamente integravam o escudo de armas dos Moscosos galegos.



Fig. 8. Escudo da casa Pereira de Castro y Moscoso (claustro da catedral de Tui). Fotografia realizada pelo autor.

#### 4. A casa e a torre ilustres dos Ramires

No caso de *A Ilustre Casa de Ramires*, a localização da ação num espaço geográfico reconhecível é ainda mais imprecisa. Nos *Pazos de Ulloa* uma parte da história decorre em Santiago de Compostela e o paço de D. Pedro é colocado nas proximidades do caminho real que liga Santiago a Ourense; contudo, no romance de Eça, tanto a aldeia em que se situa a torre dos Ramires (Santa Ireneia), como a vizinha Vila Clara ou mesmo a capital do distrito (Oliveira) ostentam nomes fictícios que não permitem identificá-las com lugares concretos no mapa de Portugal.

Isso não tem impedido, no entanto, que muitos estudiosos da obra queirosiana julguem poder estabelecer correspondências relativamente rigorosas entre esses lugares fictícios e localidades reais, ou até que se organizem expedições e visitas de estudo aos locais que se crê terem servido de modelo a Eça para cenário do seu romance semipóstumo. A própria Câmara Municipal de Resende inclui no seu *website* um Circuito Turístico Queirosiano com quatro referências concretas, duas das quais diretamente relacionadas com *A Ilustre Casa de Ramires*: a Igreja/Mosteiro de Santa Maria de Cárquere, que terá inspirado o fictício Mosteiro de Craquede, e a Torre da Lagariça, presumível modelo da Torre de Ramires.<sup>15</sup> Os textos queirosianos que legendam as fotos disponibilizadas não permitem, porém, certificar convincentemente essa identificação. Fala-se, a propósito da igreja de Craquede, numa localização no fundo dum vale, e o mosteiro de Cárquere fica numa zona elevada, em plena serra de Montemuro, bem acima do nível do Douro, enquanto a torre de Ramires é descrita como tendo o aspeto de uma fortaleza medieval, com ameias incluídas, não sendo claramente esse o perfil do solar e da torre da Lagariça na época em que localiza a ação do romance. Por outro lado, o solar da Lagariça está visivelmente separado — ainda que não distante — da aldeia mais próxima (Matos), enquanto no romance queirosiana não parece existir descontinuidade entre a torre dos Ramires e o casario de Santa Ireneia. Por isso a torre dos Ramires, donde se divisa, situada num plano mais baixo do mesmo vale, a igreja de Craquede, é também conhecida como castelo de Santa Ireneia. É igualmente evidente que Matos, não obstante a simpatia dos seus atuais habitantes, não tem a relevância histórica, social e demográfica que no romance se atribui a Santa Ireneia.

---

<sup>15</sup> <https://cm-resende.pt/circuito-queiroziano>. Consultado em 18-1-1918.





Fig. 9. Mosteiro de Cârquere.<sup>16</sup>



Fig. 10. Torre da Lagariça.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> <https://cm-resende.pt/circuito-queiroziano> (visto em 18-1-2018).

“Caminhavam então junto à ponte da Portela, onde os campos se alargam e da estrada se avista Vila Clara, que a lua branqueava toda (...) Para o fundo do vale, clara também no luar, era a igrejinha de Craquede, Santa Maria de Craquede, resto do antigo Mosteiro em que jaziam, nos rudes túmulos de granito, as grandes ossadas dos Ramires afonsinos” (Queirós 1999: 113-114).

<sup>17</sup> <https://cm-resende.pt/circuito-queiroziano> (visto em 18-1-2018).

Por outro lado, o concelho de Resende situa-se a sul do rio Douro, enquanto todas as referências no romance apontam para a localização da Torre de Ramires, de Vila Clara e de Santa Ireneia no território de Entre Douro e Minho. Em boa verdade, como já referi, o narrador da *Ilustre Casa* não é muito concreto quanto ao local específico em que decorrem os factos narrados, mas a maior parte das referências remetem para o território do Riba-Cávado, e Lourenço Ramires, violentamente assassinado pelos inimigos da família, na novela histórica que Gonçalo Ramires redige para os *Anais de Literatura e de História*, é nela várias vezes designado como flor dos cavaleiros de Riba-Cávado. Curiosamente, os inimigos mortais dos Ramires na novela histórica são os Baiões, e Eça, casado, na época em que escreveu *A Ilustre Casa de Ramires*, com uma irmã do Conde de Resende, seu íntimo amigo, não poderia ignorar que os Resendes eram descendentes diretos dos Baiões, dos quais herdaram o brasão (duas cabras negras em campo de ouro) e o senhorio de Baião. A questão é convenientemente esclarecida em *Pedatura Lusitana (Nobiliário de Famílias de Portugal)*: “Usam os Resendes das mesmas armas dos de Baião por serem descendentes deles. Estão enterrados alguns fidalgos deste apelido em uma Capela que está no Claustro da Igreja de Nossa Senhora de Cárquere, que agora é dos padres da Companhia de Jesus” (Morais 1947: 47).<sup>18</sup>

A maior prova de que Eça de Queirós localizava no seu mapa mental os espaços do seu romance a norte do Douro é a carta que o romancista escreveu ao aquarelista Enrique Casanova, o artista desejado por Eça para ilustrar as páginas da *Ilustre Casa de Ramires*, que vieram a lume na *Revista Moderna*, que se editava em Paris, sob a direção do brasileiro Martinho Botelho.<sup>19</sup> Nessa carta, datada de 8 de outubro de 1897, Eça fornecia-lhe informações muito vagas, dizendo-lhe praticamente apenas que o seu romance “é uma anedota passada na província, entre Minho e Douro” e que a casa do seu herói (que define como um “moço de vinte e cinco anos, alto, espigado, louro”) “é um

---

“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 miradoira 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” (Queirós 1999: 74).

<sup>18</sup> Ortografia atualizada. A edição tem por base um manuscrito de Cristóvão Alão Morais (1632-1693), depositado na Biblioteca Pública Municipal do Porto.

<sup>19</sup> A revista, cujo primeiro número veio a lume 15 de maio de 1897, deixou de editar-se em abril de 1899, tendo ficado incompleta a publicação de *A Ilustre Casa de Ramires*, que tivera o seu início no n.º 10, datado de 20 de novembro de 1897.

velho palacete, já empobrecido, e meio desmobilado” (Eça 1983: 415). Tudo o mais deveria ser deduzido da leitura da obra. Com essas mesmas indicações deverá ter sido finalmente desenhada por Dillon<sup>20</sup> a moradia dos Ramires que encabeça grande parte das sequências do romance na *Revista Moderna*.



Figs. 11 e 12. Páginas da *Revista Moderna*.<sup>21</sup>

Curiosamente, no entanto, os locais concretos que têm sido apontados como os espaços reais em que Eça se inspirou ficam todos a Sul do Douro. É o que faz Edméa Fonseca, como se pode ler no *Dicionário de Eça de Queiroz*, coordenado por Campos Matos, que identifica Vila Clara com Resende e Santa Ireneia com São Cipriano. Por último, entende que Oliveira é a recriação fictícia da cidade de Lamego.

<sup>20</sup> Henri Patrice Dillon (1850-1909) foi um dos mais importantes ilustradores parisienses da Belle Époque. É ele que assina as ilustrações que acompanham a edição do romance queiroziano, e que desaparecem a partir do n.º 14. Refira-se, no entanto, que a gravura que encabeça o início da publicação de *A Ilustre Casa de Ramires* (fig. 11) não contém qualquer assinatura.

<sup>21</sup> A *Revista Moderna* pode ser lida na Biblioteca Digital do Senado Federal (consultada em 18-1-2018): <http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/385379/browse?type=dateissued>

É verdade que aponta inegáveis coincidências entre a cidade fictícia e a cidade real, como o facto de serem ambas sedes de bispado, mas omite divergências ainda mais substanciais. O romance descreve amiudadas vezes o Governo Civil, onde pontificava a figura hedionda de André Cavaleiro, e Lamego não tinha Governador Civil, pois não era capital de distrito. Não dispõe igualmente de comboio, ao contrário de Oliveira; um comboio que tem igualmente, no romance, um apeadeiro em Craquede, que, como se sabe, não existe em Cárquere. Por último, a cidade de Lamego é uma daquelas que é expressamente nomeada no romance (Ramires tinha uma quinta nos arredores da cidade); logo não poderia ser Oliveira. Na realidade, o mapa do espaço em que decorre a ação de *A Ilustre Casa de Ramires* não pode ser justaposto ao mapa de Portugal, o que não quer dizer que ele seja inexato. É apenas um mapa inventado, apesar de sustentado em localidades e acidentes cartográficos verdadeiros que transmitem ao leitor a ilusão da realidade. A referência ao Douro, ao Cávado, a Guimarães — onde o tio Duarte publicara o poema que Ramires parafraseia no seu romance histórico, e de onde é natural a mãe de Gonçalo —, ou a proximidade entre Amarante (terra do Barrolo, cunhado de Ramires), Santa Ireneia e Oliveira, levar-nos-iam naturalmente a identificar Oliveira com Braga, que tem efetivamente bispado, Governo Civil e caminho-de-ferro; mas é evidente que os nomes das ruas e dos largos, assim como os edifícios civis e religiosos que povoam a Oliveira queirosiana, não têm uma sustentação real comparável, por exemplo, às referências feitas a Coimbra e à sua topografia. Também o Porto, Gaia, Lisboa ou Sintra são localidades expressamente referidas no romance (funcionando como *realia*), enquanto estão significativamente ausentes, para além de Braga, Viseu e a Guarda, igualmente sedes de bispado e Governo Civil.

É justo, porém, que se diga que a aproximação entre Craquede e Cárquere não é abusiva. Tal como o mosteiro e a igreja que o romancista descreve, Santa Maria de Cárquere encontrava-se em ruínas no final do século XIX, tendo sido recuperada pelo Estado Novo em meados do século XX. É claro, porém, que este edifício religioso verídico não é o modelo exclusivo do romancista para a construção do seu mosteiro ficcional, porque na maior parte dos detalhes concretos da descrição que se faz no romance, particularmente quando ali se encontram Gonçalo e D. Ana, ressaltam sobretudo as disparidades:

E então também o tomou [a Gonçalo] a curiosidade de visitar esse claustro onde não entrara desde pequeno — quando ainda a Torre

conservava as suas carruagens montadas e a romântica Miss Rhodes escolhia sempre o passeio de Craquede para as tardes pensativas de outono. Puxou a égua, transpôs o portal, atravessou o espaço descoberto que fora a nave — atulhado de caliça, de cacos, de pedras despegadas da abóbada e afogadas nas ervas bravas. E pela brecha dum muro a que ainda se amparava um pedaço de altar — penetrou na silenciosa crasta Afonsina. Só dela restam duas arcadas em ângulo, atarracadas sobre rudes pilares, lajeadas de poderosas lajes puídas que essa manhã o sacristão cuidadosamente varrera. E contra o muro, onde rijas nervuras desenham outros arcos, avultam os sete imensos túmulos dos antiquíssimos Ramires, denegridos, lisos, sem um lavor, como toscas arcas de granito, alguns pesadamente encravados no lajedo, outros pousando sobre bolas que os séculos lascaram (Queirós, 1999: 324).

Na verdade, os “rudes túmulos de granito” que Gonçalo encontra nas ruínas do claustro contíguo à igreja, não se encontram, no mosteiro de Cárquere, no claustro, hoje inexistente e transformado em cemitério moderno, mas no interior de uma pequena capela românica, que Eça não refere. E como vimos na citação que fiz da *Pedatura Lusitana*, já ali se encontravam no século XVII. São quatro túmulos de pedra com tampa de perfil hexagonal decorada com toscas gravações das armas dos Resendes, assentando todos diretamente no lajedo.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Assim descreveu Augusto Dias, em 1976, o chamado Panteão dos Resendes: “Logo contígua a esta sacristia [da igreja de Santa Maria de Cárquere] encontra-se a parte mais antiga do edifício, uma câmara retangular, simples e acanhada, onde se alinham quatro arcas tumulares de pedra, duas das quais, as da esquerda, se encostam a arcadas abertas na espessura da parede. ¶ Os sarcófagos, compridos mais de dois metros, trapezoidais, pesados, bárbaros, adornados com escudos oblongos, onde se delineiam cabras toscas, são iguais aos da entrada de S. João de Tarouca, Santo André de Mafra, Sé de Lisboa, Vilarinho, Cerzedelo, Pombeiro, todos dos séculos XIII e XIV” (Dias, 1976: 20). Apesar de estar suficientemente estabelecida a conexão entre os Resendes medievais e a família da esposa de Eça de Queirós (cf. Duarte, 2007: 27-39), o título de conde de Resende é relativamente moderno. Criado pelo rei D. José em 1754, foi atribuído a António José de Castro, igualmente detentor do título honorífico de Almirante de Portugal.



Fig. 13. Capela românica do mosteiro de Cárquere. Panteão dos Resendes. Fotografia realizada pelo autor

Acresce, como já referi, que Cárquere fica incrustada na montanha e não situada num vale, como Craquede. Há um pormenor curioso: no n.º 14 da *Revista Moderna*, p. 465, o nome do convento, por erro de Eça ou do impressor, foi por duas vezes grafado ‘Carquêde’ em vez de ‘Craquêde’.

Quanto à Torre da Lagariça, as dissemelhanças entre a ficção e o possível modelo são evidentes. Na verdade, o que tem levado alguns investigadores a identificar a torre de Ramires com o solar da Lagariça é o facto de esta pertencer a uma família fidalga, os Pintos, cuja linhagem mergulha, como a dos Ramires, nos primórdios da nacionalidade portuguesa. No quarto de Gonçalo, ocupa lugar de honra o retrato de um “formoso Cavaleiro de Malta, de barba ruiva, apoiado à espada, com um laçarote de rendas sobre a couraça polida” (Queirós, 1999: 251). É sabido que um membro da família, Frei Manuel Pinto da Fonseca, chegou a ocupar, no século XVIII, o cargo de Grão-mestre da Ordem de Malta, tendo dado origem a larga iconografia que não corresponde inteiramente à descrição queirosiana, mas também não se afasta demasiado dela.

Mas se é verdade que os Pintos que se instalaram no século XVI na Torre da Lagariça descendem diretamente do patriarca da família, Paio Soares Pinto, que habitou no século XII a Terra da Feira, à mesma linhagem pertencem os que se instalaram, em época ainda mais antiga, na Torre da Chã, os Pintos de Riba-Bestaça. A importância da família dos Pintos na história de Portugal pode ser avaliada em inúmeros livros históricos ou de linhagens, mas é suficiente consultar o blogue intitulado “A queda da TORRE DE CHÃ - Solar medieval da família PINTO”, da

autoria de Óscar Caeiro Pinto, para aceder a um conjunto notável de informação sobre esta família nobre. Uma filha do fundador da linhagem, Dona Maior Pais Pinto, foi casada com Egas Mendes de Gundar, que combateu em Ourique, às ordens do então conde portugalense Afonso Henriques (cf. Anónimo, 1856; Azambuja, 1917; e Pinto, 1843).

São efetivamente os Pintos de Chã que representam o ramo mais antigo da família e o seu paço acastelado medieval, a que Camilo Castelo Branco (no livro intitulado *Maria da Fonte*, publicado em 1885) se referiu chamando-lhe “o famosíssimo castelo da Chã”, gozava ainda de enorme prestígio no século XIX, apesar do seu aspeto arruinado.<sup>23</sup> A tradição atribui a fundação dessa torre ao famoso cavaleiro medieval Geraldo Galdes, o Sem Pavor, tendo sido posteriormente adquirida pelos Pintos.

Segundo Pinho Leal, o nome da torre ou castelo provinha da “chã ou plató em que está edificado” (Leal 1974: 179). A aldeia, edificada depois de os Pintos terem estabelecido na torre da chã o seu solar, teria, portanto, herdado o nome da fortaleza (cf. Leal, 1974: 179).

Entre múltiplos excertos de obras mencionadas no Blogue referido (que acolhe a tradição alternativa da fundação templária do primitivo castelo), esta passagem da obra *Portugal Antigo e Moderno*, de Pinho Leal, publicada em 1874, dá uma imagem aproximada do estado do castelo na época em que pode ter sido visitado por Eça de Queirós:

O castelo está quase desmantelado, porém a torre ainda está muito bem conservada e para resistir muitos anos ao rigor do tempo. É toda de cantaria, com ameias; está coberta de telhado e é habitada. Ainda nesta torre se conserva um morrião ou capacete, de cobre, uma couraça de tiras tecidas, de couro cru, e uma espingarda sem feixos

---

<sup>23</sup> “A gente do Lobo [chefe de um grupo de cerca de 40 insurgentes] era pouca, mas valia por muita pela sua excessiva coragem e certeza dos seus tiros. Eram verdadeiros descendentes desses hermínicos indomáveis que tanto deram que fazer às legiões romanas, e talvez descendentes do famoso Geraldo Galdes e dos seus que eram desses sítios, e aí construíram o famosíssimo Castelo da Chã” (Castelo Branco, 1885: 201-202; ortografia atualizada). Camilo indica como fonte o *Portugal Antigo e Moderno*, de Pinho Leal, que, por sua vez, atribui a informação sobre a fundação do Castelo da Chã por “Giraldo Girdes, o *Sem Pavor*” a um “manuscrito, de autor anónimo (mas que era com certeza frade bento)” (Leal, 1974: 178-179).

e de acender com morrão, muito comprida e mais pesada do que três das atuais. (Leal 1974: 179)<sup>24</sup>

Outra pista importante: o narrador de *A Ilustre Casa de Ramires* enumera no início do romance os materiais bibliográficos de que Gonçalo Mendes Ramires se muniu para escrever a sua novela histórica sobre os Ramires medievais. Entre esses materiais contam-se “tomos soltos do *Panorama*”, e justamente na revista *Panorama* é possível encontrar textos sobre a torre dos Pintos de Chã, incluindo uma belíssima gravura, publicada em 11 de novembro de 1843, mas que poderá ter sido executada sem o modelo à vista. A torre foi infelizmente demolida em 1939 pelo seu proprietário, alheio à família que historicamente ali habitou, para construir uma casa nova.



Fig. 14. Página da revista *O Panorama*, com texto e gravura dedicados à torre ou castelo de Chã.<sup>25</sup>

A proximidade da sede de freguesia, Ferreiros de Tendais, que foi sede de concelho até meados do século XIX, ou mesmo de Tendais, situada na outra margem do rio Bestança, permitiria as deslocações a pé como as que se descrevem na *Ilustre Casa de Ramires*. Recordemos que,

<sup>24</sup> Ortografia atualizada.

<sup>25</sup> [http://hemerotecadigital.cmlisboa.pt/OBRAS/OPanorama/1843/N98/N98\\_item1/index.html](http://hemerotecadigital.cmlisboa.pt/OBRAS/OPanorama/1843/N98/N98_item1/index.html) (visto em 18-1-2018)



no romance de Eça, tanto Santa Ireneia como a torre dos Ramires ou a igreja de Craquede, se situam num vale, a curta distância de Vila-Clara, sede do município, cujo casario e o cemitério já se divisavam das imediações da ponte da Portela. É discutível, porém, que Eça tenha visitado a região duriense antes da visita a Santa Cruz do Douro com Benedita, não sendo impossível que a inspiração inicial para a torre e a igreja tenha provindo de alguma das obras históricas ilustradas que consultou.

Os nomes de localidades próximas como Oliveira (do Douro) e Ramires podem ter sugestionado o nome da sede distrital e da família protagonista. A semelhança entre a reprodução de um desenho do paço dos Pintos, realizado no mesmo ano em que se procedeu à demolição, e a gravura do solar dos Ramires que ilustra a *Revista Moderna* são outro forte indício de que deve ter sido esse efetivamente o principal modelo de Eça.<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> Tendo vivido grande parte da sua vida adulta no estrangeiro, o conhecimento que Eça de Queirós tinha da vida rural portuguesa assentava sobretudo na sua infância passada Quinta da Torre, em Verdemilho (Aveiro), propriedade dos avós paternos. Conheceu mais tarde a quinta e o palácio de Santo Ovídio (residência principal dos condes de Resende), então localizados na periferia do Porto e hoje desaparecidos para permitir o crescimento da cidade. Na igreja desse solar, celebraria o seu casamento com Emília de Castro, irmã do conde de Resende. Eça frequentou igualmente o solar que os condes de Resende possuíam no vizinho concelho de Vila Nova de Gaia (hoje Casa Municipal da Cultura) e que habitavam na época balnear. A relação de amizade que o autor do *Primo Basílio* manteve com Bernardo Pinheiro Correia de Melo, que adotou o pseudónimo literário de Bernardo Pindela e era filho de João Machado Pinheiro Correia de Melo, 1.º visconde de Pindela, permitiu-lhe igualmente conhecer a quinta e o solar de Pindela, localizados na freguesia de São Tiago da Cruz, concelho de Famalicão. Da memória de todas estas experiências terá Eça de Queirós retirado informação para a reconstituição do modo de vida rural que ficcionaliza na *Ilustre Casa de Ramires*. Nenhum destes edifícios, porém, tendo em conta o enquadramento geográfico, a rusticidade e ancestralidade do edifício senhorial ou a morfologia agreste do relevo descrito no romance queirosiano, pode, na minha opinião, ser considerado o modelo privilegiado da torre dos Ramires. Não há vestígios nem memória da torre que terá dado o nome à propriedade em que se instalou Joaquim José de Queiroz, avô de Eça, após o seu regresso do Brasil, onde residiu durante um breve período, durante o qual terá sido gerado, em 1820, o pai do romancista, José Maria de Almeida Teixeira de Queirós. Também ao demolido palácio dos condes de Resende, no Porto, assim como ao seu apêndice gaiense, faltava esse adereço simbólico, que conferia às residências da velha nobreza o estatuto de fortalezas. Quanto à imponente torre de aparência medieval que se destaca no solar de Pindela, trata-se de uma construção revivalista do final do século XIX, mandada construir pelo 2.º visconde de Pindela, Vicente Pinheiro Lobo Machado de Melo e Almada.

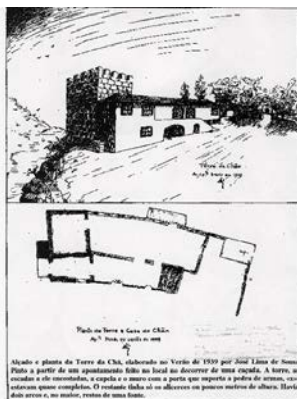


Fig. 15. Torre de Chã. Desenho e planta do Eng. José de Sousa Pinto.<sup>27</sup>

## 5. Conclusão

De qualquer modo, a identificação objetiva do espaço fictício em que decorre *A Ilustre Casa de Ramires* contraria o código literário realista e também a vontade de Eça de Queirós, que, por algum motivo, quis aparentemente transpor para o norte do Douro, na sua ficção, a orografia, a paisagem e o património construído dos concelhos de Cinfães e Resende.<sup>28</sup> A partir da sua experiência pessoal, do seu conhecimento do país, mas também das informações proporcionadas por eruditos cartapácios — entre os quais a *Portugaliae Monumenta Historica*, que, numa carta ao Conde de Arnoso, datada de 20 de julho de 1899, considerou fundamental para compor as “suas antiquilhas *Ramíricas* e outras” (Queirós 1983: 505) —, Eça construiu um espaço social e um espaço físico inteiramente verosímeis, mas que são, todavia, espaços fictícios, inteiramente de papel.

Como pudemos constatar, não há na narrativa de ficção uma maneira única de “faire vrai”. Os *realia*, isto é, os signos que ajudam a criar no leitor a “ilusão referencial”, coexistem, de resto, com outros signos que (como referia Riffaterre, 1993: 1) têm por missão quase exclusiva lembrar o leitor de que a história ali contada não é verdadeira, independentemente de a ação decorrer numa localidade cujo nome

<sup>27</sup> <http://quedadacasa.blogspot.pt> (visto em 18-1-2018).

<sup>28</sup> Também não é admissível entender que os Ramires são, rigorosamente, a projeção ficcional dos Pintos da Torre de Chã, porque há igualmente elementos, nomeadamente a presença ficcional do mosteiro de Cárquere, que apontam para um parentesco com outra poderosa família medieval já aqui amplamente referida: os Resendes.

coincide com terras conhecidas e presentes no mapa oficial do território ou de se tratar de nomes criados especificamente para a ficção, como Marineda ou Santa Ireneia, ou ainda de nomes existentes mas deslocados e mutilados ou ampliados nas suas valências, como é o caso de Oliveira. Nos *Pazos de Ulloa*, esses códigos, com distintas finalidades, têm idêntica visibilidade. Por exemplo no capítulo IV, é-nos dito que, enquanto o novo capelão de Ulloa folheia a desorganizada documentação dos Paços, o verdadeiro marquês de Ulloa se passeia pela Castellana, em Madrid, identificando-se o detentor do título com um dos “grandes de Espanha” e remetendo temporalmente a ação para o inverno de 1866-1867. Procura-se assim conferir pertinência histórica ao relato, tentando outorgar-lhe uma consistente *verdade* factual; exatamente o oposto do que se fará no início do capítulo XXVIII — quando se escreve “Al llegar aquí de la narración” (Pardo Bazán 1997: 378) —, em que é posta em relevo a dimensão literária e artística da narrativa. Na verdade, independentemente da maior ou menor exposição dos signos que exprimem a ficcionalidade do relato, muito dificilmente o leitor esclarecido deixa de reconhecer o código genológico da narrativa de ficção, que lhe permite compreender que a obra a cuja leitura se dedica não é uma transposição fiel da realidade empírica, mas um *exemplum* ficcional.

### Bibliografia

- Alas “Clarín”, Leopoldo (1972): “Del estilo en la novela”. In Sergio Besser (ed.). *Leopoldo Alas: Teoría y crítica de la novela española*. Barcelona: Laia, pp. 51-86.
- Anónimo (1856): *Pintos de Riba-Bestaça*. Lisboa: Tipografia de M. de J. Coelho.
- Azambuja, José Gomes Annes Amado de (1917): *Família dos Pintos de Riba de Bastança, Senhores da Torre de Cham*. Castro Daire: Typ. do Echos de Paiva.
- Castelo Branco, Camilo (1885): *Maria da Fonte. A proposito dos Apontamentos para a Historia da Revolução do Minho em 1846 Publicados Recentemente pelo Reverendo Padre Casimiro, Celebrado Chefe da Insurreição Popular*. Porto: Livraria Civilização.
- Dias, Augusto (1976): *Santa Maria de Cárquere*. Porto: Edições Beira e Douro.
- Duarte, Joaquim Correia (2007): *Casas e Brasões de Resende*, Resende: Câmara Municipal de Resende.

- Eco, Umberto (1996): *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*. Paris: Grasset.
- Fonseca, Edmée (2015) "(A) *Ilustre Casa de Ramires* e o seu cenário". In *Dicionário de Eça de Queiroz*. Org. e coord. de A. Campos Matos. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 722-724.
- Furst, Lilian R. (1995): *All is True. The claims and strategies of realist fiction*. Durham-London: Duke University Press.
- Leal, Augusto Soares d'Azevedo Barbosa de Pinho (1874): *Portugal Antigo e Moderno. Diccionario Geographico, Estatístico, Chorographico, Heraldico, Archeologico, Historico, Biographico e Etymologico de todas as Cidades, Villas e Freguezias de Portugal e de Grande Numero de Aldeias*. Vol. III. Lisboa: Livraria Editora de Mattos Moreira & Companhia.
- Maupassant, Guy de (1998): "Le roman". In *Pierre et Jean*. Paris: Hachette, pp. 9-24.
- Morais, Cristóvão Alão (1947): *Pedatura Lusitana (Nobiliário de Famílias de Portugal)*. Ed. Alexandre A. de Miranda Vasconcelos, António A. Ferreira da Cruz e Eugénio Eduardo A. da Cunha e Freiras. Tomo V. Vol. II. Porto: Livraria Fernando Machado.
- Pardo Bazán, Emilia (1886): *Los Pazos de Ulloa. Novela original precedida de unos Apuntes autobiográficos*. Tomo I. Barcelona: Daniel Cortezo y C.ª Editores.
- Pardo Bazán, Emilia (1993): *Los Pazos de Ulloa*. Ed. Marina Mayoral. Madrid: Castalia.
- Pardo Bazán, Emilia (1997): *Los Pazos de Ulloa*. Ed. M.ª de los Ángeles Ayala. Madrid: Cátedra.
- Pardo Bazán, Emilia (1999): *La madre Naturaleza*. Ed. Ignacio Javier López. Madrid: Cátedra.
- Pinto, Joaquim de St.ª Clara Souza (1843): "O castello de Cham", *Panorama*. Vol. II, 2ª série, n.º 98, 11 de novembro, pp. 353-355.
- Queirós, Eça de (1983): *Correspondência* (2.º vol.). Leitura, coordenação, prefácio e notas de Guilherme de Castilho. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Queirós, Eça de (1999): *A Ilustre Casa de Ramires*. Ed. Crítica de Elena Losada Soler. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Riffaterre, Michael (1982) "L'illusion référentielle". In R. Barthes et al. *Littérature et réalité*. Paris: Seuil, 1982: 91-118.
- Riffaterre, Michael (1993): *Fictional truth*. Baltimore-London: The Johns Hopkins University Press.

- Suwala, Halina (1993): *Autour de Zola et du naturalisme*. Paris: Champion.
- Varela Jácome, Benito (1973): *Estructuras novelísticas de Emilia Pardo Bazán*, Santiago de Compostela: Instituto P. Sarmiento de Estudios Gallegos.
- Zola, Émile (1969) : *Les Romanciers naturalistes*, in *Œuvres complètes*, Vol. 32. Genève: Edition Edito-Service.