CRISTINA SOBRAL CLUL – FLUL
MARIA ISABEL ROCHETA CLEPUL – FLUL

A 'machina creadora' de Eça de Queirós

Um autógrafo de *A Ilustre Casa de Ramires*

> <A composição desta pagina violenta pusera em vibração a intelligencia de Gonçalo Mendes Ramires: – e depois de a passar a limpo cintar, e remetter para o Correio, sentindo que tinha ainda em actividade toda a "machina creadora" como lhe dizia o Pinheiro, decidiu aproveitar esse impulso, para attacar <o> no capitulo II da Novella, o lance, que desde o começo o vinha tentando e assustando, o combatte> (ICR B1 fl. 36)

Em inícios de 2007, veio a público uma esplêndida notícia para os leitores de Eça de Queirós: havia sido reencontrado um manuscrito autógrafo do escritor, contendo uma primitiva versão do romance *A Ilustre Casa de Ramires.* Guerra Da Cal dera notícia, em 1975, da existência deste testemunho, de cuja primeira página lhe havia sido mostrada cópia[1]. No entanto, falecida a proprietária do autógrafo, o paradeiro dele tornou-se desconhecido e, assim, a edição crítica de Elena Losada Soler, editada em 1999, não pôde tê-lo em conta. Inesperadamente reencontrados os fólios, por Manuel M. C. Vieira da Cruz, em fins de 2006, nos cofres do BCP, foram depositados na Biblioteca Nacional de Portugal, por doação desse Banco, em Março de 2007[2].

No início de 2010, foi constituído um grupo de investigação no CLEPUL, com o objectivo de realizar a edição genética do autógrafo queirosiano, disponível desde Março de 2007, tendo Carlos Reis e João Dionísio aceitado o estatuto de consultores científicos do trabalho. Faz parte do núcleo da equipa, com as signatárias, professoras da Faculdade de Letras da UL, a investigadora Irene Fialho, cujo conhecimento dos manuscritos de Eça, a par do apurado domínio da Crítica Textual, tem sido relevante no trabalho realizado. Colaboram activamente na transcrição genética do autógrafo a Doutora Ana Paula Fernandes e os estudantes de licenciatura António Seabra e Jorge da Ressurreição. O objectivo de preparar novos investigadores na área da Crítica Textual e contribuir para a formação de estudiosos da obra de Eça de Queirós foi, aliás, determinante na constituição deste grupo de trabalho.

A descrição material detalhada, a transcrição genética e o estudo do processo de escrita que documenta estão em curso, não tendo podido ainda produzir conclusões abrangentes. Uma questão se coloca em primeiro lugar: saber qual o lugar que o autógrafo ocupa no longo processo de génese do romance, o qual se sabe que se prolongou por um período de, pelo menos, dez anos[3]. Não tem sido fácil documentar com exactidão as suas etapas a partir de notícias colhidas na correspondência de Eça. Resumiremos apenas aqui aquelas de que temos informação segura. Anunciado em 1890 como um conto que nunca chegou a ser publicado e que em Setembro de 1891 daria pelo menos 30 páginas na *Revista de Portugal*, no mês seguinte é referido pelo autor como uma "novelazinha" que poderia chegar às 35 páginas[4]. Em Novembro de 1893, a publicação poderia fazer-se em "petit livre" de 100 a 120 páginas, mas em Fevereiro de 1894, faltando-lhe apenas o último capítulo, seriam 130, desistindo o autor de "developpements qu['il avait] imaginé"[5]. A primeira publicação ocorre em 1895, na revista *A Arte* (1.º ano, n.º 1, 1 de Novembro, pp. 9-10) como "excerto

NOTA: Por vontade expressa das autoras do texto, este artigo não segue as orientações do Novo Acordo Ortográfico.

[1] Ernesto Guerra Da Cal, *Lengua y Estilo de Eça de Queiroz. Apéndice: Bibliografia Queirociana Sistemática y Anotada e Iconografía Artística del Hombre y la Obra*. Tomo 1º. Coimbra: Por Ordem da Universidade, 1975.

[2] V. António Braz de Oliveira e Irene Fialho (Coord.), *Aquisições Queirosianas*. Exposição bibliográfica, 20 de Setembro a 27 de Outubro. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2007.

[3] Sobre a génese de *A Ilustre Casa de Ramires* e os testemunhos que a documentam, v. E. Guerra Da Cal, *Lengua y Estilo de Eça de Queiroz*, p. 113-118 e E. Losada Soler, "Introdução", *A Ilustre Casa de Ramires*. Edição crítica das Obras de Eça de Queirós. Coord. Carlos Reis. Lisboa: IN-CM, 1999, pp. 15-18.

[4] Em Novembro de 1890 saiu um anúncio na *Revista de Portugal*: "brevemente um conto de Eça de Queiroz, *A Ilustre Casa de Ramires*". Eça escreve a Luís Magalhães, então secretário da *RP*, em carta de 18 de Setembro de 1891: "O meu conto está pronto, necessita só uma revisão geral: diga portanto quando o precisa, data certa". E informa, em carta de 21 de Outubro desse ano: "tenho andado a rever o conto – operação que é sempre para mim longa e laboriosa. É quase uma recomposição."; na mesma carta, adianta: "avento a ideia de publicar este primeiro número [do novo regime] sem o meu conto. É evidente que dada a matéria cujo sumário Você me mandou não é possível dispor

de um livro inédito" que corresponde a página e meia da revista e ao início do capítulo VI na primeira edição em livro. Dois anos depois sai em folhetins na *Revista Moderna* (de Novembro de 1897, n.º 10, a Março de 1899, n.º 29) uma versão mais ampla do que a que fora impressa n' *A Arte* (cedendo Eça aos desenvolvimentos imaginados?) e, por fim, em 1900, publica a Livraria Chardron do Porto a primeira edição, semi-póstuma, de cujas últimas páginas Eça não pôde já rever as provas. Só então surge, pela primeira vez, o último capítulo. Podemos assim distinguir, pelo menos, três etapas, antecedidas por um período de sucessivas reelaborações difíceis de precisar:

1890-91 – de conto a "novelazinha";
1893-94 – "petit livre";
1895 – *A Arte* ("livro inédito"); versão breve;
1897-99 – *Revista Moderna*, versão longa;
1900 – edição Chardron.

A distinção entre a versão de 1895 e as de 1897-99 e 1900 só pode fazer-se a partir de um pequeno excerto do texto, o que relativiza as conclusões que se podem tirar quanto à brevidade desta versão em relação às anteriores, atestável apenas para o início do capítulo VI. Entre as versões de 1897-99 e 1900 existem variantes consideráveis, que foram já registadas pela editora crítica d' *A Ilustre Casa de Ramires* no aparato crítico da edição.

O conhecimento do autógrafo permite agora, pela primeira vez, a comparação entre quatro testemunhos do texto. O manuscrito, que foi já objecto de breve descrição[6], é constituído por 184 folhas de papel, escritas de um só lado e que contêm três conjuntos ou blocos de texto, estando o segundo subdividido em três subgrupos: A, B1, B2, B3 e C[7]. A numeração autógrafa recomeça em cada um dos blocos, excepto na passagem do B3 para o C, e existem títulos (*A Ilustre Casa de Ramires*, *Casa de Ramires*) no início dos blocos A, B1, B3 e C. O excerto publicado em *A Arte* corresponde aos fólios 36-39 mais quase todo o fólio 40 (excepto as últimas cinco linhas) do bloco C. O fl. 36 apresenta o título autógrafo – *Casa Ramires* – inscrito obliquamente no início da margem esquerda. Mão não autógrafa, escrevendo a lápis, antepôs *A illustre* e sobrepôs *de* entre *Casa* e *Ramires*, repondo assim o título correcto da obra. A mesma mão escreveu, na margem superior, *excerpto inédito* e inseriu uma linha de pontilhado separando esta inscrição do texto autógrafo. A mesma mão ainda, no ponto exacto em que termina o excerto d' *A Arte*, entre a 20.ª e a 21.ª linha do fl. 40, escreveu, a lápis, à esquerda, *(Continua)* e à direita, antecedido de cruz, *Eça de Queiroz*. A hipótese que se coloca parece óbvia: foi sobre este manuscrito que se recortou o texto que foi publicado n *'A Arte*. Poderá a colação comprová-lo?

Não é difícil responder positivamente à questão. De facto, constata-se que a versão d' *A Arte* é uma versão "limpa" do autógrafo, fixando sempre o texto que resulta das emendas do autor e nunca uma variante cancelada. Considerem-se, a título de exemplo, os seguintes passos[8]:

AUT <E depois> [←A creada, uma bella <raparg> rapariga, de grandes formas, loura e pesada, veio anunciar o almoço. E na sala, coberta pela parede, com retratos, de avós, feissimos – o Cavalleiro] durante o almoço deu as novidades de Lisboa.
A A creada, uma bella rapariga, de grandes fórmas, terna e pesada, veio anunciar o almoço. § E na sala, coberta pela parede, com retratos de avós feissimos, – o Cavalleiro durante o almoço deu as novidades de Lisboa.

AUT Encontrára la [↑à porta da botica] o Pinheiro, <na Praça> que erguera <ao> os braços ao ceu <exclamando>, desolado:
A Encontrára lá á porta da botica o Pinheiro, que erguera os braços ao ceu, desolado:

AUT - "Então aquelle Ramires não me manda o romance?" <Nem responde as minhas cartas!>
A - "Então aquelle Ramires não me manda o romance?"

O editor limitou-se a decifrar a difícil letra de Eça, repondo alguns acentos ou marcas gráficas de que ele habitualmente prescinde, a abrir um parágrafo e a fazer pequenas correcções na pontuação. Uma única vez introduziu uma variante linguística: *dois*/*dous*. A

de trinta a trinta e cinco páginas para a minha novelazinha. Mas eu agora reconheço que ela perderia totalmente o seu efeito se tivesse de ser cortada. Não tem enredo. É um simples lance, todo de ironia, revelando um carácter. Isto não se pode partir em dois. (...) Em todo o caso eu mando o original". Eça de Queirós, *Correspondência*. Leitura, coordenação prefácio e notas de Guilherme Castilho. 2.º Vol., Lisboa: IN-CM, pp. 181-190.

[5] *Cartas de Eça de Queirós aos seus Editores Genelioux e Lugan (1887 a 1894)*, apresentadas por Marcello Caetano. Lisboa: Ed. Panorama, 1961, pp. 64-67.

[6] António Braz de Oliveira e Irene Fialho (Coord.), *Aquisições Queirosianas*, pp. 75-79.

[7] V. António Braz de Oliveira e Irene Fialho (Coord.), *Aquisições Queirosianas*, pp. 77-79.

[8] Designamos com as siglas AUT e A, respectivamente o autógrafo e o excerto d' *A Arte*. A simbologia adoptada na transcrição do autógrafo é a usada em C. Castelo Branco, *Amor de Perdição*. Edição genética e crítica de Ivo Castro, Lisboa: INCM, 2007.

dependência entre dois testemunhos prova-se, em Crítica Textual, quando um deles reproduz erros do outro ou quando o mais recente comete erros paleográficos induzido por escrita deficiente do anterior. Disto mesmo encontramos prova no testemunho de 1895. Eça cometeu no autógrafo dois erros que não corrigiu por deles não se ter apercebido. O primeiro consistiu em esquecer por momentos a máscara *João Vasco* que tinha criado para esconder a alusão ao ministro João Franco, deixando escapar o seu verdadeiro nome. Tão pouco se apercebeu o editor do deslize:

> AUT O João Vasco d'esde que o círculo vagara, pensara logo "em metter por lá" o Bento Homem, redactor do Paiz. De sorte que fora necessario que ele se encrespasse com o **João Franco**
> A O João Vasco desde que o circulo vagara, pensara logo "em metter por lá" o Bento Homem, redactor do *Paiz*. De sorte que fôra necessário que elle se encrespasse com o **João Franco**

Noutro lugar, Eça esquece a palavra *para*, entre *Mas* e *ter*, necessária ao sentido da frase, que assim resulta agramatical. Também aqui o editor não se apercebeu da falta de sentido:

> AUT Mas ter veia, precisava saber que a eleição está segura
> A Mas ter veia, precisava saber que a eleição está segura

O texto da revista abre com uma lição incoerente: o narrador, aparentemente identificado com uma personagem, conta a história na primeira pessoa (*estava eu*), apesar de em mais nenhum lugar do texto o fazer. O erro está ausente do autógrafo:

> AUT <D>No domingo cedo estava em Corinde, no "solar" dos Cavalleiros
> A No domingo cedo estava eu em Carnide no "solar" dos Cavalleiros

Foi a escrita da preposição, cujo *m* apresenta as duas primeiras voltas nítidas mas relativamente afastadas e a terceira muito ténue, quase invisível, que levou o editor a ler *eu* em vez de *em* (ver imagem 1). Mas achando logo depois (consciente ou inconscientemente) que faltava a preposição, acrescentou-a. Além disso, a letra inclinada, com o ponto do *i* sobre o *n*, originou a leitura errónea *Corinde/Carnide*.

Imagem 1: Bloco C, fl. 36

Normalmente sucede que o copista reproduz os erros do seu antecedente e acrescenta os seus. Assim também sucedeu com o tipógrafo d' *A Arte*:

> AUT E, **acredita**, tive de me encrespar com ele.
> A E **acreditada**, tive de me encrespar com elle!

> AUT O Fidalgo da Torre **recuava** a cadeira!
> A O Fidalgo da Torre **recuara** a cadeira!

No segundo caso, pode o tipógrafo ter acreditado que fazia uma boa leitura, pois a dificuldade da letra de Eça e a sua velocidade de escrita permite oscilações deste tipo[9]. Cremos, no entanto, mais correcta a nossa leitura.

Podemos, portanto, provar que não só o autógrafo é anterior à primeira publicação como foi o original de que se serviu o tipógrafo, o que permite datar o manuscrito antes de 1895[10].

[9] Velocidade de escrita caracterizada por Ivo Castro como "a falta de paciência de Eça para se demorar a escrever instrumentos gramaticais, terminações verbais, morfemas de número e de género, sufixos e terminações nominais das mais correntes, acentos e certas marcas como cedilhas e cortes de *t*, (...). Este fenómeno manifesta-se sobretudo nos finais de palavra (...)" (Ivo Castro, «A *Tragédia da Rua das Flores* ou a arte de editar os manuscritos autógrafos», Boletim *de Filologia*, 26, 1980-81, p. 325).

[10] N'*A Arte*, o excerto é subscrito pelo nome do autor mas falta o *(Continua)* do manuscrito. Significa isto, possivelmente, que a primeira intenção terá sido uma publicação em folhetins, à qual acabou por se preferir um único excerto. Terá esta mudança de intenção decorrido da decisão de Eça, tomada nessa altura, de amplificar o romance e reservar os folhetins para mais tarde, como de facto aconteceu? Tudo indica que sim.

Documenta uma etapa de génese do romance que podemos classificar como breve, por confronto com as duas etapas subsequentes, de 1897 e de 1900, confronto que revela um processo de construção literária que obedece a dois movimentos: expansão e depuração. A partir desta versão breve, Eça expandiu o texto com sucessivas amplificações, que tanto se destinam a descrever espaços antes mais "vazios" e a conferir-lhes textura emocional, poder evocativo e ambiente significativo, como a prolongar episódios e diálogos com novos pormenores e até personagens. Na última etapa sujeitou o texto a uma revisão que eliminou excessos[11]:

AUT Mas havia ainda algumas bellas arcas entalhadas, umas alabardas ferrugentas nas paredes, – e <aqui e alem um reposteiro de Damas damasco vermelho.> o quarto do Luis tinha reposteiros de damasco vermelho.
A Mas havia ainda algumas bellas arcas, entalhadas, umas alabardas ferrugentas nas paredes, – e o quarto do Luiz tinha reposteiros de damasco vermelho.

RM Mas uma avenida, **onde frescas moitas de hidranjas ligavam os velhos troncos dos lódanos**, conduzia, com alinhada nobreza, ao pátio da frente, ornado por dois tanques de mármore **sempre secos. Por trás, nos jardins, ainda floria, de Abril a Novembro, aquela** abundância esplêndida de rosas que os tornara famosos – e lhes merecera em tempos do avô de André, o desembargador Martinho, uma visita da Srª D. Maria II. E dentro todas as salas **se conservavam mobiladas com um conforto grave, e mantidas em excelente** asseio e ordem **pela** velha governanta, uma **viúva, parenta** pobre do Cavaleiro, a Srª D. Jesuína Rolim.

1ªED Mas uma avenida **de castanheiros** conduzia, com alinhada nobreza, ao pátio da frente, ornado por dois tanques de mármore**. Os jardins conservavam a** abundância esplêndida de rosas que os tornara famosos – e lhes merecera em tempos do avô de André, o desembargador Martinho, uma visita da Srª D. Maria II. E dentro todas as salas **reluziam de** asseio e ordem**, pelos cuidados da** velha governanta, uma **parenta** pobre do Cavaleiro, a Srª D. Jesuína Rolim.

Pelo exemplo acima poderíamos pensar que o corte da *Revista Moderna* com a versão breve foi radical, que nada se conserva. De facto, dificilmente a amplificação terá sido feita materialmente sobre a primeira, em provas ou em cópia de autor. As variantes introduzidas são demasiado pesadas, em quantidade e extensão. Mas que a amplificação se fez à vista da versão breve, mostram-no a conservação na segunda de elementos textuais da primeira. Muitos desses elementos acabam por desaparecer na edição em livro, mantendo contudo ligação com a variante do folhetim, numa clara sequência genética:

AUT De sorte que fora necessario que ele se **encrespasse** com o João Franco,
A De sorte que fôra necessário que elle se **encrespasse** com o João Franco,
RM De sorte que se **encrespara** com o José Ernesto
1ªED E então ele **mostrara muito asperamente** ao José Ernesto

AUT Nos estamos **plenamente alliados**, não é verdade? Então socega, e dorme.
A Nós estamos **plenamente alliados**, não é verdade? Então socega, e dorme.
RM Nós estamos **plenamente de acordo, bem aliados**, não é verdade? Então, meu caro Gonçalo, sossega, e almocemos regaladamente!...
1ªED Nós estamos **bem aliados, bem congraçados**, não é verdade? Então, meu caro Gonçalo, sossega, e almocemos regaladamente!...

AUT **Muita poeira**, femeaço mediocre, e **todos aquelles logares edyllicos horrivelmente encaixeirados**.
A **Muita poeira**, femeaço mediocre, e **todos aquelles logares idyllicos**, **horrivelmente *encaixeirados***.
RM **Muita poeira**; femeaço medíocre; o Nunes atulhado, com mau serviço e sem gelo. Depois **todos aqueles lindos retiros horrivelmente acaixeirados**...
1ª ED **Poeirada horrenda**, femeaço medíocre...

[11] A sigla RM designa a edição em folhetins na *Revista Moderna* e 1ªED a edição de 1900. Este processo de construção literária, entre duas tendências opostas de amplificação e depuração foi já documentado e estudado na génese de outras obras queirosianas: "... pode detectar-se no manuscrito da *Tragédia* uma tendência geral para a *amplificação do discurso interior* no discurso escrito, tendência que se manifesta, materialmente, pela amplificação do enunciado por meio da frequente introdução (e especificação) de dados para a caracterização de cenários, objectos, acções e personagens (...). Este processo de correcção assume características tais que, a ter-se prolongado no tempo (...) teria conduzido o enunciado que conhecemos a um outro bastante mais vasto (...). Não obstante esta tendência global, bastante marcada, para a amplificação do enunciado, uma outra de força menor e sinal contrário, se manifesta no enunciado da *Tragédia*: a *redução*. Processo depurador, caracteriza-se por obedecer ao princípio de economia significante..." (L. Fagundes Duarte, «A génese do texto queirosiano: uma vista de olhos sobre a correcção estilística de autor em *A Tragédia da Rua das Flores*», *Boletim de Filologia*, 30, 1985, pp. 133-165; p. 135).

AUT <N> Algumas **picuinhas** no Paiz, **em estylo lorpa**, não me tiram o appetite...
A Algumas **picuinhas** no *Paiz*, **em estylo lorpa**, não me tiram o appetite...
RM Algumas **piadas**, **naquele estilo fadista**, não me tiram o apetite
1ªED (...) **colerazinhas ou piadinhas** do Pita, não me tiram o apetite...

É mesmo possível que, no momento da revisão para a primeira edição, Eça ainda recorresse esporadicamente ao manuscrito, ou a provas correspondentes, a menos que conservasse canceladas no original dos folhetins algumas variantes abandonadas já em 1897. Há apenas dois casos:

AUT O Fidalgo da Torre, torcia a <pelle> pêra, **desconsolado**.
A O Fidalgo da Torre, torcia a pêra, **desconsolado**.
RM Gonçalo torcia o bigode, **desconsoladamente**:
1ªED Gonçalo torcia o bigode, **desconsolado**:

AUT E o Governador, [↑Civil] <appareceu a uma porta, em mangas de camisa, gritando [↑alegremente] a Goncalo Mendes Ramires, que entrava, que elles não>, do fundo do Corredor, **gritou alegremente** a Gonçalo Mendes Ramires:
A E o Governador Civil, do fundo do corredor, **gritou alegremente** a Gonçalo Mendes Ramires:
RM André, avisado pelo criado, o seu fiel Mateus (que se deleitara de rever em Corinde o Senhor D.Gonaçalo!) **chamou alvoroçadamente**, dentre o reposteiro corrido:
1ªED André, avisado pelo criado, o fiel Mateus, **gritou alegremente**:

O testemunho prestado pelo autógrafo, se quisermos apenas analisar a variação entre as três últimas versões, pode ser considerado redundante relativamente ao d' *A Arte*. Não devemos esquecer, porém, que esta revista publica apenas um pequeno excerto e que, para o restante texto, a versão anterior a 1895 não tem outro testemunho senão o manuscrito. De resto, nada nos garante, à partida, que as relações entre testemunhos acabadas de descrever se podem generalizar a todo o texto autógrafo, constituído, como sabemos, por diferentes blocos cuja articulação está por definir. No bloco B1, que corresponde ao início do capítulo IV da edição[12], encontramos uma versão que em 1897 foi menos ampliada do que a atrás analisada. Mantém-se, no entanto, o mesmo padrão de evolução de variantes:

AUT A **casa** de **Jose Barrôlo**, o marido de Gracinha Ramires, era à entrada da Cidade, (pelo lado da estrada de Ramilde) <no largo velho d'>, à esquina do velho largo d'El-Rei, e a rua das Tecedeiras, uma rua <estreita> rudemente **calçada**, apertada entre o muro do jardim e pomar da casa e **o muro da cerca** <do> [↑**do antigo**] **convento de Santa Monica**. E por essa rua justamente, no momento em que <a> [↑uma] velha **caleche do Torto**, <que trazia de Ramilde> [↑com] o fidalgo da Torre, desembocava, no largo.

RM O **palacete** do **José Barrolo**, em Oliveira, era à entrada da cidade (pelo lado da estrada de Ramilde) à esquina do velho largo d'El-Rei e da Rua das Tecedeiras, rua estreita, rudemente **empedrada**, entalada entre o muro do jardim da casa e a cerca **do antigo convento de Santa Mónica**. E justamente, quando na costumada **caleche do Torto** o Fidalgo da Torre desembocava no Largo...

1ªED O **palacete** dos **Barrolos** em Oliveira (conhecido desde o começo do século pela Casa dos Cunhais) erguia a sua fidalga fachada de doze varandas no Largo d'El-Rei, entre uma solitária viela que conduz ao quartel e a Rua das Tecedeiras, velha rua mal **empedrada**, ladeirenta, oprimida pelo comprido terraço do jardim, e pelo muro fronteiro **da antiga cerca das Mónicas**. E nessa manhã, justamente quando Gonçalo, na **caleche da Torre puxada pela parelha do Torto**, desembocava no Largo d'El-Rei...

Os folhetins conservam lições do autógrafo que desaparecem ou são substituídas na 1.ª edição (Jose Barrôlo/José Barrolo/Barrolos; cerca do antigo convento de Santa Moni-

[12] *A Ilustre Casa de Ramires*. Edição crítica de E. Losada Soler, p. 159 e segs.

ca/ cerca do antigo convento de Santa Mónica/ da antiga cerca das Mónicas; caleche do Torto/ caleche do Torto/ caleche da Torre) e, por outro lado, introduzem variantes definitivamente fixadas em 1900 (casa/palacete/palacete; calçada/empedrada/empedrada). A evolução observa-se num mesmo segmento de texto; por exemplo:

AUT um olhar languido e lento
RM os repolhudos olhos lânguidos
1ªED os pestanudos olhos negros

Só a conclusão da transcrição permitirá uma análise de conjunto que determine os níveis de reelaboração que sofreu *A Ilustre Casa de Ramires* e de que forma ela afectou cada um dos blocos. O interesse do autógrafo, contudo, vai muito além da sua relação com os restantes testemunhos. Ele documenta um processo de génese de uma primeira versão, iniciada provavelmente em 1890 e que chegou a merecer publicação parcial em 1895. Entre esta versão e a seguinte (de 1897) falta testemunho autógrafo que documente as hesitações, recuos e emendas que conduziram de uma versão a outra. Dispomos apenas do resultado final publicado nos folhetins. Existe, portanto, um hiato entre a primeira versão e a segunda e outro hiato entre a segunda e a terceira. Felizmente, para o resultado final da primeira versão não é isso que acontece, porque o autógrafo conservou, com os seus cancelamentos e adições, o processo de escrita que a ela conduziu. Constitui assim um objecto de estudo de valor excepcional, justificando plenamente a edição genética em curso. Não é ela, todavia, isenta de dificuldades.

O facto de a numeração autógrafa recomeçar em cada um dos blocos, excepto na passagem do B3 para o C, e de existirem títulos no início dos blocos A, B1, B3 e C sugere um trabalho não sequencial ou, pelo menos, a possibilidade de o autor ter feito revisões independentes sobre cada um dos conjuntos e não necessariamente uma revisão geral e sequencial de todo o manuscrito. O facto de alguns episódios terem, na primeira edição em livro, alterada a sua ordem de integração nos capítulos parece apoiar a ideia de uma relativa independência de algumas grandes sequências narrativas. A transcrição genética enfrenta, portanto, problemas que se prendem, por um lado, com a identificação de campanhas de revisão e, por outro, com a interpretação global do conjunto e da articulação dos vários blocos.

Tudo indica que o manuscrito foi produzido num horizonte de escrita planeada como um processo *in continuum*. A introdução de variantes não foi seguida de suficiente atenção à adequação sintáctica ou morfológica e foram repetidos desnecessariamente alguns elementos que não são posteriormente eliminados, como nos exemplos:

fl.9: dos <pas> cavalgatas do Cavalleiro
fl.10: e dos <olhos> olhadela
fl.13: a sua carreira <do> carreira estava marcada
fl.15: que então <era> <estava> no primeiro Anno de Direito

Eça planeava talvez uma revisão final ou pensava poder fazê-la mais facilmente sobre provas, estendendo até esse momento a possibilidade de reelaboração[13]. Desde o primeiro momento que ela foi planeada. Nas folhas, que medem 230x313mm, foi previamente definida uma margem esquerda com 60 mm de largura, obtida por dobragem cujos vincos são ainda claramente visíveis. Assim, antes de começar a escrever, Eça destinou cerca de 26% da área da página à posterior introdução de variantes cujo espaço previsível ultrapassaria o das entrelinhas[14]. Esta virtualidade de reescrita cumpre-se em algumas páginas (v. imagem 4) mas noutras permanece simplesmente virtual (v. imagem 3). A diferença é bem reveladora da situação inicial de escrita: existe um plano de narrativa, baseado provavelmente em versão anterior (o conto de 1890), uma ideia de amplificação talvez imaginada já na recolha de vocabulário medieval que documentam as listas manuscritas conservadas actualmente na Biblioteca Nacional[15] mas que está prestes a concretizar-se numa redacção formal, a qual, porém, não é entendida senão como os primeiros golpes de escopro e martelo que o escultor dará à sua obra, esperando que essa corporização sugira ou se deixe influenciar para outras formas, que alterarão a posição dos braços, a expressão do rosto ou o cair dos cabelos da figura criada. A metáfora procura mostrar que a escrita era, para Eça, desde o momento da primeira concepção, matéria transformável, moldável e susceptível de contínuos aperfeiçoamentos, como aliás já notaram os estudiosos da sua obra[16].

[13] "Je vous ai expedié il y a deux jours un telegramme demandant a voir des *provas de página* avant le bon à tirer. Il y a en effet assez de retouches pour qu'on puisse imprimer sans une révision d'auteur (...). Il faut absolument faire (...) une première composition dans un type quelconque. C'est ce que notre pauvre ami Genelioux avait décidé pour la *Maison de Ramires*. C'est ce qu'on fait ici pour tous les livres un peu soignés: on commence par composer de larges epreuves (...) où l'auteur peut refaire et refondre son travail à plume que veux-tu. (...) Je vous prie donc de m'envoyer les epreuves ainsi preparées de tout l'original que vous avez ." Eça de Queirós, *Correspondência*. Leitura, coordenação prefácio e notas de Guilherme Castilho. 2.º Vol., Lisboa: IN-CM, p. 316.

[14] Este procedimento era comum, veja-se outro exemplo no manuscrito de *A Tragédia da Rua das Flores* (Ivo Castro, «A *Tragédia da Rua das Flores*», p. 325).

[15] Sobre estas listas v. E. Losada Soler, "Introdução", pp. 19-20.

[16] Sobre o culto da perfeição, ver, nomeadamente, Ernesto Guerra Da Cal, *Língua e Estilo de Eça de Queiroz*. 4.ª ed. Coimbra, 1981 (Cap. IV, pp. 67-73).

Vários elementos podem contribuir para distinguir campanhas de revisão: corpo de letra, instrumento de escrita, cor ou qualidade de tinta. No autógrafo de *A Ilustre Casa de Ramires*, é usada sempre caneta e tinta preta, esta de diferentes intensidades e qualidades. Embora esteja ainda por fazer a sua análise exaustiva, é possível dizer que a utilização de uma tinta diferente pode não ser sempre coincidente com uma diferente campanha de reescrita. Pode observar-se a mudança de tinta em curso de escrita, por exemplo na fl. 10 do bloco B2, o que pode ser ou não indício de paragem na escrita e retoma posterior mas, de qualquer modo, não indica releitura do texto escrito e introdução de variantes.

No conjunto dos primeiros vinte fólios do bloco B1, é usada a mesma tinta, preta e fina, sem acumulação nas letras nem no cruzamento de traços, quer no texto escrito à direita na página, quer nas variantes entrelinhadas, quer ainda nas adições inscritas na margem esquerda. A letra é de módulo largo e espaçada na primeira redacção e de módulo menor e mais apertada nas adições interlineares e marginais, como seria de esperar considerando a diferença entre ter disponível em frente toda a página em branco e obedecer a restrições de espaço. Deste modo, não é possível, apenas com base em elementos materiais, identificar diferentes campanhas. Foi usada nestas folhas uma outra tinta, acastanhada e mais grossa, mas apenas para fazer raros retoques em letras ou adicionar uma letra em falta. É sobretudo pela análise semântica das variantes que podemos determinar a cronologia das emendas mediatas[17]. Também não é sempre possível precisar o momento de paragem, retorno e releitura[18].

Nestes vinte fólios, é narrado o episódio da chegada de Gonçalo Mendes Ramires à cidade para visitar a irmã Gracinha e o cunhado José Barrolo; zanga-se o fidalgo da Torre com o facto de Luís Cavaleiro passar insistentemente a cavalo em frente do palacete do casal, enquanto o marido ingénuo não compreende a ira de Gonçalo, atribuindo-a a dissidências políticas. O narrador resume então, numa analepse, a história dos amores juvenis de Gracinha e Luís, da ascensão política deste e do abandono desonroso da noiva, até ao momento em que, ainda desgostosa, conhece o futuro marido.

No fim do fl. 10[19], o narrador esclarece o leitor, após a cena de reacção irada à passagem de Cavaleiro, que não era a política que motivava Gonçalo e sim o homem, com o qual tinha pendente uma questão de honra:

> Havia entre elles um feudo – como esses que outrora, no tempo dos Tructesindos, e dos Solares feudaes, armavam, <<um> um contra <outros> todos> uma contra [↑a] outra, duas familias senhoriaes. Ramires e Cavalleiros eram familias visinhas,

A folha seguinte apresenta uma inserção no topo que se prolonga por toda a margem esquerda e as primeiras oito linhas da página foram canceladas com traço. Sobre as primeiras quatro e início da quinta linha foi inscrita uma redacção variante, igualmente cancelada. Posteriormente toda a página foi cancelada por cruzamento e enquadramento, deixando apenas fora do cancelamento a margem. A topografia da escrita e dos cancelamentos faz supor que o texto de uma primeira redacção, continuado no fl. 11, onde foi objecto de uma variante na sobrelinha, acabou, numa posterior campanha de revisão, por ser preterido a favor da adição na margem. O fólio seguinte (12) não sofreu adições à margem e no fl. 13 há apenas uma pequena inserção marginal na 18.ª linha. No fl. 14 reaparecem os cancelamentos, por traço e, nas primeiras quatro linhas, por cruzamento e enquadramento. Nesta página, de margem limpa, a maior parte das linhas foram reescritas na sobrelinha. Quais foram as etapas de reescrita? Obedecem à sequência página-entrelinha-margem, correspondendo a uma primeira redacção mais duas campanhas de revisão? A hipótese deverá verificar-se se a coesão semântica puder ser observada sem fracturas ao longo de cada um dos três espaços de escrita. Ao final do fl. 10, acima transcrito, segue-se, no início da página do fl. 11:

> Vicente Mendes Ramires, este bello Luis Cavalleiro cortejara a Gracinha Ramires, então me<nina e> nina e môça, [↑a] flor da Torre,

Não há qualquer sequência lógica:

> **10/** ...Ramires e Cavalleiros eram familias visinhas, **/11/**Vicente Mendes Ramires, este bello Luis Cavalleiro cortejara a Gracinha Ramires

[17] Sobre os conceitos de emenda mediata e imediata, v. Ivo Castro, "Introdução", *Amor de Perdição*, pp. 74-85.

[18] O facto não é incomum, sobretudo em autores que reescrevem intensamente os seus textos, veja-se um caso semelhante em Flaubert (Giovanni Bonaccorso et Collaborateurs, *Corpus Flaubertianum I. Un Coeur Simple*, en appendice édition diplomatique et génétique des manuscrits. Paris: Société d'Édition «Les Belles Lettres», 1983, p. XLVII).

[19] Os fólios 10 a 14 do bloco B1 reproduzem-se nas imagens 2 a 6.

Nas sobrelinhas do início do fl.11, foi escrita a seguinte variante:

> **10/** ...Ramires e Cavalleiros eram familias visinhas, **/11/** os seus magnificos bigodes negros, os seus belos olhos quebrados e húmidos, e linda maneira de recitar Victor Hugo, as suas luvas amarellas, o seu fallar sonoro e e rico

Falta, sem dúvida, um elo entre as duas folhas, quer no que diz respeito à primeira redacção quer no que se refere à integração da emenda interlinear. A conexão perfeita faz-se apenas do final do fl.10 para a margem do 11:

> **10/** ...Ramires e Cavalleiros eram familias visinhas, **/11/** uma <com sol em> [↑com solar] Ramilde, outra [com quinta] em Corinde...

Também entre o final do fl.11 e o início do 12 não há coerência na primeira redacção:

> **11/**...Luis Cavalleiro era um cavalheiro<te> <de> <com um pequeno> bem nascido – que tinha na estrada de Corinde uma casa com brazão: Alem d'isso, deputado aos vinte e oito annos, <o seu pati> partidario bem disciplinado, cheio **/12/** o seu bigode d'um[a] <mel negro e> negrura e d'uma espessura romantica, a doçura quebrada dos seus olhos largos, e a sua maneira ardente de recitar <Victor (> <(> Victor Hugo (Oh laisse-toi donc aimer, oh l'amour c'est la vie!...)

Já assim não acontece entre os fls. 12 e 13, coerentes na primeira redacção:

> **12/**...O pae de Gonçalo Mendes Ramires, (que era então o Governador Civil do Districto, e só vinha à quinta, nos Domingos) approvava <estes> <largamente estes> <esta enlace> ferven**/13/** temente esta collocação da Gracinha, que fraca, e romanesca, <educada sem mãe> sem mãe que a velasse...

Na passagem do fl. 13 para o 14 a coerência da primeira redacção volta, no entanto, a perder-se:

> **13 /** ...[↑E emfim] Maria da Graça, evidentemente amava, e ardentemente aquelles [↑hombros largos d'Hercules gentil] bigodes <reluzentes, e> d um negro reluzente e possante, <que m> que mesmo de longe <eram> **/14/** d'artimanhas eleitoraes, o seu futuro era <ri> excellente, na Politica e na Administração.

A correspondência cronológica entre o espaço principal da página e uma primeira redacção e entre os espaços interlineares e marginais e uma ou duas campanhas de revisão deve portanto ser questionada. A explicação das anomalias descritas exige que, entre o fl. 10 e o actual fl. 11, tenha existido uma folha (ou mais) cujo discurso concluía na frase *Vicente Mendes Ramires, este bello Luis Cavalleiro cortejara a Gracinha Ramires*. O desaparecimento dessa folha deve-se talvez ao facto de tudo quanto nela estava escrito ter sido abandonado, de modo que nenhum contributo prestava para a reescrita. A continuação do esclarecimento da questão de honra entre Cavaleiros e Ramires, introduzida no fim do fl. 10, vem a fazer-se, afinal, na margem do fl. 11, numa adição que continua nas sobrelinhas do fl. 12, depois de eliminado aí o primeiro texto:

> **11 margem/** ... como todos na casa, admirava, com enthusiasmo o Luis Cavalleiro, <a> pela sua amabilidade, **/11 sobrelinhas /**os seus magnificos bigodes negros, os seus belos olhos quebrados e húmidos, e linda maneira de recitar Victor Hugo, as suas luvas amarellas, o seu fallar sonoro e e rico

A decisão de continuar nas sobrelinhas é entretanto abandonada, a continuação iniciada é cancelada e retomada em duas novas folhas em branco, os fls. 12 e 13:

> **11 margem/** ... como todos na casa, admirava, com enthusiasmo o Luis Cavalleiro, <a> pela sua amabilidade**, /12/** o seu bigode d'um[a] <mel negro e> negrura e d'uma espessura romantica... O pae de Gonçalo Mendes Ramires, (que era então o Governador Civil do Districto, e só vinha à quinta, nos Domingos) approvava

> <estes> <largamente estes> <esta enlace> ferven **/13/** temente esta collocação da Gracinha, que fraca, e romanesca, <educada sem mãe> sem mãe que a velasse...

Por sua vez, o texto da primeira redacção que no final do fl. 11 ficara sem sequência, volta a encontrá-la no fl. 14:

> **11 primeira redacção/** ...Luis Cavalleiro era um cavalheiro<te> <de> <com um pequeno> bem nascido – que tinha na estrada de Corinde uma casa com brazão: Alem d'isso, deputado aos vinte e oito annos, <o seu pati> partidario bem disciplinado, cheio **/14/** d'artimanhas eleitoraes, o seu futuro era <ri> excellente, na Politica e na Administração...

Fica assim documentado um processo de escrita cuja cronologia não coincide com a topografia esperada e mais comum. O processo de escrita entre os fls. 10 e 14 decorreu nas seguintes etapas:

> 1) reescrita profunda de pelo menos uma folha a seguir à fl. 10; eliminação da folha;
> 2) inserção na margem esquerda da fl. 11 e cancelamento das primeiras oito linhas da página;
> 3) continuação nas cinco entrelinhas da fl. 11; eliminação das entrelinhas;
> 4) continuação na fl. 12 e na fl. 13, acrescentadas;
> 5) retoma, na fl. 14, que primitivamente se seguia à fl. 11.

A sequência margem-entrelinha-página, inversa à esperável, aponta para a necessidade de análise atenta durante a transcrição, de forma a garantir a correcta sinalização de todo o texto dos fls. 12 e 13 como adições. Apesar de se encontrarem em folhas que, por não terem as margens ocupadas (ou ter uma delas apenas uma pequena adição), facilmente poderiam ser entendidas como exemplo de primeira redacção que não sofreu alterações, na verdade estamos perante uma macro-variante com mais de duas páginas de extensão.

Quando foi produzida esta macro-variante? Em que momento decide Eça voltar atrás, reler e reescrever? A adição na margem do fl. 13 corresponde a uma outra campanha de revisão, depois de terminada toda a operação que envolveu estas folhas, ou resulta de uma paragem apenas algumas linhas adiante, antes de estar completamente terminado o fl. 13? Impossível dizê-lo.

Outras variantes são de génese mais clara, ainda que complexa, resultantes de paragem num determinado ponto, releitura de algumas linhas acabadas de escrever, reescrita e retoma no ponto de paragem.

Veja-se, por exemplo, a descrição do quarto de Gonçalo em casa do cunhado Barrolo:

> quarto de Gonçalo – que era <à esquina, com janellas sobre o pomar e sobre a rua das Tecedeiras, e> o melhor do palacete, à esquina, <com ja> [↑sobre a rua das Tecedeiras, com duas] janellas sobre as laranjal, e [↑outras] sobre os os velhos arvoredos (fl. 7)

A primeira localização e descrição do quarto de Gonçalo poderá ter terminado em *palacete* (*era <à esquina, com janellas sobre o pomar e sobre a rua das Tecedeiras, e> o melhor do palacete*) ou esta qualificação (*o melhor do palacete*) pode ter sido escrita para formar a nova sequência, destinada a substituir a cancelada e para onde se projecta *à esquina* e, inicialmente, também *com janellas: <com ja>*. Estas, porém, são ainda objecto de um retorno. Inscritas nas entrelinhas, as duas adições podem ser consideradas mediatas mas dificilmente resultarão de um momento de revisão muito posterior à primitiva redacção. Pelo contrário: a primeira adição recebe outra projecção (*sobre a rua das Tecedeiras*) e distribuem-se entre ela e a segunda elementos que pretendem conferir verosimilhança à localização do quarto de Gonçalo, atribuindo janelas diferentes a paisagens diferentes (*com duas... outras*). Todas as variantes deste segmento de texto indicam, portanto, que ele foi reelaborado em três etapas que implicaram breve recuo para supressões ou adições:

> 1) quarto de Gonçalo – que era à esquina, com janellas sobre o pomar e sobre a rua das Tecedeiras, e o melhor do palacete

2) quarto de Gonçalo – que era o melhor do palacete, à esquina, <com ja> janellas sobre as laranjal, e sobre os os velhos arvoredos
3) quarto de Gonçalo – que era o melhor do palacete, à esquina, sobre a rua das Tecedeiras, com duas janellas sobre as laranjal, e outras sobre os os velhos arvoredos

À atenção de Eça escapou a incongruência do *as laranjal*, a repetição de *os* e o cancelamento sem reposição de *com* antes de *janellas*. Outro exemplo encontra-se na expressão do desconforto do Barrolo ante as incompreensíveis zangas de Gonçalo contra o Cavaleiro:

> deante d'aquell<as>/es\ <violencias, que desmanchavam o seu socego, o doce repouso <q> <em que a casa dormia.> da casa. E não as comprehendia.> rancores ruidosos , - <*do> <O> que sempre que Gonçalo vinha à cidade <desmanchavam> desmanchavam o seu socego. E não os comprehendia. (fls.8-9)

Estamos perante sucessivos redireccionamentos obtidos por cancelamentos:

1) deante d'aquellas violencias, que desmanchavam o seu socego, o doce repouso q
2) deante d'aquellas violencias, que desmanchavam o seu socego, o doce repouso em que a casa dormia
3) deante d'aquellas violencias, que desmanchavam o seu socego, o doce repouso da casa. E não as comprehendia.
4) deante d'aquelles rancores ruidosos

Estes redireccionamentos são, na verdade, projecções, uma vez que os elementos cancelados são recuperados logo a seguir (que *sempre que Gonçalo vinha à cidade <desmanchavam> desmanchavam o seu socego. E não os comprehendia.*), não sem um retorno intercalado (*desmanchavam*) e dois novos redireccionamentos que revelam outras tantas hesitações na condução da frase: *<*do> <O> que*. Todas as variantes são imediatas, atestam a paragem num ponto de escrita e releitura de sequência acabada de escrever, trabalhada sucessivamente até que todos os elementos que ocupam a mente do autor encontrem satisfatória colocação na frase.

Espera-se que o levantamento exaustivo das variantes em todos os conjuntos de folhas e a sua classificação e análise venha a mostrar a frequência de emenda mediata e imediata, permitindo afirmações mais consistentes sobre a forma como Eça delineou *A Ilustre Casa de Ramires*, surpreendendo o autor no próprio momento em que faz nascer a história e não apenas nos momentos de chegada constituídos pelas três publicações. Obedecem as macro-variantes de segunda redacção manuscrita ao desejo de amplificação destinada a transformar uma narrativa breve num romance e as emendas imediatas ao apuramento estilístico, como parece observar-se nas emendas aqui analisadas? O estudo da elaboração estilística de Eça, a partir de um dos seus autógrafos, foi empreendido em 1985 por L. Fagundes Duarte, que então chamava a atenção para o facto de ele documentar um estado de "cristalização do processo de construção do texto", entre o "discurso interior" (planeado mentalmente) do autor e a busca do estado de equilíbrio com a forma escrita que, no caso d' *A Tragédia da Rua das Flores*, nunca foi alcançado. As conclusões sobre a elaboração estilística foram por L. Fagundes Duarte então consideradas provisórias, por requererem comparação com outros autógrafos queirosianos[20]. A edição genética d' *A Ilustre Casa de Ramires* virá prestar a este respeito o seu contributo, oferecendo matéria para a análise de uma obra que, se, por um lado, alcançou, com a primeira edição em livro, o estado de equilíbrio que faltou à *Tragédia*, por outro não revelará a sua génese sem enfrentar os múltiplos obstáculos que se opõem à decifração do autógrafo, cuja primeira redacção o autor não nos revela integralmente, quer porque subtraiu folhas irrecuperáveis, quer porque eliminou texto colando sobre ele um quadrado de papel que recebeu a segunda redacção (v. imagem 7).

[20] L. Fagundes Duarte, «A génese do texto queirosiano», p. 164.

de Casa Ramires

Fidalgo

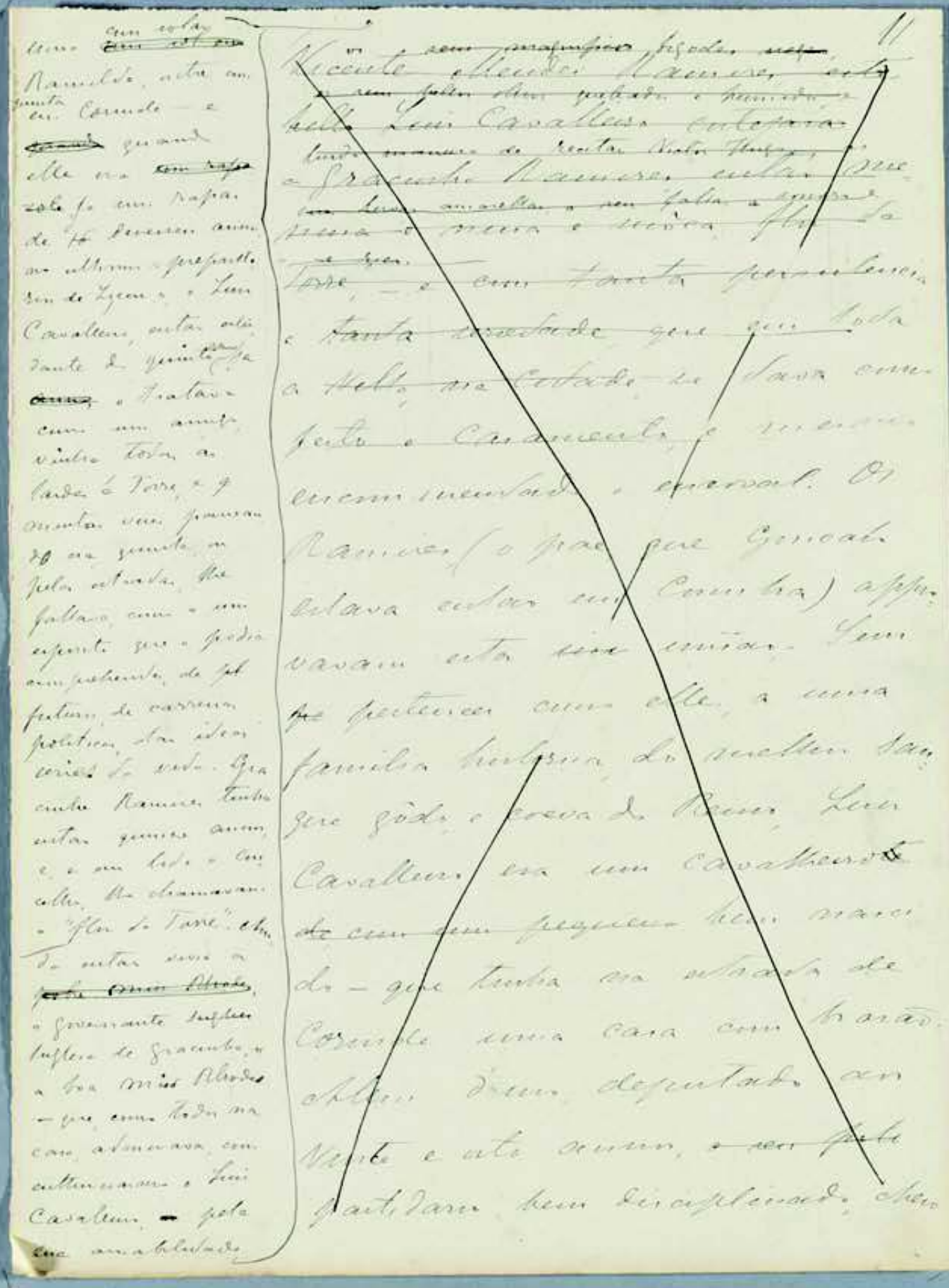
No domingo cedo estava em Corinde, no "solar" dos Cavalleiros — que era um velho casarão pintado d'amarello no meio de campos arrendados, onde as sementeiras tinham ~~com muito~~ invadido o antigo jardim, tão cheio d'alfazema e rosa no tempo de D. Thereza. Mas havia ainda alguma bella arca entalhada, uma alabarda ferrugenta na parede, — e ~~apesar o alem um reposteiro de damas damasco vermelho~~ o quarto do Lucas tinha reposteiros de damasco vermelho.

Acabava elle de sahir do banho quando o Fidalgo da Torre se ~~apeou a pintar~~ que viera na ~~sua casa Tormenta, a Tormenta~~, sua velha egoa, a Tormenta, se apeou a pintar. Na antecamara já estava esperando um amanuense do Governo Civil com uma pasta vermelha sob

— Bem ~~[illegible]~~ resume, deixa-me ver agora outra. Ele de lá Oliveira me encarregou eu.

E Gouveia bateu com a ponta, na carta ~~[illegible]~~ recebida do bom Zé Barrolo, que pelo correio, em todo desconsolado, lamentava aquele génio do Gonçalinho, e a cólera sempre fervorando em que o trazia a Política.

~~[illegible]~~ A Política, a ambição ainda, o fidalgo da Torre, desesperando, ainda com o dedo ainda erguido, ao os [illegible] Como se elle devesse gravemente [illegible] quando ameaçou começar o Cavalleiro [illegible] em S. Gonçalo [illegible] era o homem, o homem da grande Oliveira, [illegible], e do ~~[illegible]~~ [illegible] que elle ~~[illegible]~~ detestava. Havia entre elles um feudo — como esses que outrora, nos tempos dos Trovadores, e dos Solares feudaes, armavam ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ uma contra outra, duas famílias senhoriaes. Ramires e Cavalleiros eram famílias vizinhas,



— o seu bigode d'um ~~[illegible]~~ ~~negro~~ e negrume e d'uma espessura romantica, a doçura gostosa do seu olhar largo, e a sua maneira ardente de recitar ~~Victor~~ ~~(A~~ Victor Hugo (Oh laisse-toi donc aimer, oh l'amour c'est la vie!...): — e fôra ella que, com essa fraqueza que lhe amollecia a alma e os principios perante a idea d'Amôr, ~~favo~~ favorecera longa conversa ~~[illegible]~~ d'elle com ~~Graça~~ atravez da grade, ou ao olhar, junto do mirante do ~~quintal~~ e mesmo ~~cartas~~ cartas trocadas, em segredo, por sobre o muro baixo da Mãe d'Agua. Todos os domingos Juan Cavalleiro jantava na Torre — e em Ramilde, na villa e na cidade, já se contava, ao chá, nas boas familias, que o enxoval de Gracinha fôra encommendado em Lisboa, e custava oitocentos mil reis. O Pae de Gonçalo Mendes Ramires (que era então o Governador Civil do Districto, e só vinha á quinta aos Domingos) approvava ~~este~~ ~~largamente ater esta [illegible]~~ ferven,

tamente esta collocação da Gracinha, que fora, a Ramires, ~~[illegible]~~ bem mais que a velhice, ~~[illegible]~~ creara na sua alma, já difficil, um embaraço e um cuidado. ~~[illegible]~~ representar como elle uma familia de grande Chronica, coeva do Reino, e do mais puro sangue Godo. Sem Cavalleiro era um moço bem nascido (~~[illegible]~~ filho ~~[illegible]~~ de General, neto de Desembargador) com um travão do seculo passado, e uma casa apalaçada de Corinde, e terra e largo em redor da boa semeadura, limpa d'hypotheca, e emfim ~~[illegible]~~ alliance da Graça, ~~[illegible]~~ amava e ardentemente aquelles bigodes ~~[illegible]~~ d'um negro reluzente e fofo, de ~~[illegible]~~ que mesmo de longe ~~[illegible]~~

homem largo d'hombros gentil

Depois, estudante de Rio Grande, já do ~~[illegible]~~ partido Progressista, já filiado tambem (desde o Tavares amam de Doneta) no Progressismo, a carreira da carreira estava marcada, e com brilho, na Politica e na Administração

~~Extremamente electricas, e seu impressionavam, e o olhar feiticeiro era de excellente Politi[illegible] [illegible] a [illegible], [illegible] e liquido era [illegible]. Finalmente [illegible] a [illegible] d'aqui. Ella era evidente que Graciosa lhe~~

impressionavam. Ella, ao contrario,

~~[illegible]~~

~~d'aquelle olhar, [illegible]~~

ao peregrina e fragil, com um olhar

~~[illegible]~~

humido que o tornava [illegible]

~~[illegible]~~

e enlanguescia, uma cor de [illegible]

~~[illegible]~~

~~[illegible]~~

~~[illegible]~~ cabello

magnifico, loiro e espesso, como os

dessa a cauda d'um corcel de

guerra, que lhe caíam até aos

pés, ~~[illegible]~~

~~[illegible]~~

em que se podia ~~[illegible]~~ embrulhar toda.

~~[illegible]~~

Quando ~~elle~~ passavam juntas

~~[illegible]~~

na sua frente, ~~[illegible]~~ a

~~[illegible]~~

Alves Mendes, o que é prior, professor

~~[illegible]~~

de Litteratura ~~[illegible]~~ grega em Atheneu

~~[illegible]~~

[illegible] muito philologia – [illegible]

~~[illegible]~~

nido

Ele levava desde sexta-feira [illegible] 6

e voltou

e seu filho

Gonçalo Mendes Ramires [illegible]

Lourenço, trilhando com os seus sapatos de ferro, as largas lajes do Valle d'Almeida [illegible] do Solar de Santa-Ireneia, ~~conversando de espada~~ [illegible]

~~de guerra á luz de qualquer tocha de cera, alumiando os seus~~ [illegible]

[illegible]

~~[illegible]~~ mesa de pau lavrado, coberta com uma colcha de damasco vermelho, desbotada, ~~[illegible]~~ salpicada de tinta, e onde pousavam ou uma velha resma de Almanaque consultado, o papel almaço pautado, os dois ~~[illegible]~~ volumes do Diccionario de Vieira, o tinteiro de vidro, a campainha, o volume do Diario da Camara, e uma traducção de Alana. E d'ali, da sua ~~[illegible]~~ cadeira de couro lavrado ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ nas horas de ovação, o Gonçalo Mendes Ramires via defronte, avançando pela ~~[illegible]~~ sobre a lavoura de pomar, em angulo com a cavarara

~~Gonçalo Mendes Ramires [illegible] via [illegible] avançando em angulo pela janela, mas curva e ligeira [illegible]~~

Ao passar pela janella da cozinha gritou á Rosa a cozinheira e governante que lhe fosse o chapéu alem sobre o lavatorio, um chapéu d'aço a casa e abanou para o bom trabalho. A livraria era uma sala clara e larga, ~~com as estantes de pinho~~ estucada d'encarnado ~~[illegible]~~ ou de lona com estantes de pinho ~~que vergavam sob~~ ~~[illegible]~~ onde repousavam em esquecimento e no pó grossos tomos de convento em coiro com fechos de ferro, letras de oiro, abria ~~[illegible]~~ sobre o pomar por duas janellas, uma de peitoril, outra, uma larga de varanda, [illegible] entrava [illegible] ~~[illegible]~~ de uma frescura [illegible] ~~[illegible]~~ debaixo da varanda na ~~[illegible]~~ tarde, luz, estava a mesa — uma