

A (DES)CONSTRUÇÃO DO ROMANCE HISTÓRICO
EM A *ILUSTRE CASA DE RAMIRES*

MARIA DE FÁTIMA MARINHO
Universidade do Porto

O interesse pela reconstituição do passado nacional é um dos dados inquestionáveis da estética romântica. As convulsões sócio-políticas dos finais do século XVIII e inícios do XIX tiveram uma influência decisiva nessa tentativa de fazer reviver uma época (a Idade Média) que passou a ser considerada, pela maioria dos intelectuais, como possuidora de características que a tornaram de sobremaneira aliciante. As formas político-administrativas dos primeiros tempos da nacionalidade assumiram uma importância fora do comum, ao ponto de estudiosos como Alexandre Herculano assegurarem que a Nação, liberta do poder absoluto, só poderia prosperar se adotasse formas de governo e administração importadas da Idade Média.

Este desejo de conhecer bem o passado alia-se ao de libertar a arte (entendida no sentido lato) dos seus condicionalismos clássicos, dando-lhe um cariz eminentemente nacional. Tal tendência que, como é do conhecimento geral, é uma das grandes pedras de toque do Romantismo, acarreta, naturalmente, a produção de um tipo de obra até então inexistente: o romance histórico.

É evidente que a originalidade não está em situar a ação em épocas passadas, mas em tentar uma reconstituição histórica. Nos séculos XVI ou XVII, a colocação das personagens em tempos recuados não pressupunha qualquer preocupação de fidelidade ao ambiente ou à mentalidade evocados. Aquilo a que vulgarmente se chama "cor local" era totalmente desconhecido ou desprezado.

A voga do romance histórico foi inaugurada por Walter Scott com a publicação de *Waverley*, em 1814. A partir desta data a proliferação do género conheceu uma imensa fortuna, em quase todas as literaturas europeias. Basta recordarmos a popularidade de Walter Scott em várias línguas¹ ou o êxito de *Notre-Dame de Paris*, de Victor Hugo ou de *I Promessi Sposi*, de Alessandro Manzoni. No caso português, a moda iniciada por Alexandre Herculano continuou em todo o século

¹ Cf., em relação a Portugal e às traduções de Scott na primeira metade do século XIX: A. Gonçalves Rodrigues, *A Novelística Estrangeira em Versão Portuguesa no Período Pré-Romântico*, Coimbra, 1951, e Maria Laura Bettencourt Pires, *Walter Scott e o Romantismo Português*, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 1979.

XIX e até, embora em moldes diferentes, no século XX, nomeadamente nas últimas décadas.

É claro que o entusiasmo de um Herculano ou mesmo de um Oliveira Martins ou Rebelo da Silva, entusiasmo algo ingênuo, uma vez que ainda imbuído de uma crença no poder da efabulação histórica, se transforma numa visão mais desassombrada e até mordaz quando o autor se chama Eça de Queirós. Consciente da moda que, ainda no seu tempo, tinha alguma pujança, o autor de **A Relíquia** constrói um romance que possui, em *mise en abyme*, uma novela que reproduz, ironicamente, os processos, nem sempre explícitos, da feitura e da exploração da matéria histórica.

Mais do que demonstrar as possíveis ligações entre o texto e o hipotexto (diegese e metadiegeese)², interessa-nos descortinar o modo como Eça apresenta a sua novela histórica, descobrindo, aparentemente de uma forma linear e clara, os trâmites da sua construção e a relatividade existente em toda a evocação do passado.

A noção de tal relatividade esteve sempre presente na produção de todos os romancistas históricos, desde Scott e Vigny ou Herculano.

Já Vigny afirmava, num texto introdutório a **Cinq-Mars**, "Réflexions sur la Vérité dans l'Art", que "Nous trouverons dans notre coeur plein de trouble, où rien n'est d'accord, deux besoins qui semblent opposés, mais que se confondent, à mon sens, dans une source commune: l'un est l'amour du VRAI, l'autre l'amour du FABULEUX. Le jour où l'homme a reconté sa vie à l'Homme, l'Histoire est née."³

Muito mais irônica é a argumentação de uma personagem (um advogado) em **The Heart of Midlothian**, de Scott, onde se defende a necessidade de *inventar* para tornar a narrativa mais aliciante: "The inventor of fictitious characters has to rack his brains for means to diversify his tale, and after all can hardly hit upon characters or incidents which have not been used again and again, until they are familiar to the eye of the reader, so that the development, *enlèvement*, the desperate wound of which the hero never dies, the burning fever from which the heroine is sure to recover, become a mere matter of course."⁴

Atitude semelhante é a tomada por Herculano em **Eurico o Presbítero** ("Deste modo, sendo hoje dificultoso separar, em relação áquellas eras, o histórico do fabuloso, aproveitei de um e de outro o que me pareceu mais apropriado ao meu fim."⁵) ou em "O Bispo Negro"⁶, quando compara a realidade histórica com a lenda.

² Para um estudo destas relações, cf. Carlos Reis, **Estatuto e Perspectivas do Narrador na Ficção de Eça de Queirós**, Coimbra, Almedina, 1981 e Daniel-Henri Pageaux, "A Ilustre Casa de Ramires: da *mise en abyme* à busca do sentido", in **Eça e Os Maías - Cem Anos depois**, Porto, Asa, 1990, pp.191-196.

³ Alfred de Vigny, "Réflexions sur la Vérité dans l'Art", in **Cinq-Mars**, Paris, Gallimard, Le Livre de Poche, 1970, p.24.

⁴ Walter Scott, **The Heart of Midlothian**, Oxford, Word's Classics, Oxford University Press, 1990, p.21.

⁵ Alexandre Herculano, **Eurico o Presbítero**, Lisboa, Bertrand e Rio de Janeiro, S. Paulo, Belo Horizonte, Livr. Francisco Alves, s/d, p.308 (notas).

Como diz Joseph Turner, "Whether or not his novel is 'good history' does not matter; the important requirement, as Warren and others have insisted, is that it should make 'historical sense' in a thematic or symbolic way"⁷.

É este *sentido histórico* que os romancistas tentaram imprimir aos seus textos, cientes de que "history(...) has acted as a source of dramatic energy that vivifies a fictional story."⁸

Se nos debruçamos agora sobre **A Ilustre Casa de Ramires** e sobre a novela *escrita* por Gonçalo, chegaremos à conclusão de que é exatamente como uma fonte de energia dramática que a História funciona, um pano de fundo onde se movem os interesses do autor (Gonçalo) e do público. No romance de Eça, a História dos antepassados está simbolizada na velha Torre de D. Ramires, objeto imprescindível para a inspiração literária e, simultaneamente, objeto que atesta, de certa forma, a veracidade do narrado: "E respirou (Gonçalo) enfim no agasalho do pomar murado, diante das varandas abertas à frescura da tarde, junto a Torre, negra e de mil anos, mais negra e como mais carregada de anos contra a macia claridade da Lua nova que subia."⁹

A íntima relação entre o autor da novela e as personagens desta, seus ascendentes diretos, poderia, aparentemente, levar a uma maior veracidade e a uma fidelidade quase completa: "-Sublime!... **A Torre de D. Ramires** !... O grande feito de Trutesindo Mendes Ramires, contado por Gonçalo Mendes Ramires!... E tudo na mesma Torre! Na Torre o velho Trutesindo pratica o feito; e setecentos anos depois, na mesma Torre, o nosso Gonçalo conta o feito! Caramba, menino, carambíssima! isso é que é reatar a tradição!"¹⁰

Todavia, Gonçalo não se coíbe de modificar a história, ou de a adaptar ao ambiente por ele vivido. Assim, uma cena que se deveria ter passado no Outono é

⁶ Cf., "O príncipe de Portugal Affonso Henriques, depois de uma revolução feliz, tinha arrancado o poder das mãos de sua mãe. Se a historia se contenta com o triste espectáculo do filho condemnando ao exilio aquella que o gerou, a tradição carrega as tinctas do quadro, pintando-nos a desditosa viuva do conde Henrique a arrastar grilhões no fundo de um calabouço. A historia é verdadeira, a tradição verosimil; e o inverosimil é o que importa ao que busca as lendas da patria.", Alexandre Herculano, "O Bispo Negro", in **Lendas e Narrativas**, Lisboa, Bertrand e Rio de Janeiro, S. Paulo, Belo Horizonte, Livr. Francisco Alves, s/d, Tomo II, p.58.

⁷ Joseph Turner, "The Kinds of Historical Fiction: An Essay in Definition and Methodology", in **Genre XI**, Univ. de Oklahoma, Outono, 1979, p.341.

⁸ Harry Shaw, **The Forms of Historical Novel**, Ithaca and London, Cornell University Press, 2.ª ed., 1985, p.52.

⁹ Eça de Queirós, **A Ilustre Casa de Ramires**, in **Obras Completas**, Porto, Lello & Irmão, s/d, Vol.1, p.1266.

¹⁰ Idem, pp.1188-1189.

transferida para o Verão, porque é essa a estação do tempo da enunciação¹¹. Este fenómeno é, porém, esporádico. Na tentativa de, apesar de tudo, atestar a veracidade do narrado, malgrado a mudança de estação, pormenor aliás de somenos importância, Gonçalo afirma a sua fidelidade à tradição, quando se perspectiva criticamente em relação ao passado, dizendo que gostaria de modificá-lo, sem, no entanto, se atrever a tal: "E, ao tomar a pena, Gonçalo também, realmente, lamentava que seu avô Tructesindo não matasse outrora o Bastardo, no fragor da briga, com uma dessas cutiladas maravilhosas, e tão doces de celebrar, que racham o cavaleiro e depois racham o ginete, e para sempre retinem na História."¹²

Todas as afirmações de Gonçalo podem ser consideradas como outros tantos pormenores que contribuem para o desvendar da gênese de um romance histórico.

Na verdade, em **A Ilustre Casa de Ramires** nós assistimos ao nascimento de um texto que pretende possuir todos os tiques de um gênero que tivera a sua época áurea algumas décadas atrás.

O trabalho de Gonçalo situa-se na linha preconizada por Herculano numa nota a "O Chronista", texto publicado no **Panorama**¹³ e que é a base do conto "O Bispo Negro" de **Lendas e Narrativas**. E diz Herculano: "Nós procuramos desentranhar do esquecimento a poesia nacional e popular dos nossos maiores."¹⁴

Ora, é isto o que Gonçalo diz fazer ao reviver um feito de há setecentos anos, indicando minuciosamente todos os passos da escrita e a dificuldade da reconstituição histórica, convencido acima de tudo do seu importante papel didático: "Pois bem, ressuscitar estes varões, e mostrar neles a alma façanhuda, o querer sublime que nada verga, é uma soberba lição aos novos..."¹⁵. E, mais uma vez, ele faz lembrar Herculano, Herculano mais irônico e, por isso, mais lúcido.

A trama, simples, sem grandes enredos paralelos, tem uma total unidade de ação e assenta num nacionalismo por vezes exacerbado. Gonçalo chega a ser denominado como o "benemérito restaurador da consciência heróica de Portugal!"¹⁶

E à boa maneira de Herculano, de Scott ou de Rebelo da Silva, sob cuja égide ele conscientemente se coloca, o descendente dos Ramires vai construir a sua

¹¹ Cf., "(...) aquela luzida cavalgada de donas, monges e homens de armas que o tio Duarte estendera, através duma suave melancolia outonal, pelas veigas do Mondego...

Na palidez da tarde, entre a folhagem
Que o Outono amarelecera...

Mas, como era então Junho e a lua crescia, Gonçalo determinou por fim aproveitar as sensações de calor, luar e arvoredos, que lhe fornecia a aldeia (...)", idem, p.1189.

¹² Idem, p.1394.

¹³ **Panorama**, n.º 125, 21/9/1939 e n.º 126, 28/9/1839.

¹⁴ **Panorama**, n.º 126, 28/9/1839, p.306.

¹⁵ **A Ilustre Casa de Ramires**, p.1186.

¹⁶ Idem, p.1391.

novela, narrando os feitos de um seu antepassado, defensor dos direitos das irmãs de D. Afonso II e vingador implacável da honra ultrajada.

A obra dos autores citados é freqüentemente referida, numa insistência duplamente significativa: por um lado, a tentativa de se situar na linha clássica dos romancistas históricos: "Depois, do pó das suas estantes, desenterrou as obras de Walter Scott, volumes desirmanados do **Panorama**, a **História** de Herculano, o **Bobo**, o **Monge de Cister**."¹⁷; por outro, significar a ironia subjacente a todo o discurso e que se nota nos mais ínfimos pormenores: "E de repente, com um berro, Gonçalo agarrou de sobre a mesa um volume de Walter Scott, que atirou sem piedade, como uma pedra, contra o tronco de uma faia."¹⁸

Se analisarmos, porém, atentamente, a influência destes autores fica-se, quase na totalidade, pela referência insistente que lhes é feita. Não há um único caso de confronto especificamente referido ou uma técnica narrativa que seja estudada e aplicada. Há, sim, o recuo a épocas remotas e uma construção muito incipiente de um feito heróico.

Na verdade, a estas fontes eruditas Gonçalo junta duas outras, totalmente inventadas dentro do universo diegético da obra, mas que se revelam muito mais eficazes a nível da construção do hipotexto. Refiro-me, evidentemente, ao "poema do tio Duarte" e ao *Fado dos Ramires*, da autoria de Videirinha.

O "poema do tio Duarte" que nunca nos é dado a conhecer na íntegra, mas sempre fragmentariamente, funciona, realmente, como a principal fonte inspiradora, ou antes, como a única base da sua escrita. Herculano e Scott servem apenas para criar *cor local* e a **História de Portugal**, do autor de **O Bobo**, para citar emblematicamente.

O próprio Gonçalo diz: "E o trabalho, a composição moral dos vetustos Ramires, a ressurreição arqueológica do viver afonsino, as cem tirar de alçaço a atulhar de prosa forte - não o assustavam... Não! porque felizmente já possuía a "sua obra" - e cortada em bom pano, alinhavada com linha hábil. Seu tio Duarte, irmão de sua mãe (uma senhora de Guimarães, da casa das Balsas), nos seus anos de ociosidade e imaginação, de 1845 a 1850, entre a sua carta de bacharel e o seu alvará de delegado, fora poeta - e publicara no **Bardo**, semanário de Guimarães, um poemeto em verso solto, o **Castelo de Santa Ireneia**, que assinara com duas iniciais, D.B."¹⁹

Versos do poema imaginário vão sendo intercalados, como que servindo de base à narrativa de Gonçalo. A introdução de dois textos (um em verso e outro em prosa), em que um funciona, ficticiamente, como o hipertexto, pareceu-me constituir uma das originalidades de **A Ilustre Casa de Ramires**. Na realidade, era regra geral entre os românticos (e não só os romancistas históricos) estabelecer a autenticidade dos seus textos, inventando-lhes fontes - manuscritos, descobertos em conventos ou

¹⁷ Idem, p.1189.

¹⁸ Idem, p.1223.

¹⁹ Idem, p.1187.

bibliotecas, poemas de tradição popular. Contudo, todas estas fontes apareciam referidas em prólogos ou epílogos e o autor empírico assumia-se como tal para imprimir veracidade ao seu romance. É o que faz Garret em *O Arco de Santana*, Herculano em *O Monge de Cister*, Scott nos seus livros.

No romance de Eça o caso parece-me ligeiramente diferente. Aqui, todo o processo ante-textual é transferido para o interior da diegese e não é o autor empírico, mas Gonçalo, personagem inventada, que diz servir-se de um poema pré-existente, mas cujos fragmentos surgem na diegese.

Semelhante é o papel desempenhado pelo *Fado dos Ramires*, da autoria do ajudante de farmácia, Videirinha, texto que este tecera com o contributo de Padre Soeiro, capelão e arquivista da Torre. *O Fado dos Ramires* interrompe, freqüentemente, a narração do presente de Gonçalo, criando assim, ambigüamente, a união das duas narrativas.

Se, por um lado, o Fado ajuda a criar uma familiaridade entre Gonçalo e os seus antepassados, por outro, ele marca também a diferença de atitudes entre as personagens das duas épocas, como já foi notado.

A existência do narrador heterodiegético e a focalização quase exclusiva de Gonçalo contribuem, como anota Carlos Reis²⁰, para intensificar esta dupla relação.

Já tivemos também ocasião de referir que o assunto da novela é simples e, só por si, não tem um grande impacto dramático. A morte do Bastardo, sugado pelas bichas, não basta para imprimir o carácter desesperado e angustiado, próprio de Eurico ou Vasco (*Eurico o Presbítero* e *O Monge de Cister*, respectivamente). A focalização é demasiado externa para que o leitor se possa apiedar de Lopo de Baião ou de Violante (a sua amada e involuntária causadora da sua morte), Violante cujos sentimentos nos são completamente desconhecidos, uma vez que nunca nos aparece em cena e apenas é referida como a filha de Tructesindo e amada do Bastardo. Toda a ação nos é descrita em termos de movimento e peripécias, não havendo nenhuma pausa descritiva que nos transmita as emoções e sentimentos das personagens. A maior preocupação parece ser a de reconstruir um ambiente medieval ("Ah, e que canseira lhe custara, durante esses dias, esse copioso capítulo tão difícil, com o imenso castelo de Santa Ireneia a erguer; toda uma cidade esfumada da História de Portugal, a condensar em contornos robustos;"²¹), tendo assim a evocação dos túmulos um importante papel, sobretudo no que diz respeito à lenda da lage rachada e de Gutierres Ramires, morto a combater na batalha de Navas de Tolosa.

Como é natural, a reconstituição histórica passa pela intromissão da cor local, numa tentativa comum a todos os romancistas do gênero de fazer acreditar na veracidade dos fatos narrados. Na novela escrita por Gonçalo, o esforço de localização espaço-temporal vai ao ponto de introduzir arcaísmos nas falas das personagens

²⁰ Op. cit.

²¹ *A Ilustre Casa de Ramires*. p.1214.

("Bofé!...Mentes pela gorja!...Pagem, o meu morzelo!..."²²), de fazer pequenas resenhas históricas, de aludir a costumes da época, ou supostamente da época, ou até, de fazer referência ao trabalho aturado da escrita, na mira de conseguir esse tão almejado efeito de real: "Mas quando Gonçalo, enlevado no trabalho, tentava reproduzir, com termos bem sonoros, avidamente rebuscados no **Dicionário dos Sinónimos**, o toar arrastado das buzinas de Baião - sentiu realmente ao lado da Torre, um gemer de sons graves que crescia através dos limoeiros."²³

A consulta ao **Dicionário dos Sinónimos** tem o papel de mostrar ostensivamente o trabalho de escrita, trabalho que reproduz, de uma forma óbvia, o processo global da feitura do romance pelo narrador extra e heterodiegético, e, simultaneamente, de reforçar o esforço de reprodução exata e objetiva de uma época recuada.

Na mesma linha de conduta e seguindo mais uma vez o modelo scottiano que, segundo Lukacs, "ne modernise jamais la psychologie de ses personnages"²⁴, as personagens criadas por Gonçalo tentam obedecer a uma psicologia que é tradicional considerar como a própria de determinado momento histórico.

É assim que, afastando-se conscientemente do seu forjado modelo, o "poema do tio Duarte", Gonçalo afirma claramente, ou o narrador afirma por ele, que deve imprimir características específicas aos seus heróis: "Mas, agora, este choroso desalento não lhe parecia coerente com a alma tão indomavelmente violenta do avô Trutesindo. O tio Duarte, da casa das Balsas, não era um Ramires, não sentia hereditariamente a fortaleza da raça: - e, romântico plangente de 1848, inundara logo de prantos românticos a face férrea de um lidador do século XII, dum companheiro de Sancho II! Ele, porém, devia restabelecer os espíritos de Santa Irineia, dentro da realidade épica."²⁵

A oposição marcada entre o "poema do tio Duarte" e a novela redigida por Gonçalo atesta também e, ironicamente, a diferença fundamental entre o primeiro romance histórico e o seu equívoco ao pensar fazer a reconstituição do passado e a narrativa que Gonçalo nos oferece. Basta recordarmos heróis como Eurico ou Vasco para percebermos nitidamente o que Eça quer significar. Na verdade, muito mais do que personagens representando o sentir e pensar dos séculos VIII e XIV, eles encarnam típicas figuras de heróis românticos, preenchendo todos os tópicos inerentes a essa estética: infelicidade, solidão, exílio, invocação da noite e da morte, desespero, angústia.

²² Idem, p.1183.

²³ Idem, pp.1293-1294.

²⁴ Georges Lukacs, **Le Roman Historique**, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1965, p.64.

²⁵ **A Ilustre Casa de Ramires**, p.1285.

Nenhum destes sentimentos tem lugar na novela construída em **A Ilustre Casa de Ramires**. Aí há um predomínio quase exclusivo da ação, levada a cabo por motivos de honra que prevalecem sempre sobre qualquer tipo de emoção. Tudo se passa no plano da determinação heróica e a própria vingança de Trutesinho se baseia num código de honra que exclui qualquer intervenção de cariz menos elevado.

É evidente que tais atitudes são fortemente motivadas e destinam-se a marcar o abismo existente entre os caracteres presentes na novela e os atributos de Gonçalo, pólo negativo das qualidades dos seus antepassados. Penso, no entanto, que o significado do hipotexto não se deve esgotar nas suas relações com a narrativa primeira e que uma análise mais lata se impõe para a total compreensão da obra.

Além do pendor satírico-irônico a que já fiz referência, convém ainda salientar que a diegese do hipotexto pretende transmitir, simultaneamente, a idéia do *passado autêntico* (o que nunca é possível) e a de um passado arquetípico, recriado, que nos é sugestivamente indiciado na alusão ao subtítulo, processo tão em voga, ao tempo: "E como tenciono prometer neles aos povos a sua preciosa novelazinha, desejo que o amigo Gonçalo me informe se ela tem, à moda de 1830, um saboroso subtítulo, como **Episódio do Século XII**, ou **Crónica do Reinado de Afonso II**, ou **Cenas da Meia-Idade Portuguesa**... Eu voto pelo subtítulo."²⁶, diz Castanheiro, o proprietário da revista que editará a novela.

O subtítulo, destinado a precisar o tempo e lugar da novela ou o seu assunto (Cf. **O Monge de Cister ou a Época de D. João I**, por exemplo), tem o cuidado de, ao estabelecer cuidadosamente o momento histórico, chamar a atenção para a importância do retrato da época, em detrimento da caracterização individual das personagens. Se tal não acontece com **O Monge de Cister**, de Herculano, onde a pintura da política de D. João I é apenas o cenário onde se move Vasco e todas as personagens com ele relacionadas, funcionando assim o subtítulo como uma espécie de engodo, na **Torre de D. Ramires** ele é a expressão fidedigna do tipo de diegese escolhido. Trutesinho, Lourenço, Lopo de Baião aparecem, fundamentalmente, como adjuvantes ou oponentes das pretensões das Infantas, irmãs de D. Afonso II; a escaramuça que leva à vergonhosa morte de Lopo de Baião está longe de constituir o fulcro da história - agentes de uma função a cumprir, as personagens reiteram constantemente os mesmos princípios, sem intromissão de ações secundárias ou de personagens que os desviem de um dever antecipadamente traçado.

Finalmente, resta abordar a problemática relacionada com a conclusão da novela. Gonçalo, no início do capítulo XI afirma, pela voz de narrador: "Enfim! Deus louvado! eis finda essa eterna **Torre de Ramires**. Quatro meses, quatro penosos meses desde Junho, trabalhara na sombria ressurreição dos seus bárbaros. Com uma grossa e carregada letra, traçou no fundo da tira *Finis*."²⁷

²⁶ Idem, p.1258.

²⁷ Idem, p.1403.

O fim é, contudo, pouco conclusivo, uma vez que nada nos é dito sobre a seqüência da luta pelas pretensões das Infantas, transferindo-se a principal causa dos feitos de Trutesindo para a vingança sobre o Bastardo. Parece que Eça (ou Gonçalo) ecoa(m) a opinião de Walter Scott quando, na conclusão a **Old Mortality**, escreve: "I had determined to wave the task of a concluding chapter, leaving to the reader's imagination the arrangements which must necessarily take place after Lord Evandale's death. (...) You may be as harrowing to our nerves as you will in the cause of your story, but (...) never let the end be altogether overclouded. Let us see a glimpse of sunshine in the last chapter; it is quite essential."²⁸

A **Torre de Ramires** se, por um lado, deixa à imaginação do leitor o desfecho da luta, por outro deixa transparecer o tal raio de sol de que fala Scott. Morto Lopo de Baião, estão mortas as pretensões amorosas se Violante(?), mas está salva a honra dos Ramires, honra que fez a sua glória através dos séculos.

Seguindo a lógica que presidiu à feitura da novela, são apresentados na diegese principal as apreciações do público sobre a **Torre de Ramires**: "-Lá encontrei também o Castanheiro... Entusiasmado com o teu romance. Parece que nem no Herculano, nem no Rebelo existe nada tão forte, como reconstrução histórica. O Castanheiro prefere mesmo o teu realismo épico ao do Flaubert, na **Salambô**. Enfim, entusiasmado!"²⁹

Como facilmente se verifica, o tom irônico-mordaz que presidiu à escrita e à efabulação está também presente nas constantes referências à novela e à sua publicação na revista.

Sem grande margem de erro, poderíamos afirmar que **A Ilustre Casa de Ramires** mima satiricamente um processo típico do primeiro Romantismo e o seu ingênuo entusiasmo pela reconstituição histórica. A meta-narrativa ajuda a desmitificar a realidade sócio-cultural, mostrando ostensivamente os seus processos de funcionamento.

²⁸ Walter Scott, **Old Mortality**, Londres, Penguin Classics, 1985, p.478

²⁹ **A Ilustre Casa de Ramires**, p.1409.