

“A REVOLTA ESTAVA FEITA REVOLUÇÃO”

Intervencionismo em Almeida Garrett*

Paulo Cezar Maia
Universidade Federal do Paraná

RESUMO: *O arco de Sant’Anna é um romance histórico de valor estético aparentemente duvidoso frente ao restante da obra de Almeida Garrett. Mas sua estrutura narrativa pode ser um exemplo interessante de mobilização de duas linhas de força (o impulso revolucionário, tornado tradição em política após a Revolução Francesa, e a sublimação do passado histórico (característica importante do Romantismo) numa literatura empenhada em reformular a tendência estética e a realidade sociopolítica portuguesas no século XIX, agindo nesse sentido diretamente sobre o público.*

Palavras-chave: Almeida Garrett, literatura e sociologia.

ABSTRACT: *O arco de Sant’Anna is a historic novel of apparently doubtful aesthetic value in face of the remaining works by Almeida Garret. However, its narrative structure can serve as an interesting example of the mobilizing of two force lines (the revolutionary impulse, turned into tradition in politics after the French Revolution, and the sublimation of a historic past, important feature of the Romanticism) in a literature which aims at reformulating the aesthetic tendency and the sociopolitical reality in 19th century Portugal, thus acting directly on the public.*

Keywords: Almeida Garrett, literature and sociology.

Uma instrução intelectual e moral que, sem aparato de sermão ou preleção, surpreenda os ânimos e os corações da multidão, no meio de seus próprios passatempos – a missão do literato, do poeta.

(Garrett)

Viajar pelo passado pode ser a melhor maneira de conhecer o futuro desejável.

(Garrett apud. Sabino, *A lua de Bruxelas*)

Almeida Garrett, escritor português do século XIX, empenhou sua vida pública e sua obra literária em função dos objetivos políticos e estéticos que animavam o Portugal da época. Sua vida e obra se confundem sob a mesma identidade revolucionária, para cuja compreensão o estudo interessado deve ter em vista quatro questões: qual o momento em que viveu e escreveu Garrett e a natureza da sua relação com a sociedade e com a Literatura; como Garrett organiza seu público e sua obra; qual o grau de relacionamento entre o escritor, sua escritura interessada e estética e seu público, um público inevitável

* Recebido em novembro de 2004.

porque agente direto da estrutura da sociedade conformada nos seus textos, ou porque indiretamente apresentado pelos mesmos impasses dos seus personagens, e, por fim, como a relação entre processos sociais e forma literária oferece os fundamentos para a configuração do narrador intervencionista de Almeida Garrett.

Penso ser ainda válido observar as estratégias literárias garrettianas à luz da nossa realidade para compreender a permanência estética daquelas e encontrar caminhos para a problematização desta. Garrett se valeu de um espírito de época para inventar a forma literária com que organizou sua literatura e, para além do partidarismo localizado, a animação política lhe serviu para a permanência da obra que escreveu. Mas apontar o modo como essa obra nos ajudaria a refletir sobre nosso tempo demandaria uma análise de outra natureza em relação àquela aqui desejada. Resta propor como sugestão que, a exemplo do momento de Garrett, o nosso é de impasse, com a diferença de que o tempo que nos comporta é de maior paralisação. Vivemos uma crise política e econômica no Brasil e no mundo, o século XX não foi suficientemente capaz de resolver sequer o problema da fome, não serviu de exemplo negativo às intervenções armadas e terminou em meio a um embate religioso-político inimaginável. Nesse caso, feliz ou infelizmente, acho que as duas coisas, a obra de Garrett continua atualíssima no que diz respeito às necessidades estratégicas de que ele se valeu e ao resultado literário que alcançou.

O século XVIII olhava a sociedade a partir de uma noção progressiva, de que o passado não contava como experiência em si, mas como sucessão de fases, por vezes até imaturas, direcionadas a um grande momento em que o homem chegaria à

sua fase madura e definitiva. Este momento revelaria a felicidade para a humanidade, começando pela sua liberdade em relação a qualquer tipo de poder absoluto. Estavam lançadas as bases para o liberalismo político e econômico que, mais tarde, resultaria na criação das duas principais linhas-de-força políticas e econômicas da modernidade: o Capitalismo e o Socialismo. A perspectiva teórica iluminista foi, portanto, o principal substrato que serviu para minar o *Ancien Régime* e alicerçar a sociedade contemporânea.

Desta linha de reflexão iluminista resultou o período chamado por Eric Hobsbawm de “a era das revoluções” (1789-1848). Neste período aconteceram as duas grandes transformações que balançariam todo o mundo: a Segunda Revolução Industrial (definida pela especialização da mão-de-obra e divisão da produção) e a Revolução Francesa (definida inicialmente pela maior flexibilização do poder monárquico e, depois, pela substituição desse poder pelo sistema republicano). Estas revoluções revelariam uma nova frente de força social – a sociedade burguesa – e criariam o espírito que, a partir da formulação clássica de 1848, se colocaria na contramão do avanço burguês: “o espectro do Comunismo”. Tudo isso se deve ao ideário liberalista e racionalista formulado pelos pensadores do século das luzes, que colocavam o homem no caminho da secularização, da democratização e dos novos valores que passaram a orientar a sua identidade coletiva e individual.

A “era das revoluções” foi um período de grande entusiasmo político e econômico no mundo ocidental. No limite, podemos dizer que a partir dela é que a noção de política se organizou em função da perspectiva ideológica e a economia se

estruturou conforme a relação entre trabalho abstrato e forma mercadoria, balizada pela noção de valor. Foi esse período entusiasmado da História que estimulou a independência de quase todos os países da América, por exemplo. E essas transformações todas vão encontrar no plano das artes e, principalmente, no da Literatura, um período correspondente e, quase que por coincidência, contemporâneo: o Romantismo. Um momento das artes que também se apresenta como revolucionário, preocupado com uma inculcação de atitudes de liberdade estética e social, interessado na busca de identidade nestas duas esferas, empenhado pela heroicização do povo, da vida popular, e animado pela participação na configuração de um mundo novo, não raro buscando alguns fundamentos desse mundo novo em estágios desprezados da sua evolução, como os relativos à Idade Média.

Neste caso, olhar para João Batista de Almeida Garrett é ver o homem público, militante do Vintismo, o clandestino movimento liberalista do Portugal de então, e o escritor preocupado e empenhado na reformulação do estilo literário e da vida cultural no seu país, principalmente no que diz respeito ao teatro português, de que foi reconhecido como uma das figuras mais importantes já em vida, e na prosa ocidental romântica para cuja inflexão é reconhecido como figura de destaque. Olhar para a obra de Garrett é ver a mobilização dos ideais estéticos e políticos que animavam o Ocidente oitocentista. E olhar para **O arco de Sant'Anna** é ver a organização interna da obra como a síntese formal da estrutura social do Ocidente e, estritamente, do Portugal da década de 1830.

Este romance é, portanto, nosso ponto central, o que não significa que nossa perspectiva fique insulada em seus extremos, pois a obra toda

de Garrett é recortada por um princípio intervencionista, que estabelece a Literatura como instrumento de transformação sociocultural. É o caso das seguintes peças: **Frei Luís de Sousa**, de que Theófilo Braga comenta o seguinte: "Garrett soube sentir pela instabilidade de sua época o ideal que alentou a fase histórica" e "inspirou-se em todos os elementos tradicionais, que conduziam à síntese estética de um drama",¹ e **O alfageme de Santarém**, a que Braga se refere como a síntese "da vida da nacionalidade na resistência popular" (p. 17). Outro exemplo desse intervencionismo é o romance **Viagens na minha terra**, a obra mais conhecida e melhor realizada do escritor, que sintetiza a estrutura falida e burocratizada de um Portugal atrasado política, social e economicamente, voltado a um passado ainda esperançoso do futuro que não sucedeu. E devo ressaltar que este princípio intervencionista de Garrett se estabelece no plano social e também no plano estético. É exemplo disso o seu empenho pela pesquisa e resgate do passado histórico como justificação e valorização da nação e do povo português, que encontra no poema *Camões* o exemplo mais forte. Esta obra resgatou o escritor quinhentista português que, menos vultuoso até então, passou a ser uma das maiores referências da literatura lusitana depois disso.

Garrett fez uma literatura em que as reflexões estéticas não estão separadas das de ordem social e histórica. E todo este bloco parece destinar-se à conscientização política e social e à reforma cultural da nação portuguesa. Sempre que sua obra recorre a fontes históricas é com o

1 BRAGA, T. Introdução. In: ALMEIDA GARRETT, J. B. *O alfageme de Santarém*.

objetivo de oferecer modelos que interfiram no meio que o cerca, é para instigar seus leitores contemporâneos à reação frente à realidade tumultuada do presente, que vez ou outra é lembrada na narrativa, numa irônica comparação com o passado desprezado:

Nestes prosaicos e minguados tempos [...] o código administrativo não beatificou mais santos que a Santa Urna, e os espíritos fortes do conselho são iconoclastas decididos, que fazem guerra a todas as velhas superstições daquelas desgraçadas e vergonhosas eras em que Portugal estava tão atrasado que apenas descobria a Índia, circunavegava e civilizava a África, povoava a América, escrevia as *Décadas*, de Barros, e compunha os *Lusíadas*, de Camões, edificava Belém e fazia outras soezes ninharias do mesmo jaez.

Pobre Portugal, velho e relho, que não tinhas agiotas nem lordes do tesouro, nem pontes pênsis, nem barões, nem pedreiros-livres e eras o escárnio da Europa que hoje pasma de te ver correr como um caranguejo por essa estrada da civilização fora!

Dancemos a polca e viva o progresso!
(*O arco de...*, p. 119).

Almeida Garrett ironiza a concepção de progresso da modernidade, segundo a qual só eram valorizados os feitos relacionados à industrialização, aos avanços tecnológicos e ao acúmulo de capitais, e tudo parecia resolvido com a escolha do parlamento, com a “Santa Urna”. Ele critica, com isso, o desprezo pelas conquistas marítimas, estéticas, arquitetônicas e comerciais do

passado português, desprezo impulsionado pela era das novidades iniciada pelas revoluções do século XVIII; era, aliás, que se desenvolve de um modo atrasado em Portugal, como o próprio narrador comenta, não para se lamentar, mas para mostrar que se o seu país não acompanha as nações mais ricas naquele momento, não se deve desconsiderar a posição de vanguarda que ele ocupou durante um certo tempo.

O arco de Sant’Anna é um romance histórico sobre um evento que teria acontecido no século XIV. Nesse caso, é interessante o comentário acima, pois estabelece uma intromissão do contexto do autor e da sua própria opinião, à época um fato novo nesse gênero narrativo. Para tal intromissão, Garrett cria um narrador que está, a todo momento, se movimentando entre a história que narra, definida temporalmente, e a realidade que cerca o seu próprio contexto. Nesse sentido, entendemos que neste romance há uma dialética programada entre a história bem sucedida e a realidade imobilizada e desacreditada que se deseja modificar.

Garrett constrói, na narrativa, uma armação temporal que mobiliza diferentes pontos de vista em relação ao tempo ao redor de cinco séculos: o ponto de vista da narrativa propriamente dita, situada no século XIV, o da experiência biográfica do autor, anterior ao tempo da narração, e o do instante da narração, sendo que os três são abordados de maneira inter-relacionada. Em face disso, esses três momentos encontram uma convergência magistral na figura do narrador que, por sua vez, está empenhado em mobilizar uma outra ação temporal – a que tira o leitor do conforto da leitura descomprometida e o coloca em posição de interlocutor, na qual ele é

intimado a reagir. É o que se apresenta já no prólogo do romance, em tom de manifesto, como denúncia das atitudes reacionárias e pró-feudais do catolicismo português:

Há doze anos, há dez, há cinco, há três, era inconveniente, era impolítico, não era generoso – que é pior – recordar a memória de D. Pedro o Cru açoitando por suas mãos um mau bispo.

Hoje não é já só conveniente, é necessária a recordação daquele severo exemplo da crua justiça real.

Hoje é útil e proveitoso lembrar como os povos e os reis se uniram para debelar a aristocracia sacerdotal e feudal. (*O arco de...*, p. 22)

Podemos resumir, então, que o romance inter-relaciona três momentos fundamentais na configuração da narrativa histórica: o tempo narrado, o tempo do narrador e o tempo do leitor. No terceiro caso, entenda-se leitor modelo ou ideal aquele previsto ou prefigurado pelo escritor no momento da criação literária.

O tempo do narrador

No momento em que o romance é escrito, por volta de 1832, Portugal está passando por uma crise iniciada em 1808, quando D. João VI fugiu com a corte para o Brasil, e por uma guerra civil, que ganhara os primeiros ânimos em 1820. A invasão francesa, que obrigara a fuga da corte, havia durado dois anos, sendo debelada pelas tropas inglesas em 1810. Depois disso, Portugal passa a ser comandado pelo general inglês

Beresford, pois D. João VI permanecia no Brasil, apesar do fim da invasão napoleônica. Isso permitiu o início de uma acirrada disputa política entre os defensores do Absolutismo e os partidários do Vintismo, movimento inspirado no liberalismo francês. Para piorar, o país enfrentava uma crise econômica dramática desde 1808, que se agravava com as péssimas colheitas e com a progressiva independência do Brasil. Isso tudo vai levar Portugal a uma revolta liberal em 1820, exigindo o retorno do rei e a promulgação de uma constituição. D. João VI, por fim decidido a voltar, assina a constituição portuguesa em 1822, dividindo e descentralizando o poder de acordo com os desejos dos liberais.

Um golpe de Estado, porém, conhecido como *Villafrancada*, tendo à frente D. Miguel, o filho do rei, invalida a constituição de 1822 e restaura o poder absolutista, mantendo D. João VI quase sitiado no trono. Em 1826, morre o rei e D. Pedro I, do Brasil, herda o reinado português, sob o título de D. Pedro IV. Entretanto, decidindo-se a ficar no Brasil, ele escreve uma nova constituição, a *Carta Constitucional*, e abdica do reino de Portugal em nome de sua filha, D. Maria II. Mas, em 1828, D. Miguel dá um novo golpe de Estado, anula a nova constituição e restaura o Absolutismo.

Encabeçada por D. Pedro IV, em 1831, uma expedição liberal invade Portugal, a partir do Porto, para reaver o trono português à infanta D. Maria II. Desta expedição fazia parte Almeida Garrett, que, entusiasta dos vintistas, havia sido exilado na Inglaterra três anos antes. Ao entrar no Porto, as tropas liberais ficaram cercadas na cidade até 1833, quando conseguiram vitórias importantes, puderam se movimentar e invadiram Lisboa, derrubando D. Miguel do poder.

Segundo o narrador, **O arco de Santa'Anna** fora escrito neste período. Ou melhor, durante o cerco do Porto, teria sido encontrado um manuscrito com a história de um curioso levante popular, que havia sucedido nesta cidade no século XIV. Tal manuscrito, acrescido de algumas considerações, resultou na narrativa, segundo as explicações iniciais do narrador onisciente intruso, para usar a tipologia de Norman Friedman.²

O tempo narrado

O arco de **Sant'Anna**, apresentado como romance histórico, fala sobre uma revolta popular contra a arbitrariedade e as altas cargas tributárias da Igreja, que detinha o poder temporal e secular na cidade do Porto no século XIV.³ No romance, tal revolta sucedeu devido ao autoritarismo e opressão do poder episcopal, sendo que o estopim foi o rapto de Aninhas, "uma jovem moça burguesa" cujo marido estava ausente. O bispo, governante central, ordenava ao seu almudeiro que raptasse as moças da comunidade para que elas lhes satisfizessem os desejos sexuais. Após o rapto de Aninhas, o povo, muito descontente com o governo da Igreja, cada um por um motivo diferente, mas sempre ligado aos desmandos do centralismo do bispo, se organiza em torno de uma intenção

2 Segundo Lígia Chiappini, narrador onisciente intruso é aquele que se coloca acima dos acontecimentos narrados, para além dos limites do tempo e espaço. Para Chiappini, "seu traço característico é a intrusão, ou seja, seus comentários sobre a vida, os costumes, os caracteres, a moral, que podem ou não estar entrosados com a história narrada." (CHIAPPINI, L. O foco narrativo... p. 28-29).

3 Não há indícios de que, de fato, tenha sucedido o tal levante, mas neste período havia uma disputa pelo poder central da cidade do Porto entre o rei de Portugal, D. Pedro I, o Cru, e o bispo local.

comum: derrubar o poder episcopal para reaver Aninhas e reconquistar a própria liberdade. Para isso, os populares se aliam a D. Pedro I, o Cru, sob a liderança declarada de Vasco, o ingênuo herói da ação. Isso porque a verdadeira e implícita liderança é encabeçada pela astuciosa e "entusiasta oradora Gertrudes". Filha da burguesia local, esta é a personagem que, no romance, será a peça-chave na organização da revolução, instigada pela sua resistência política ao governo centralista episcopal e indignada pelo rapto de sua amiga e confidente.

A narrativa mobiliza dois planos histórico-sociais, aparentemente parecidos nas necessidades, como estratégia de orientação ideológica. Isso para, em primeiro lugar, engrandecer o passado, posicionando-o frente ao presente ávido de glória, e, em segundo, instigar a ação do povo português, o público ideal, contra a opressão e alienação do absolutismo miguelista. Neste caso, essa estratégia se vale do passado como de um exemplo de atitudes gloriosas tornadas verídicas e inquestionáveis pela força de convencimento do romance histórico.

De um lado, o autor sugere ter havido o levante popular havia quinhentos anos na mesma cidade onde o exército liberal estava pronto para tirar D. Miguel do poder. De outro lado, o romance faz uma verdadeira radiografia dos desmandos da parcela dirigente da igreja católica do século XIV, que se reflete e repete na realidade do século XIX. E o fato de contrapor a figura do "justiceiro" D. Pedro I⁴ ao

4 Príncipe de Portugal que, após herdar o trono, no século XIV, mandou trasladar os restos mortais de sua amante, Inês de Castro, para o paço real, alguns anos depois da morte dela. Segundo a lenda, o D. Pedro I teria, inclusive, obrigado a nobreza a beijar a mão do corpo exumado de Inês, que teria sido assassinada por decisão desta própria nobreza. Isso demonstra bem a personalidade do rei, que ficou sendo chamado de o "Justiceiro" ou o "Cru", alcunha que lhe foi atribuída pelo costume que tinha de fazer justiça com as próprias mãos.

bispo remete o tempo narrado diretamente para o presente do tempo da narração, onde D. Pedro IV é o único capaz de restabelecer a monarquia constitucional, destituída por D. Miguel com o apoio dos superiores da Igreja.

A narrativa e o narrador

Para completar o seu objetivo de exaltar o passado glorioso e causar um tremendo efeito no presente deplorável, Garrett se vale do modelo revolucionário já visto, na sua época, como tradicional e sensacionalista: a Revolução Francesa. Depois de 1789, todos os movimentos populares com objetivo de transformação política remetem diretamente ao exemplo francês, comprovando a sua importância como modelo tradicional. Então, sob a ótica desse marco político recente e tocante é que Garrett constrói seu romance, onde encontra o conforto do distanciamento histórico para representar a participação do povo português na tradição revolucionária.

Na narrativa, há muitos indícios de que a Revolução Francesa é o modelo direto para a configuração do enredo, como a visão do narrador sobre o conceito de revolução. Antes do caso francês, a palavra revolução não tinha o peso político que Garrett faz parecer que tem no Porto do século XIV. Aliás, jamais havia sucedido um movimento popular naqueles moldes, cujo objetivo fosse a mudança política e econômica, antes de 1789, em qualquer outro lugar no mundo. Como aponta o título deste texto, porém, para Garrett, a medieval revolta portense “estava feita revolução”.

É ainda curioso pensar que a burguesia, grupo livre da sociedade européia nascido na Idade Média, mas que só passou a ter influência

sociocultural e política de peso a partir do século XVIII, ganha uma importância interessante enquanto classe dirigente no romance. Tanto que o motivo estrito da revolução está associado ao rapto de uma jovem delicada e bonita que não tinha maiores preocupações que cuidar da casa, do filho e de si, enquanto seu marido trabalhava como oficial do exército em Lisboa, “uma jovem moça burguesa”. Aliás, a revolução só acontecerá porque Gertrudes, filha de um comerciante de ferragens e juiz da cidade do Porto, consegue mobilizar o povo; através de Vasco, é verdade, mas aí a questão é de gênero, não de classe. Leve-se ainda em consideração que o próprio bispo é proveniente de um grupo mais endinheirado da classe burguesa, conforme é declarado na narração; ele não é advindo da nobreza nem do clero, mas o episcopado lhe fora outorgado pelo rei devido à importância econômica de sua família. A isso se associem as diversas descrições, não raro depreciativas, da sua presença no Porto e nas cidades vizinhas

dessa bastarda aristocracia da plebe que se propagou e cresceu tão numerosa, e cuja missão política é unicamente engolir as petas de todas as proclamações, dar consumo às sandices das gazetas dos governos, acreditar no ‘sistema que felizmente nos rege’, e pôr luminárias nos dias de gala” (O arco..., p. 126).

É claro que essa impressão sobre a burguesia é advinda da realidade que circunda o contexto de Almeida Garrett. Na medida, porém, em que o narrador estabelece uma dialética entre planos temporais para estruturar a narrativa, a crítica se estabelece em relação a uma classe burguesa que não é localizada temporalmente; serve, deste modo, tanto para sugerir o comportamento

de um grupo no século XIV como o de um equivalente no século XIX.

Ainda com relação à personagem Gertrudes, há mais uma curiosidade que a aproxima da Revolução Francesa. O símbolo desta revolução é uma mulher, que se tornou o próprio símbolo da República Francesa, sendo inclusive imortalizado no famoso quadro de Delacroix: *La liberté guidant le peuple*. Como já ficou dito, Gertrudes é a personagem-chave para o desencadeamento tanto da narrativa quanto da revolução portense, pois é a partir de sua influência que o povo se mobiliza e Vasco se torna o comandante da mobilização.

No começo do romance, quando Aninhas revela a Gertrudes que recebera ameaças do bispo, o narrador dá voz a esta personagem e caracteriza positivamente a determinação da entonação de tal voz:

Pois hás de ver, hás de ver! – replicou a entusiasta Gertrudes, com acento que nem a mais exaltada malhada ou setembrista⁵ dos nossos dias saberia imitar – com uma firmeza e confiança que a fariam admitir sem mais provas na república de... em qualquer das repúblicas com que nos mimoseia de vez em quando a Política para maior glória sua e descanso nosso (O arco..., p. 41).

Outro indício da determinação e da importância de Gertrudes pode ser observado na conversa entre Vasco e Rui, um desertor da guarda do bispo que se tornou importante na mobilização

popular. Nesta conversa, Rui, perguntado por Vasco se havia falado com Gertrudes antes de se juntar às forças do povo, responde: “Falei, sim; e não há que falar com aquele anjo que se a gente não sinta virar para melhor, como de dentro para fora. Aqui tendes a meu irmão Garcia Vaz que ela converteu também” (O arco..., p. 135).

Por falar em símbolos nacionais, este é mais um dos anacronismos interessantes na perspectiva temporal da narrativa. Tais símbolos não fazem o menor sentido antes da bandeira tricolor francesa – a idéia de nação, segundo Eric Hobsbawm, em **A invenção das tradições**⁶, é uma criação liberal da França setecentista. As bandeiras, antes de 1789, eram apenas usadas com o fim de organizar as tropas nas guerras, ou seja, tinham um fim pragmático, jamais ideológico. Mas isso não impede que o movimento popular do Porto, antes de atacar o centro do poder, o Paço Episcopal, necessite arrancar a bandeira da cidade de dentro da câmara dos vereadores para carregá-la à frente do levante popular, que, aliás, é muitas e sugestivas vezes chamado pelo narrador de *émeute*, a palavra correspondente à agitação política de natureza revolucionária no léxico francês.

E, além dessas referências indiretas, há outras, mais explícitas à Revolução Francesa, comentadas de modo genérico, sugerindo que se trata não de um modelo à revolução de que o narrador trata no romance, mas que se trata apenas de um exemplo, talvez um entre os exemplos mais conhecidos de seus leitores:

Há um vazio sempre, um oco de incerteza em todas as comoções populares de que é fácil aproveitar-se qualquer um com

5 Setembrista era o adjetivo dado aos adeptos do Partido Liberal português à época de Almeida Garrett. Isso mostra, mais uma vez, a relação entre tempo da narrativa, história e realidade do autor-narrador intruso nesta narrativa histórica. E as repúblicas a que se refere o narrador certamente são: a francesa e a estadunidense.

6 HOBBSAWM, E.; RANGER, T. (Org.) **A invenção das tradições**.

mediana habilidade, uma vez que esteja de sangue-frio, e lhe lance a tempo, um nome, uma palavra, uma frase, seja qual for. E não importa a idéia; o que se quer é o símbolo [...] Toma-se a palavra, o nome, a bandeirola – um chapéu de três ventos que seja, como o outro dia sucedeu em França – e vai-se para diante. (O arco de..., p. 169)

É o mesmo caso das referências à independência dos Estados Unidos, que é fruto direto da Revolução Francesa: “nasce em todos os climas a semente da liberdade: mas desde que lhe germinam as folhas seminais, há de haver um Washington que a monde, a ampare” (O arco..., p. 204).

O tempo do leitor

Em sentido amplo, Garrett prefigura como leitor de *O arco de Sant’Anna* qualquer sociedade que se sinta oprimida, mas em sentido estrito podemos dizer que o seu leitor direto e dileto é o público português oitocentista. O autor parece ter em vista um objetivo intervencionista como função para a sua atividade literária. Para isso, respaldado pelo contexto ávido por exemplos que despertassem e justificassem o orgulho nacionalista, e inspirado pela tendência historicista e reveladora do passado, que caracterizava o Romantismo, Almeida Garrett vê na supervalorização de um momento histórico um exemplo de resistência. Com isso, ele inventa uma espécie de tradição que deve agir diretamente sobre a consciência coletiva do seu leitor prefigurado. Eric Hobsbawm define “tradição inventada” como um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e

normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente: uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado.⁷

Para Hobsbawm, muitos movimentos ideológicos, políticos, de grupo e nacionais precisam criar uma tradição que assegure uma continuidade histórica, que justifique os seus objetivos ou que responda por necessidades coletivas, pois “toda tradição inventada, na medida do possível, utiliza a História como legitimadora das ações e como cimento da coesão grupal” (p. 21). Isso casa bem com os objetivos do Romantismo, com os de Portugal e, sobretudo, com os de Garrett, que, de acordo com Alberto Ferreira, “buscará o passado sempre que pretenda encontrar uma lição exemplar para a sua própria época.”⁸ Assim, ter na tradição uma revolução aos moldes da francesa era um prato cheio para inspirar o nacionalismo contra um governo autoritário. É o que Garrett parece dizer, mesmo que indiretamente:

Por outras palavras: nenhum demagogo fez nunca uma revolução com os seus programas, por mais artigos que eles tenham; todas as fazem os governos, todas as concita o poder por seus abusos e insolências. (O arco de..., p. 169)

Antonio Candido, em *A literatura e a vida*

7 Op. cit., p.9

8 FERREIRA, Alberto. *Perspectivas do romantismo português*. In: REIS, Carlos (Org.) *História crítica da literatura portuguesa*. Coimbra: Verbo, 1999, p. 35

social,⁹ define que a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana e, portanto, afirma que feitura e repercussão, ou seja causa e conseqüência, fazem parte do mesmo processo: a criação artística. Neste caso, importa para a compreensão da arte tanto os aspectos ligados ao artista e à obra de arte (aspectos da feitura) quanto os aspectos associados ao público (aspectos da repercussão) a que os dois primeiros se expõem. Assim, Candido define que estes três elementos, artista, obra e público, são constitutivos e estão inter-relacionados na configuração de qualquer obra de arte. Isso na medida em que se desenvolvem numa correlação de forças e influências recíprocas. Candido afirma ainda que a arte é resultado de certas necessidades coletivas de um dado grupo social, sintetizadas pelo esforço expressivo do artista.

Assim, para Candido, o artista é definido como tal pelo seu público na medida em que cria a obra e o próprio público. Este por sua vez é responsável pela criação da obra, na medida em que a arte é a representação de suas necessidades coletivas, e é responsável pelo reconhecimento ou não do artista na medida em que ele parece ter sabido ou não sintetizar a estrutura da sociedade que lhe corresponde, o público por ele prefigurado. De acordo com Candido, então, a "arte pressupõe um indivíduo que assume a iniciativa da obra" (p. 26), a construindo a partir de: a) necessidades sociais e históricas, b) valores, ideologias e conhecimentos adquiridos, seja da vivência ou da tradição, e c) de técnicas expressivas de comunicação que lhe parecerem mais apropriadas, nesta ordem do processo. E esse indivíduo apresenta o resultado de seu esforço, a obra de arte, ao público,

que será obrigado a reagir positiva ou negativamente a esta e àquele.

É esta relação que temos em vista na compreensão do processo criativo de **O arco de Sant'Anna**. As necessidades coletivas que verificamos na apresentação do tempo do narrador exigem do autor um posicionamento. Este busca no arcabouço de suas experiências os valores, as ideologias e os conhecimentos necessários ao esforço criativo, que é configurado pela técnica expressiva escolhida. É aí que vimos como Garrett buscou no tempo da narrativa e no seu próprio tempo os elementos que estruturam o romance. O resultado disso é oferecido ao tempo do leitor prefigurado e a conseqüência esperada, neste caso, é o que estamos tentando definir como princípio intervencionista de Almeida Garrett.

Uma das características do Romantismo foi a sua consciência histórica, que fazia dele um movimento que pensava historicamente e, ao mesmo tempo, se via como um acontecimento histórico. A noção clássica de história, baseada numa concepção de ordem teológica e teocêntrica, havia sido abandonada pelo Iluminismo que, apoiado na racionalidade e deslumbrado pela possibilidade de uma continuidade progressiva da humanidade, passou a descrever os eventos do passado a partir do enfoque sobre as figuras ilustres que haviam contribuído para o avanço do homem. Os iluministas se preocupavam com a essência dos momentos históricos que descreviam, sendo que cada período deveria ser auto-explicativo e centrado em si próprio, devendo associar-se a um fato e a um homem ilustre da sociedade.

No Romantismo, por outro lado, o discurso histórico abandona a idéia de que os fatos deveriam ser auto-referentes, sua perspectiva

9 CANDIDO, A. Literatura e vida social. In: _____. *Literatura e sociedade – estudos de teoria e história literária*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000. p. 17-39.

passa a ser mais interpretativa que descritiva. Nesse caso, tudo e todos devem ser motivos para a reconstituição histórica, desde o desenvolvimento dos povos, da cultura erudita ao saber popular, desde o homem ilustre ao camponês, ao operário, desde a donzela à prostituta, desde o homem considerado normal ao lunático etc.

Não há assuntos marginais para o discurso histórico romântico, nem deve o historiador debruçar-se mais sobre a essência de um dado período que, através de figuras destacadas, refletiria determinados acontecimentos, como no tempo das luzes. A história torna-se relativista, um evento deve ser visto na relação direta com seus antecedentes e conseqüentes. E, se o Iluminismo já havia enterrado o conceito mitológico e as explicações teológicas da historiografia clássica, os eventos do passado no período romântico só fazem sentido se explicados pelas escolhas do homem, que passa a ser visto como um “ser-no-tempo”, um “ser histórico, na *práxis* e no pensamento” (GUINSBURG, p. 21). No entanto, esse “ser-no-tempo” era tanto mais relevante para o Romantismo quanto melhor refletisse aspectos definidores de uma identidade social, cujo objetivo para o novo historiador era a constituição de uma identidade nacional indiscutivelmente gloriosa.

A partir desse ângulo é que **O arco de Sant’Anna**, cujo valor estético foi pouco creditado e é aparentemente duvidoso frente ao restante da obra do seu autor, pode ser visto como um exemplo interessante de como Almeida Garrett conseguiu mobilizar duas linhas de força (o impulso revolucionário e a sublimação do passado histórico) para construir uma literatura empenhada em reformular a tendência estética e a estrutura sociopolítica portuguesas, agindo, nesse sentido, sobre o público acima de tudo.

Como vimos, a narrativa constitui-se da aproximação de perspectivas temporais diferentes. E essa correlação entre o tempo histórico conhecido pelo relato, o tempo da experiência vivida por aquele que narra e o tempo da leitura prefigurada só é possível graças ao virtuosismo de um potencial narrador clássico. Na acepção de Walter Benjamin, narrador clássico é aquele que intercambia experiências ao narrar um relato conhecido pela tradição, ao qual associa elementos de sua experiência empírica, tudo isso para colocar seu espectador (ou leitor) em estado de interlocutor, tirando-lhe o conforto da leitura descomprometida e dele exigindo, implicitamente, uma atitude diante da realidade que o cerca. O narrador clássico é aquele que sabe e deseja dar conselhos, direta ou implicitamente, a partir do levantamento de toda uma vida de experiências próprias ou alheias, ou a partir da relação entre as duas. Quando o herói do romance sai em busca de auxílio do rei para destituir o poder autoritarista do Paço Episcopal sobre o povo portense, o narrador o acompanha durante um momento e, falando de si para si, parece querer se dirigir ao personagem mancebo, deslumbrado com a imagem do alazão que percorre as margens do “pátrio Douro”, um dos maiores e principais rios que atravessam Portugal. O que mais deslumbra o narrador parece ser que o cavalo leva às costas a salvação da cidade do Porto – o heróico estudante Vasco:

Deixá-lo ir seu caminho, senhor estudante: caminho que eu fiz tantas vezes, e em muito menos generosas cavalgaduras e em mais moderna andadura, quando, morto de saudades pelo meu pátrio Douro, ia choitando no proverbial macho de arrieiro para as doces margens do Mondego que

tanto praguejava este ingrato coração, como se em toda minha vida neste mundo eu houvesse nunca de ter dias mais felizes do que tantos, tantos que ali passei na inocente e descuidada seguridade da vida de estudante. (*O arco de...*, p. 69).

Além disso, “os narradores [clássicos] gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica” (BENJAMIN, p. 205). Garrett faz as duas coisas. Primeiro, como já falamos, ele afirma, no prólogo do romance, ter encontrado o relato da “revolução” que, com poucas correções, transformou em romance, no momento em que as forças liberais estavam sitiadas na cidade do Porto. Segundo, sua narrativa inicia com a nostálgica recordação da cidade em que o autor vivera na infância e que lhe parece já desfigurada. Essa desfiguração é projetada em uma ruína medieval que, havia pouco, fora derrubada em nome do progresso:

Caíste pois tu, oh arco de Sant’Anna, como, em nossos tristes e minguados dias, vai caindo quanto aí há nobre e antigo às mãos de inovadores plebeus, para quem nobiliarquias são quimeras [...]

Ai, rua de Sant’Anna, rua de Sant’Anna! que é do teu arco e da tua festa, quando se lhe armava aquele palanque com que ficava uma igreja improvisada, e um coreto e um púlpito, aonde grasnava a música, berrava o frade, e toda a vizinhança tinha um dia de folgar?... E muito se rezava e muito se namorava e muito se comia, e todos iam para o Céu (*O arco de...*, p. 30-1).

Esse olhar saudosista perpassa todo o romance, onde a imagem da desfiguração do ambiente da cidade do Porto ganha um sentido duplo: de um lado, refletir sobre a precariedade do patrimônio histórico, sugerindo a importância da sua preservação, preocupação bem ao gosto do Romantismo; de outro lado, a intenção parece ser a de projetar uma imagem positiva sobre um símbolo que não existe mais – o arco é o ponto central do romance, é onde se desencadeia a problemática (o rapto da heleníssima Aninhas) e é o lugar onde se organizam as forças revolucionárias para resgatá-la e libertar o povo da opressão. Isso, portanto, justifica a preservação da tradição nobiliárquica, reabilita e supervaloriza o passado de Portugal e oferece a resistência heróica como um exemplo a ser seguido, porque inculcado e garantido pela tradição. E essa tradição ganha validade, em primeiro lugar, porque se trata de um romance histórico e, em segundo lugar, porque o autor se confunde, propositadamente, com o narrador garrettiano e, nessa confusão, mistura relato histórico com impressões autobiográficas, garantindo veracidade aos fatos narrados. Isso fica claro tanto na saudosista recordação do arco quanto na lembrança autobiográfica que o autor-narrador tem de sua juventude, ao comentar o trote a cavalo de Vasco pelas margens do Douro.

E toda essa mobilização de tempos, com intuito de garantir veracidade aos fatos narrados, une-se sob o mesmo simbolismo: a derrubada do Arco, “fatal acontecimento” que é apresentado como sintoma de um momento de opressão política, a que é necessário resistir.

Pois bons quinhentos anos antes deste fatal acontecimento, fora esse arco de Sant’Anna testemunha e próprio lugar de cena, da interessantíssima história que vou relatar, e que

extraí, com escrupulosa fidelidade, do precioso manuscrito achado na livraria reservada do reverendo Prior de Grilos (*O arco de...*, p. 33).

Mas o narrador benjaminiano é uma categoria criada para anunciar a sua própria extinção. Benjamin, obviamente, não faz isso com um sentido saudosista; seu objetivo é antes o contrário; teorizar sobre a experiência narrativa moderna é o que ele espera por contraposição. Apresentando como contraponto ao narrador clássico a teoria lukacsiniana do romance, Benjamin define o narrador moderno como aquele que contribui para o "desenraizamento do transcendental", separando o "sentido e a vida, e, portanto, o essencial e o temporal".¹⁰

A narrativa clássica seria aquela preocupada em suscitar uma moral da história, em inspirar um saber para além do que foi narrado, o que faz da fábula a narrativa clássica por excelência. Já o romance, ou a narrativa moderna, estaria preso dentro dos limites do seu enredo; seu objetivo não é a moral da história, mas o sentido de uma vida, a vida daquilo que é narrado ou a vida de um personagem. Para Benjamin, uma fábula nunca tem fim, mas o epílogo é a morte simbólica de uma vida para o leitor de um romance. Para o ouvinte de uma narrativa clássica, sempre será suscitada uma dúvida que se mantém para além do seu final. Para o leitor de um romance, isso não é possível, pois, se fica uma dúvida, ela corresponde a uma reflexão dirigida ao interior do próprio texto, na tentativa de compreender o sentido de uma existência.

10 BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política – ensaios sobre literatura e história da cultura*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985, (obras escolhidas, v. 1), p. 212.

O narrador de Garrett parece contar com estas duas possibilidades. De um lado, ele cria um enredo preocupado em reconstituir um momento glorioso da vida de um povo, encerrando os acontecimentos entre o primeiro capítulo e o último, que, aliás, se chama *Conclusão*, onde o "happy end" romântico é satisfeito. De outro lado, a farsa do narrador ao estabelecer uma analogia, implícita, é claro, entre momentos históricos tão diversos, apoiado em um acontecimento recente para o mundo de então, mas já transformado em tradição – a Revolução Francesa – parece ser algo destinado a reflexões que superam as trezentas páginas de *O arco de Sant'Anna* e ficam martelando como problema que não se resolve devido, justamente, às intenções intervencionistas. Isso faz com que o público ideal desse romance seja colocado contra a parede por um narrador que exige dele uma resposta estética e política frente ao conturbado contexto em que vive Garrett. E, se esse texto permanece ainda hoje, é devido, justamente, a essa desconfortante indagação provocativa a que o narrador submete os seus leitores.

O romance não é o melhor de Almeida Garrett, mas é exatamente pelas suas fraquezas que devemos perceber um sintoma que se estende por toda a obra do escritor português. Pois em *O arco de Sant'Anna* o autor desgasta aquilo que chamamos de princípio intervencionista – a vontade de intervenção política e cultural pela abordagem estética. Mas isso não significa que o texto tenha ficado datado. Não! Aquilo que apresentamos como narrador clássico garrettiano faz da mistura de conhecimentos adquiridos e vividos uma experiência capaz de superar a marcação temporal e permitir que o romance esteja vivo ainda hoje. Pois, nele, sentido e vida, essência e tempo estão preservados a todo e qualquer leitor que, certamente, não poderá se esquivar à

intimação desse narrador que continua a colocarnos na desconfortável posição de interlocutor.

Há pouco tempo, num seminário sobre a obra de Roberto Schwarz,¹¹ o historiador alemão Robert Kurz definiu o nosso momento como um período que vive uma crise ontológica.¹² Uma crise nos valores e conceitos do sistema econômico e político, nas relações entre classes sociais e na própria noção de sujeito. Se a idéia de crise não parece novidade para a modernidade, para Kurz, o maior problema é que esta crise não tem precedentes e muito menos horizonte de desenlace. Segundo o historiador, os primeiros passos do século XXI mostraram que não adianta mais buscar alternativas políticas ou econômicas para o mundo no arcabouço das que há – esperando que elas influenciem direta e positivamente na superação da divisão de classes sociais e na autocompreensão do sujeito. A crise sugere a necessidade de se buscar uma alternativa para a própria estrutura política, econômica e social vigente, a fim de que se crie uma nova concepção de mundo.

Apesar do abstracionismo dessa teoria, ela reproduz bem a falta de perspectiva que a crise atual nos impõe, porque, se o Comunismo não passou de uma promessa para uns, ou ameaça para outros, o Socialismo está há muito atravancado e o Capitalismo parece ter se esgotado, pois sua capacidade de compressão atingiu o limite e não pôde evitar um novo big-bang, de que a ponte aérea São Francisco/Manhatan no dia 11 de setembro de 2001 foi só o estopim. A bipolarização política e econômica do mundo encontrou a sua derrocada no princípio que mantinha em comum, apesar de ignorar isso: a busca

de maior produtividade e a crença na força do trabalho abstrato, na sociedade do trabalho, conforme as definições de Marx, com a diferença de que esse trabalho tem por objetivo o fetiche da mercadoria, no Capitalismo, e a dignificação humana, no Socialismo. Mas ambos têm o mesmo sentido: o avanço produtivo.

Neste caso, a crise na esfera do trabalho é um problema comum aos dois blocos. Pois os avanços tecnológicos e a substituição da mão-de-obra humana pelo trabalho mecanicista e a globalização da economia passaram a gerar um círculo vicioso, para o qual o que importa é a maior produtividade, o que demanda menos custos, mais investimentos e organização estratégica. E isso gerou a insustentabilidade da URSS, cuja produção estava fechada em si mesma. Após a queda da URSS, o problema, perdendo a máscara da política bipolar que mantinha, passou a mostrar a verdadeira face: o endividamento, o aumento nas taxas de desemprego, o empobrecimento dos países menos desenvolvidos e, por conseqüência, a mina que se faz sob as bases dos países mais ricos, sem se fazer perceber. Nos dois últimos casos, porque obriga os países menos desenvolvidos a investir alto em tecnologia e infra-estrutura e a garantir subsídios, em geral com dinheiro emprestado, se quiser atrair indústrias estrangeiras. Estas, por outro lado, não oferecem nenhuma garantia de que vão permanecer por muito tempo no país que as acolheu, devido à volatilidade dos pontos estratégicos do mercado global, nem que vão acolher o montante da mão-de-obra prometida apenas por sugestão aos governos dos países em desenvolvimento, cada vez mais apertados pelo superávit primário.

O que mais preocupa é, de acordo com Kurz, que a reordenação das partículas da antiga sociedade para a construção das bases de uma nova estrutura social está muito indefinida e pouco provável. Os primeiros passos para o novo

11 Trata-se de um seminário organizado pelo Departamento de Letras da USP, em setembro de 2004.

12 Para um aprofundamento no assunto, consultar as obras: KURZ, Robert. *Os últimos combatentes*. Petrópolis: Vozes, 1997.; _____. *O colapso da modernização*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

caminho parecem estar paralisados diante de um mundo pasmo e inseguro. E, apesar da facilidade de se voltar para um tempo concluso na História, não parece haver outra solução para os influxos necessários de nosso tempo senão a que começa pela compreensão da ontologia que definiu o Ocidente até então, a que foi criada pelo Iluminismo. Uma compreensão das experiências do passado que se oriente sob o ponto de vista da crise de que somos componentes inevitáveis não é afirmação de que tais experiências são praticáveis fora do contexto em que se deflagraram, mas ao menos que são estimulantes para que problematizemos o nosso momento em estágio de transição.

Para concluir, devo dizer que, diante do que Kurz chama de crise ontológica, estamos todos calados. Por isso, tentei sugerir que talvez seja válido observar com cuidado as estratégias que a Literatura encontrou e encontra para superar momentos de impasse, pelo menos no mundo moderno. É por isso que as estratégias de Garrett para desenvolver esteticamente uma perspectiva de desenlace para o seu tempo contribuem para a permanência de sua obra. Seu narrador, clássico e moderno a um só tempo, mobiliza seus conhecimentos da vivência e da tradição para reelaborá-los com intenções intervencionistas. Assim, em sua obra ele reconstrói a realidade do passado e do presente que o explicam como uma síntese da sociedade de qualquer época, e atribui a essa síntese o papel de interferência num futuro incerto. Incerto mesmo para nós, posteriores à revolta sem cara, à revolução que se fez unicamente revolta, ao único modelo que a nossa história política recente pôde oferecer no primeiro setembro do século. Um modelo completamente desaconselhável, inaceitável até, mas que, inevitavelmente, vai se fazer exemplo para muitos durante um bom tempo, para os que o admiraram e, sobretudo, para os interessados em vingança.

Para nós, que vivemos em um tempo no qual a insegurança superou a barreira da possibilidade de justiça e igualdade, que acabamos tendo que colocar todos que nos rodeiam na lista dos suspeitos, e que, quase irracionais, nos confortamos calados diante da barbárie banalizada; para nós de um tempo em que as velas do Iluminismo não são suficientes para alumiar, não adianta mais esperar uma resposta do mundo em agonia. Não há mais referências possíveis. Vivemos em outro mundo, só que, desta vez, ele não tem identidade. Então, como mobilizar uma multidão sem cara, sem ideais minimamente claros que sejam mais que a inconsciente sensação de inquietude face à crise da modernidade? Esperar respostas do tempo é confortável e ilusório.

Compreender, porém, algumas experiências formativas do princípio da era que nos levou ao processo de diluição da identidade, acredito ser um passo interessante, apesar de curto e vacilante, quando não engrenado no movimento continuado do caminhante interessado. Outro passo é saber se, diante disso tudo, há lugar para uma literatura de cunho histórico e intervencionista nos moldes da de Garrett no mundo de hoje, tal como Kurz o define. Diante da tal crise global ou ontológica, cabem experiências literárias similares?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA GARRETT, João Batista de. **Obra completa**. Porto: Lello & Irmãos, 1963.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: _____. **Magia e técnica, arte e política – ensaios sobre literatura e história da cultura**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. (obras escolhidas, v. 1)

CANDIDO, A. Literatura e vida social. In: _____. **Literatura e sociedade – estudos de teoria e história literária**. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

FERREIRA, Alberto. Perspectivas do romantismo português. In: REIS, Carlos (Org.) **História crítica da literatura portuguesa**. Coimbra: Verbo, 1999.

GUINSBURG, Jacob. **O Romantismo**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1985.

HOBSBAWM, E.; RANGER, T. (Org.) **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

_____. **A era das revoluções: Europa 1789 a 1848**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

KURZ, Robert. **Os últimos combatentes**. Petrópolis: Vozes, 1997.;
_____. **O colapso da modernização**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

MORAES LEITE, Lúcia Chiappini. **O foco narrativo – ou a polêmica em torno da ilusão**. 10. ed. São Paulo: Ática, 2000. (série princípios)