

GARRETT E SHELLEY: "O CAMPO DE SANT'ANNA"
E "ENGLAND IN 1819"

Maria de Deus Duarte

Na Europa romântica o soneto encontra o seu lugar como meio para o tratamento de temas políticos e especulativos, os quais têm assim equivalência acentuada aos factos do passado imediato. A forma — diacrónica ou sincrónica — reflecte também a sua escrita num conjunto ou série: o diálogo que se estabelece entre os textos escritos entre 1817 e 1819 por Percy Bysshe Shelley (1792-1822) permite encontrar o mesmo fundo temático, claramente expresso num dos sonetos mais conhecidos — "England In 1819" —,¹ ou seja, a relação do sujeito com o lugar e a profunda crítica social, fundamentalmente centrada nos papéis do rei e do exército britânicos.

Independentemente das ênfases específicas de cada um, os sonetos do mesmo período de João Baptista da Silva Leitão de Almeida (Garrett por vaidade aristocratizante, e não provada

¹ P. B. Shelley, "England in 1819", *Shelley Poetical Works*. Ed. Thomas Hutchinson (Oxford: Oxford Univ. Press, 1905); (rpt. 1983) 574-5. Abreviatura: SPW. Em carta publicada em 1812 ("Letter to Lord Ellenborough", em defesa do editor Daniel Isaac Eaton e de Thomas Paine), Shelley defendera a liberdade de imprensa e de expressão, explicando que sem ela as nações não poderiam desenvolver-se; mas a coacção era a força dominante em 1819. Shelley enviou o soneto ao amigo Leigh Hunt (1784-1859) a 23 de Novembro de 1819, dizendo-lhe que não esperava que ele o publicasse, mas que o poderia mostrar a quem entendesse (sabemos que Leigh Hunt e o seu irmão John tinham sido presos em 1812 por publicarem um artigo contra o futuro rei George IV — a 'fat Adonis of fifty' — e sentenciados a dois anos de prisão e à multa de £ 500). Na realidade, apesar da zeugma, a crueza da descrição da figura real, que não é nomeada mas se adivinha através do título, não permitiria a sua publicação, o que só viria a acontecer pela mão de Mary Shelley, na edição das obras completas do poeta, em 1839. Apesar da elipse, são várias as expressões da identidade do soberano, obviamente decorrentes da ênfase crítica, bem visíveis nas várias sequências que compõem o soneto, que é em si mesmo uma hipálage alargada.

origem irlandesa),² embora plenos de sedimentação arcádica, denunciam, para além do seu formalismo, a centralidade do sujeito poético enquanto objecto primeiro da poesia, dela fazendo um espaço ontológico. Os poemas de Almeida Garrett passam pela exposição do sujeito e da sua sensibilidade própria face aos outros, através de um pensamento ondeante; esclarecem pois a natureza processual da lírica garrettiana, e os materiais que o escritor usou — filosóficos, éticos, psicológicos —, materiais que se insinuam nos textos, não como absolutos, mas como objectos em permanente problematização e construção (através de versos algo digressivos), facilitada pelo encadeamento lógico das ideias, servido pela ênfase e pela declamação, sem grande vibração lírica, contudo.

Apesar da singularidade dos dois escritores, os textos de Almeida Garrett (1799-1854), seguindo de perto a consciência liberal, possibilitam, tal como os de Shelley, uma profunda crítica às instituições, realizando através dela a legítima função do poeta enquanto guia e dirigente que dá um precioso contributo para a dramatização da experiência e a sua transformação, ou seja, aquele que desafia a ossatura formal do poder, mesmo enfrentando o ostracismo.

Ainda que distanciados pelo espaço (só o primeiro exílio levará Almeida Garrett à Grã-Bretanha em 1823, vindo então a encontrar-se em Londres com a viúva do poeta britânico),³ a fidelidade a tão alto ideal une assim os dois poetas em dois sonetos elaborados entre 1817 e 1819, em Coimbra e Itália, respectivamente: "O Campo de Sant'Anna"⁴ e "England In 1819".

Estudante dependente ainda do Iluminismo francês, vivendo uma juventude paralela ao ciclo vintista, e alheio aos prestígios da governação britânica em Portugal, Almeida Garrett defendia uma monarquia democrática moderada por uma constituição, e acreditava no sentido da verdade e na coragem de a dizer, tendo como modelos iniciais Manuel Fernandes Tomás e Manuel Borges Carneiro. Shelley, impermeável às seduções neo-clássicas, embora

² Cf. Gomes de Amorim, *Garrett. Memórias Biográficas*. 3 vols. (Lisboa, 1881-1883); José V. de Pina Martins, "Almeida Garrett (1799-1854): O Homem e a Obra", *Cultura Portuguesa* (Lisboa: Verbo, 1974) 197-216; David Mourão Ferreira, *Hospital das Letras* (Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981) 47-56.

³ Cf. Ofélia Paiva Monteiro, *A Formação de Almeida Garrett, Experiência e Criação*. 2 vols. (Coimbra: Centro de Estudos Românicos, 1971) 56-57. Carlos Estorninho, *Garrett e a Inglaterra* (Lisboa: Faculdade de Letras de Lisboa, 1955).

⁴ Almeida Garrett, "O Campo de Sant'Anna", *Lírica Completa* (Lisboa: Arcádia, 1971) 212.

exilado em Livorno, lutava contra todas as formas de opressão, iluminando com as suas palavras inventivas o caminho daqueles que julgava mais longe da liberdade.

Ambos falam de lugares onde a História se viveu crua (Manchester / St Peter's Fields, 1819; Campo de Sant'Ana, 1817, ou, explorando o mito, Campo dos Mártires da Pátria),⁵ e apostam ambos no combate, com inteiriça veemência, à tirania e seus malefícios. Nos dois poemas, igualmente, o processo de envolvimento do sujeito enunciador com a acção faz com que ele, tal como o leitor, se revele um actante indirecto dessa acção, alguém que se projecta no acto veiculado, e se sente pronto a agir no futuro.

A trajetória política de Garrett é sinuosa, culminando num conformismo que o afastará dos ideais da democracia burguesa oitocentista expressos em Londres em *Portugal na Balança da Europa*.⁶ Garrett assinalará mais tarde a sua adesão ao modelo parlamentar britânico, mas, em "O Campo de Sant'Anna", vemos exposto o desejo de liberdade e revolta perante a impudência da tirania britânica, já que o texto de Garrett lembra uma ferida recente: Lord Beresford, que tinha sido informado em 1817 de uma conspiração a levar a cabo por oficiais portugueses com possíveis ligações ao próprio Governo, consegue ver cruelmente punida essa tentativa, sendo exemplar a morte do polémico general Gomes Freire de Andrade (1757--1817). O mais discutido dos soldados portugueses,⁷ um homem apanhado pelas tramas do poder e pela esgrima política, padeceu o suplício da força,⁸ episódio que ficou também a dever-se à luta política entre D. Miguel Pereira Forjaz e o marechal Beresford.

⁵ Cf. Teófilo Braga em "Gomes Freire de Andrade", *Revista de Estudos Livres* (s. d.) pp. 250-251: "Tal foi a sentença da alçada, proferida em 15 de Outubro de 1817, condemnado à morte, com mais onze sacrificados para coonestarem a sua morte. Foram apresentados embargos à sentença, sendo rejeitados no mesmo dia 17 de dezembro, executando-se a sentença no dia seguinte. No Campo de Sant'Anna foram enforcados o coronel Manoel Monteiro de Carvalho, os majores José Campello de Miranda, José da Fonseca Neves, o alferes António Cabral Galheirós, e os officiaes Henrique José Garcia de Moraes, José Joaquim Pinto da Silva, José Ribeiro Pinto, Manoel José Monteiro, Manoel Ignacio de Figueiredo, Maximo Dias Ribeiro e Pedro Ricardo de Figueiredo. Depois de enforcados, ficaram os corpos d'estas victimas de uma justiça cannibal à espera do cadaver de Gomes Freire, para serem queimados em uma grande fogueira e lançar-se depois as suas cinzas nas águas do Tejo".

⁶ Cujá base é o artigo de 1826 "Da Europa e d'America, e de sua mutua influencia na causa da civilização e da liberdade.", *O Popular*, Londres, V. 4, n. 19 (19 de Maio de 1826) pp.25-81.

⁷ Cf. a propósito, António Rodrigues Cavalheiro, *Gomes Freire, mau português e mau soldado* (Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade Clássica de Lisboa, 1928).

⁸ Cf. a visão apaixonada de Raúl Brandão em *1817: a conspiração de Gomes Freire de Andrade* (Porto: Renascença Portuguesa, 1922).

Os primeiros versos do soneto garrettiano permitem pois, para além da expressão enunciativa, a distanciação que o modo dramático possibilita; a par da postura eminentemente social e normativa do sujeito de enunciação, surge também o olhar do sujeito real e o radicalismo dos pontos de vista de Garrett, que o levam a uma perspectiva em que confluem o processo de identificação do estado de dependência da pátria, e o pesadelo de assumir essa visão: “Longe, hypocritas vis, longe, impostores”. Assim, a fase conflitual da voz poética com o facto que recorda (o enforcamento de 1817; um corpo que o Tejo rejeitou duas vezes)⁹ é logo representado ao longo das duas primeiras estrofes pela dor de lembrar a nação em caos (com tudo o que essa dor implica de conflitos que ficam por assimilar, e das memórias que os registam), e pelo desprezo votado aos oficiais enviados da altiva Albion por George III (1738-1820).

O poema sublinha o papel negativo da Igreja (“O mentido aparato religioso”), a cedência de poder aos oficiais estrangeiros e à sua forte organização militar (“De atrozes Leis cruentos guardadores, / Vós curvaes ante o despota orgulhoso”), a cobardia da nossa junta de governadores, e a revolta abafada e dispersa do povo, manobrável e facilmente amordaçado: “Geme sem protector a humanidade: / E Vós juizes, tigres humanos, / A immolae sem remorso e sem piedade”. Tal visão sustenta a mitificação do herói pela liberdade da pátria, a que procedeu a historiografia do século XIX.¹⁰

- Também Shelley utiliza em “England In 1819” toda a herança estrutural da forma soneto, valorizando através dela as preocupações humanísticas e políticas (“Poets, not otherwise than philosophers, painters, sculptors, and musicians, are, in one sense, the creators, and, in another, the creations, of their age”)¹¹ e nele criticando por isso a figura do rei George III; o soberano, cuja loucura era pública, tinha oitenta e um anos em 1819. O carácter de aparente suspensão temporal com que o texto se inicia, observando o seu título (“In 1819”), sugere a ausência de actividade dinâmica. Contudo, essa pretensa ausên-

⁹ “Depois de enforcado, o corpo de Gomes Freire, mal consumido pelas chamas, foi deitado ao mar que, por duas vezes, o devolveu à praia, onde os seus restos foram enterrados”: António Pedro Vicente, “Alorna e Gomes Freire - propostas para uma reorganização militar no início do século XIX”, *Actas do VI Colóquio “Portugal na História Militar”* (Lisboa: Palácio da Independência, 1996) p.17.

¹⁰ Cf. Alfredo Margarido, “Gomes Freire de Andrade, teórico do facto militar e do recrutamento”, *Actas do VII Colóquio “O Recrutamento Militar em Portugal”* (Lisboa: Palácio da Independência, 1996) p. 71.

¹¹ P. B. Shelley, “Preface to Prometheus Unbound”, *SPW*, 206.

cia de dinamismo não significa ausência de acção, mas a existência de uma actividade negativa, o imobilismo de uma nação que morre lentamente, tal como o rei, sem governo e sem fé (“laws which tempt and slay”). O confronto entre a euforia de um universo de memórias de melhores tempos e a disforia vivida em 1819 torna-se então mais visível. O tempo do massacre dos trabalhadores em St Peter’s Fields (“In 1819”) e o lugar (“England”) participam assim da génese deste soneto que se defronta com os seus próprios limites ontológicos — a nação surge como uma revelação negativa, um lugar que dialoga com possíveis reminiscências de um passado histórico heróico e perfeito.

A ironia constitui um vector determinante no discurso deste soneto (em claro contraste com o de Garrett), em particular através da paródia à inacção e à ausência da dimensão épica que permitiria a pintura do herói que o soberano deveria ser (“mud from a muddy spring”).

Shelley tentou encontrar uma forma mais complexa e organizada para o soneto, conservando no entanto a necessidade da rima enquanto recurso mnemónico e repetição melódica. Mas o soneto shelleyano, apesar de construído em pentâmetros jámbicos, com aliteração no verso 6 (“blind in blood without a blow”), não é musical, e está cheio de dor e desespero evidenciados por lexemas como *stabbed*, *starved*, *fainting*, *blood*, *dying*, *Godless*, *graves* e *prey*: é que mesmo os que tinham escapado às patas dos cavalos reais estavam atolados de morte.

O soneto shelleyano é uma adaptação das estruturas do soneto italiano e do soneto shakespeariano, desenvolvendo na primeira sextilha a imagem de um rei moribundo cuja loucura tornara necessário o *Regency Act* de Fevereiro de 1811, que transformara o seu filho mais velho no Príncipe Regente: “An old, mad, blind, despised, and dying king, — / Princes, the dregs of their dull race, who flow / Through public scorn”. Nessa primeira sextilha reconhecemos a repetida crítica de Shelley relativamente à Monarquia, à Igreja e ao Estado; a ela se junta a denúncia do mau uso do exército contra o povo (“Rulers who neither see, nor feel, nor know, / But leech-like to their fainting country cling, / Till they drop, blind in blood, without a blow”), do abuso dos mais fracos, vítimas das consequências práticas do progresso industrial, de uma sociedade estagnada pela causa maior da alienação, da explosão demográfica, do rescaldo da Guerra da Independência dos Estados Unidos da América e da necessidade de sobreviver na urbe dessacralizada e torpemente esmagadora. Depois, à decadência, ao desamparo da nação e ao caos político,

devidos à situação do rei, acrescenta Shelley, na segunda sextilha, a imagem de um povo faminto e chacinado: "A people starv'd and stabb'd".

A importância do lugar do exílio de Shelley — a Itália — depende da interação que estabelece com a outra categoria — o tempo —, já que o processo da passagem do tempo sugere em Shelley um conflito radical, em particular no que diz respeito ao seu diálogo com saudosas reafirmações dos valores ancestrais, ou com as sonhadas representações de um futuro possível. Longe da pátria, o diálogo de Shelley com a Grã-Bretanha, ou seja, com as raízes da sua identidade e com o presente histórico, é o cerne da acção pedida depois ao leitor do soneto, através do dístico final, vitalmente esperançoso: a destruição de tudo o que de mau existe nas instituições britânicas,¹² e o caminhar para um devir mais perfeito.

Observamos no dístico final do texto de Shelley o pedido da acção directa, ou seja a transformação desse tempo (1819) e desse lugar (a Grã-Bretanha no reinado de George III) através da figura simbólica do glorioso fantasma da Liberdade que iluminará o caminho do futuro: "a glorious Phantom may burst to illuminate".

O soneto de Almeida Garrett conclui-se de igual modo pelo estranhamento da revelação final, ou seja, pelo confronto entre a panorâmica negativa de um Portugal submisso à tirania dos oficiais de George III, e a perspectiva da possibilidade redentora, elaborada pela voz crítica do poeta e veiculada nos dois últimos versos pelo sujeito de enunciação, o qual proclama claramente a profecia e a revolta:

Ah, tremei, sanguinários deshumanos;
Que ella hade vir, tremei, a Liberdade
Punir despotas, bonzos e tyrannos.

Dois sonetos, dois espaços, dois poetas: mas, num mesmo tempo, igual esperança de redenção pela palavra.

¹² A *Philosophical View of Reform* (escrito por Shelley entre 1819 e 1820) critica igualmente as instituições britânicas, secundando *The Necessity of Atheism* (1811), e reiterando a noção de que os Estados Unidos da América eram um exemplo a seguir. Respondendo ao espírito do tempo e ao mito da regeneração nacional e humana, Almeida Garrett usará igualmente nesta época, na ode "O Brasil Liberto", Washington e Franklin como símbolos dos ideais que destruiriam a "opressa natureza" que então se vivia.