

O SONHO BRASILEIRO DE GARRETT

Paulo Franchetti (Unicamp)

Há um texto de Garrett do qual pouco se fala. Mesmo no ano do bicentenário do seu nascimento, só um artigo parece ter sido dedicado a ele. Trata-se de um romance inacabado, que devia intitular-se *Helena*, ambientado no sertão brasileiro. Os primeiros vinte e poucos capítulos, em 1904 publicados por Teófilo Braga, têm entretanto muito pontos de interesse, e não mereciam ter ficado tão esquecidos.

Foi no final da vida, logo depois do escandaloso sucesso das *Folhas caídas* (início de 1853), que Almeida Garrett começou a escrever *Helena*. Era um escritor consagrado e uma figura pública de destaque: visconde desde 1851, foi depois ministro e par do Reino. Mas, apesar de tantas honrarias, Garrett estava desiludido com os rumos da sociedade liberal pela qual tanto lutara. Dedicou então alguns meses a *Helena*, mas logo abandonou tudo, o texto e a vida pública, e se fechou numa casa de cuja decoração tinha cuidado com extrema atenção. Ali, doente de corpo e de alma (como então se dizia), permaneceu mais ou menos isolado até a morte, que ocorreu em dezembro de 1854.

Vejamos em que consiste esse último trabalho de Garrett.

A história começa no interior da floresta, com um botânico francês contemplando uma flor que descobrira. O viajante é o conde de Bréssac, que lutara nas guerras pela libertação da Grécia e que, desiludido da política, passara a dedicar-se à botânica. A flor é de uma espécie de maracujá, que o botânico batizou com o nome de “Helena”. Durante a guerra da Grécia, o conde salvara uma menina, que é sua protegida, e se tornara amigo de um jovem brasileiro. A menina grega chama-se Helena, e foi para homenageá-la que assim nomeou a sua descoberta; o rapaz brasileiro é sobrinho do riquíssimo Visconde de Itaé, em cujas terras está agora o conde, esperando para ser conduzido à sua presença.

Nos capítulos seguintes, de Bréssac conhece a família do visconde: o próprio, que é português; sua mulher, Maria Teresa, que é brasileira, mestiça de portugueses e de índios; e a filha de ambos, Isabel. O leitor então aprende que Maria Teresa sofre de uma doença grave, uma profunda astenia que em breve a levará à morte; que o visconde pretende casar a filha com o sobrinho que está na Europa; e que Isabel tem idéias igualitárias em relação aos índios e libertárias em relação aos negros. Pouco depois da chegada do conde, Maria Teresa

falece, e então a história toma um rumo inesperado: por sugestão do conde francês, todos se preparam para deixar o país em direção à Europa. O romance se interrompe definitivamente com o anúncio dessa viagem, e Garrett não deixou planos ou anotações para os capítulos que não escreveu.

O enredo, vê-se, não tem grande interesse. O livro inacabado vale, sim, pelas idéias que nele se delineiam sobre as etnias e a organização social do Brasil, bem como pela representação da fauna, da flora e da fazenda brasileira. Vale, enfim, como retrato imaginário do Brasil.

A descrição da fauna e da flora é o menos importante. A natureza brasileira é apenas um *décor*, um equivalente do Éden, de que se diferencia apenas pelo exotismo das plantas e animais, e pela presença esporádica de negros e índios. Garrett não tem qualquer desejo de pintar a natureza brasileira (que aliás não conheceu), e são apenas um dado de cor local alguns elementos que hoje não deixam de ser divertidos. Como, por exemplo, um manguezal composto (por associação fônica, talvez) de grandes mangueiras, tatus que grunhem pela selva, preguiças que soltam lamentosos gemidos, ou tucanos enormes, que caminham lenta e gravemente à margem de um riacho.

Interesse maior têm as representações da língua dos escravos brasileiros, que Garrett anota desta forma: “Sua Esserença, é Sió Générá Brissá? [...] Spiridião Cássiano, mordomo do Sió Visconde veio por orde d’eri fazê discurpa a Sua Esserença di não podê vi, por está assi mesmo.”

O mais notável em *Helena*, porém, é mesmo a representação da fazenda onde transcorre a história. Uma fazenda escravista, dedicada à produção do açúcar, mas completamente fantasiosa.

Até na sua apresentação, a sensação básica é a do insólito. O conde de Bréssac é conduzido pela selva até a casa do Visconde numa carruagem inglesa, puxada por dois cavalos de raça, com estribeiros e volantes de escolta. Todos são negros e estão vestidos a rigor, com librés européias. A sede da fazenda é composta por uma perfeita aldeia suíça (as casas dos escravos ‘de dentro’, ao que parece), que rodeia uma enorme choupana, que é na verdade um palácio disfarçado: a casa-grande. Nela, tudo é europeu, num luxo digno das melhores residências do Velho Mundo. As atividades da família são também as de qualquer família européia de classe alta: ouvir o piano, ler Scott, Chateaubriand, Shakespeare e Lamartine, folhear o *Times*, discutir a filosofia e os costumes do tempo, fumar charutos, etc.

Nesse ambiente, o toque ‘brasileiro’ é a criadagem, sempre constituída de negros e mulatos, e a presença, por alguns momentos, de algumas crianças índias em visita à

matriarca. Mas não há, a rigor, muita ênfase no pitoresco, pois o narrador, pelos olhos do conde, insiste em que todos se comportam como europeus. Os criados são, inclusive, objeto de um reparo especial: não eram negros senão pelas “retintas negras caras, que outra estranheza não tinham senão a cor; pois não eram disformes as feições; – de negros, só tinham ser negros.” O mesmo se passa com as mucamas, que são “duas mulatas -- genealogicamente falando, mas brancas em toda a aparência -- vestidas com a mais apurada coqueteria [...] a coifa de rigor dissimulando o excessivo riçado dos cabelos”.

A casa-grande, que é afinal o único espaço do romance, é triplamente circundada. Primeiro, pela aldeia suíça que a contorna. Em seguida, por um vasto parque, que é um jardim romântico, dividido tematicamente segundo a geografia exótica da época (“quiosques turcos, ruínas italianas, torres góticas, pagodes índios, ermidas portuguesas, pórticos mexicanos, agulhas egípcias, mirantes chineses e palhoças das várias nações da África e da América”), cada parte decorada com a vegetação própria, devidamente importada. Por fim, há o terceiro contorno, que separa o palácio, a aldeia e o jardim da zona produtiva da fazenda: “um fosso profundo, intransitável para os animais ferozes, e que de dia se passava em pontes móveis, sempre guardadas, e à noite cuidadosamente fechadas”. A sede da fazenda de Garrett é, assim, um esplêndido *fake* romântico. Um equivalente imaginário, no meio da selva, do Palácio da Pena, erguido na mesma época por D. Fernando, em Sintra.

A fazenda propriamente dita é a grande ausente do romance. Bem como os negros ‘de fora’ – os escravos da lavoura ou do engenho –, que são apenas assunto de conversa na casa-grande e numa assembléia dos índios remanescentes e miseráveis, que se passa fora da zona de convivência européia.

Como o romance se interrompe definitivamente no momento da partida da família para a Europa, o Brasil quase acaba por ser apenas um paraíso artificial e vulgarmente exótico. Só não o é pela permanente presença do tema da escravidão/abolição, que percorre todo o texto como um baixo-contínuo e acaba sendo o mais importante.

Sua primeira ocorrência significativa é uma fala da castelã moribunda à filha, cujo romantismo libertário a preocupa. Maria Teresa lamenta que os liberais europeus não compreendam o sistema escravista e os acusa de tramarem a ruína dos negros com a propaganda abolicionista. Contra o delírio romântico, ela afirma a experiência e o discernimento de ilustrados senhores de escravos, aos quais atribui a única decisão responsável sobre a abolição: a abolição seletiva, isto é, apenas dos negros que tivessem ‘maturidade’ para emancipar-se.

A segunda é uma reunião dos índios sobreviventes, antigos senhores das terras que se transformaram no parque inglês da casa do Visconde. Reconhecendo superioridade nos portugueses e adorando Maria Teresa, que representa a fusão com o dominador, os índios compartilham da sua recusa à abolição, porque julgam que os negros, se libertados, disputarão com eles as terras e a caça dos matos. Sua atenção está, por isso mesmo, concentrada em Isabel, cujos ideais abolicionistas lhes parecem perigosos, bem como na possibilidade de ela se casar com um 'estrangeiro' português, o que diluiria o pouco sangue índio que corria nas veias dos atuais senhores de Itaé.

É neste momento em que se insinua o conflito entre os índios e os senhores brancos que o manuscrito se interrompe pela primeira vez. Há um trecho ilegível e, a seguir, os dois últimos capítulos, que já parecem a aceitação, por Garrett, de que o romance 'brasileiro' falhou, pois contra tudo o que se anunciara nos capítulos anteriores, o Visconde e a filha decidem partir para a Europa. A questão dos índios e o debate sobre a abolição, para os quais havia convergido toda a trama, passam então rapidamente a segundo plano.

O objetivo desse livro malgrado parece ter sido duplo: por um lado, criar uma utopia americana da qual estivessem ausentes os detestados *parvenus* da nova sociedade liberal; por outro, dar um tratamento alegórico à transplantação da cultura européia para a selva americana. Mas a representação do mundo rico brasileiro, lugar de possibilidade da transplantação completa, esbarrou num dado de verossimilhança que o autor não podia recusar: riqueza, no Brasil, era riqueza baseada na escravidão. A independência financeira dos heróis, a herança de Isabel, tudo se baseia, como lembra de Bréssac, em terras e, principalmente, em muitas centenas de escravos. Garrett ficou, assim, preso num impasse, pois representar e justificar a escravidão e a segregação não era uma possibilidade do seu ideário liberal.

Como construir um romance sobre um terreno tão minado? A solução foi operar uma separação o mais possível completa entre a casa-grande e a zona de lavoura e engenho. Para isso o autor construiu o fosso intransponível e branqueou os negros indispensáveis à estruturação da narrativa. As pontes entre ambos os mundos deveriam ser as duas heroínas, Maria Teresa e Isabel. Esta última é, porém, uma construção frágil. Seu abolicionismo ocorre sem qualquer motivação real, pois não parece que sequer conheça o mundo do eito e ela mesma declara que às mulheres não cabe discutir filosofia. Já Maria Teresa é uma ponte mais sólida, mas não entre os brancos e os negros. Nela se concentra toda a pouca tensão dramática e ideológica do romance. Por isso, a sua morte encerra não uma parte, mas o livro inteiro. Com ela desaparece a única possibilidade de desenvolvimento coerente da

intriga, que era a representação, numa personagem, da união do português com o índio, e a defesa do ponto de vista mais conservador sobre a escravidão, o da liberdade com responsabilidade, a critério do senhor ilustrado.

Após a morte de Maria Teresa, a própria Isabel se transforma . Acentua-se a sua *coqueterie* e, exceto por uma breve conversa a propósito de *A cabana do Pai Tomás*, livro que o visconde considera “vermelho” e perigoso, já não há praticamente oposição entre ela e os demais. Mas nem mesmo esse anacronismo (*A cabana* é posterior à época do retratada no romance), que tenta reintroduzir enviesadamente o tema do lugar do escravo na sociedade do Novo Mundo, consegue dinamizar o enredo que se esgarça ou recuperar, para Isabel, o lugar de protagonista. Já não há tensão alguma. A conversa se dissolve em acordo galante, reafirma-se a infantilidade da moça, e logo depois se interrompe bruscamente o manuscrito.

Independentemente de qualquer causa externa, como a propalada doença do autor, a interrupção da escrita do livro pode ser explicada pela própria inconsistência do projeto: fazer um romance ‘brasileiro’, ambientado num engenho riquíssimo, sem tratar diretamente da escravidão. Os princípios e limites do liberalismo de Garrett, nesse ponto, colidiram com as exigências de verossimilhança, essenciais ao romance romântico, e esse conflito não só inviabilizou a construção alegórica, mas acabou por condenar o romance à inexequibilidade.