

NO LIMIAR: HISTÓRIA E FICÇÃO EM *O ARCO DE SANT'ANA* DE ALMEIDA GARRETT.

Camila da Silva Alvarce (UNESP/FCLAr)

RESUMO: O presente artigo analisa procedimentos narrativos utilizados no romance *O Arco de Sant'Ana*, do escritor português Almeida Garrett. O estudo de tais procedimentos objetiva discutir a questão da verossimilhança e seus efeitos de sentido. São analisadas também as “intromissões” narrativas no relato e suas conseqüências para a construção do sentido.

PALAVRAS-CHAVE: Narrador, romantismo, ironia.

Oliveira Marreca nos conta de forma rápida e divertida a narrativa que iremos examinar a seguir:

É no Porto. Reina D. Pedro Cru. É senhor temporal e espiritual do burgo o bispo D. Egídio (se a crônica lhe acerta o nome). E este bispo, esquecido de sua esposa em Cristo, gosta de mulheres casadas, e das solteiras também. Aninhas, uma rapariga que mora no Arco de Sant'Ana, e tem ausente o marido, é requestada por ordem do prelado por Pero Cão, mordomo ostensivo e mercúrio secreto de sua reverendíssima. Resiste; e como resiste, numa noite é raptada. Uma vizinha e amiga sua íntima, ao levantar-se na manhã seguinte, descobre o rapto e, atinando com a origem dele, fez amotinar o povo. O povo amotinado corre em tumulto aos paços episcopais, vociferando palavras de indignação. O bispo, paramentado para sair na procissão de São Marcos, apresenta-se ao torpel dos populares com aspecto composto e imperturbável. Estes titubeiam. Mas depois de uns tropos momentâneos, renasce mais tremenda a sua irritação. Aparece então Paio Guterres, um clérigo muito benquisto e respeitado, e à sua voz persuasiva, é dissipado o tumulto. Contudo, o rapto não ficara por vingar; porque se o grande reparador não se mostra ainda, já se adivinha. El Rei já está nas vizinhanças do Porto; vem punir o atentado do bispo, por aviso que lhe deram. (Apud GARRETT, s/d, p. 17)

O romance *O Arco de Sant'Ana*, do escritor português Almeida Garrett, coloca em cena procedimentos narrativos muito interessantes. Entre eles, foi eleita para ser analisada aqui a existência de um discurso sub-reptício que, como tal, não se expressa no nível da história propriamente dita ou daquilo que se convencionou chamar diegese. Ao contrário, a história – aqui entendida como seqüência dos fatos narrados – pára a fim de dar lugar a um “discurso outro”, diferente daquele que se estava a ouvir, simplesmente porque não trata da narrativa em si, de seus acontecimentos, da ação das personagens. Ora são reflexões

históricas, ora explicações metalingüísticas, ora, ainda, pensamentos acerca do momento literário em que a obra foi produzida: o Romantismo.

Embora o aspecto eleito para a análise seja a presença de um discurso que se manifesta fora do nível da história, faz-se importante comentar a questão da verossimilhança, tão insistentemente trabalhada pelo autor nesse romance. Além disso, em algumas passagens do texto, a preocupação com a verossimilhança adquire feições muito singulares, sobretudo quando se expressa não no nível estritamente narrativo, mas sim, nos momentos em que o discurso sub-reptício emerge.

Assim, antes de passarmos a discutir as ocorrências desse discurso, observemos a preocupação recorrente com a garantia da verossimilhança do relato. Em uma passagem, falando sobre as festas que eram realizadas na rua do Arco de Sant’Ana, o narrador aproveita para contar também o tombo sofrido por José U, mestre de capela. Nesse momento, por meio de uma nota de rodapé, aparece: “é histórico o figurão, histórico o monumento, a festa, e a anedota que aqui se refere. Não há talvez no Porto homem ou mulher de trinta anos para cima que o não testemunhe de vista ou ouvido.”(GARRETT, s.d., p. 34).

Como se percebe, o narrador tenta asseverar a “realidade” do acontecido (no caso, a queda de José U...), afirmando que qualquer pessoa com mais de trinta anos no Porto teria presenciado este fato. Logo, a instância narrativa procura dirimir as dúvidas acerca da “veracidade” dos fatos – afinal, se as pessoas do Porto podem confirmar essa história, o leitor não tem como duvidar.

Um outro fragmento interessante em relação ao aspecto analisado:

Cá estamos junto à veneranda estátua do velho Porto que, rodeado de assopradadas tripas, olha, como de próprio trono, para sobre os domínios de sua jurisdição. Não tinha ainda, naquele tempo, iconoclástica brocha ousado assarapantar de vulgar e rabugenta oca, nem arrebicar de crasso vermelhão aquele primor do cinzel portuense, que então resplandecia em toda a nitidez do primitivo granito. Cometamos, pois, o desculpável anacronismo, se o é, de saudar o respeitável emblema de nossa ilustre cidade, e vamos direitinhos, sem mais cumprimento nem mesura, aos passos da Sé, ou passos do bispo, como hoje se diz e talvez então se dissesse já. Creio que dizia. **O precioso manuscrito donde tiro esta verdadeira história lê ‘paços do bispo’: na sua fé vá como ele quer.** (GARRETT, s.d., p.45-46, grifos meus).

Fica mais uma vez reiterada a preocupação do narrador com a garantia e manutenção da verossimilhança. Sobretudo no trecho salientado, é possível perceber a necessidade de a

instância narrativa deixar claro ao leitor que está contando os fatos exatamente como lê no manuscrito, sem quaisquer alterações. O narrador “joga”, pois, com a questão da verossimilhança, almejando até mesmo, ao que parece, eximir-se da responsabilidade em relação aos fatos que narra.

Outro traço curioso presente nesse fragmento e em muitos outros do romance é o uso dos verbos na primeira pessoa do plural. Trata-se de uma voz que reforça a sua existência com o leitor, aproximando-o, dessa forma, da situação de enunciação e criando, conseqüentemente, um forte efeito de “realidade”. O mesmo ocorre em: “...subamos a escada, entremos na sala vaga ou sala dos homens d’armas...e espreitemos àquela porta donde se ouve um rumor de vozes abafado e indistinto.” (GARRETT, s.d., p. 47).

Assim, a utilização da primeira pessoa do plural não deixa de ser outro expediente eficaz para a garantia do efeito de realidade, pois tentar transportar o leitor para o local da cena e “lá” caracterizá-la é muito mais eficiente, nesse sentido, do que, simplesmente, descrevê-la. Logo, o narrador “arrasta” consigo o leitor para o local de acontecimento das cenas, possibilitando que este “veja” o ambiente.

Vale salientar, ainda, que o uso da primeira pessoa do plural cria a impressão de que os fatos são narrados à medida que acontecem, ou seja, a distância entre enunciado (produto acabado e fechado) e a enunciação (ato de comunicação que o gera) fica bastante reduzida; isso colabora, sem dúvida, para a construção do efeito de realidade e, ainda, para a aproximação entre o leitor e o narrador.

Semelhante efeito se observa em: “deixemo-lo pois ir o senhor estudante; e voltemos nós com a nossa história ao sítio donde ela começou e aonde está o foco, o interesse todo desta **mui verídica narração.**” (GARRETT, s.d., p.60, grifos meus).

Como se percebe, na tentativa de legitimar a verossimilhança do relato, o narrador, no decorrer de toda a obra, interrompe a seqüência dos fatos narrados. Ele o faz ora para dizer de onde a história foi “retirada”, ora para falar que todos no Porto conhecem o tombo de José U, entre outros inúmeros exemplos de que ele se serve para garantir que sua voz pode ser “comprovada”, enfatizando, pois, a verossimilhança da narrativa.

É interessante notar, ainda, que, em muitos momentos, a narrativa é interrompida e o efeito de sentido gerado pela presença desse “discurso outro” que paralisa a seqüência dos fatos narrados é um pouco diferente da simples manutenção da verossimilhança.

Na verdade, nesses momentos, o narrador traz à baila assuntos diversos que estão situados fora do espaço ficcional. Mais que isso: tais “temas” presentes nessas “intromissões” não são muitas vezes apenas verificáveis – como o tombo de José U, ou a existência de um Manuscrito dos Grilos, por exemplo. Trata-se, muitas vezes, de questões reais, polêmicas, ocorridas num dado momento e conhecidas por grande número de pessoas. O fragmento a seguir pode ilustrar o que se está procurando dizer aqui:

Deixá-lo, deixá-lo e transportemo-nos nós, amigo leitor, para mui diverso, posto que não mui apartado lugar. Façamos, com a rapidez com que em um teatro britânico se faz, a nossa mutação de cena; e deixai gemer as unidades de Aristóteles, que ninguém desta vez lhe acode. (GARRETT, s.d., p.45).

Esta asserção é bastante interessante, uma vez que remete o leitor à oposição ferrenha dos românticos em relação às regras classicistas. Como se sabe, Almeida Garrett é um romântico e, como tal, não se submete à lei das três unidades de Aristóteles; desse modo, o narrador, freando a seqüência dos fatos narrados, faz entrever a “voz estranha” que, nesse momento, desconceitua Aristóteles, ao “pular” bruscamente de cena, levando consigo o leitor.

Logo, em razão de ser esse fato – a saber, a oposição dos românticos aos clássicos – verídico, sua inserção na narrativa certifica, mais do que a verossimilhança, uma “ilusão de veracidade”, aqui compreendida como uma forte aproximação entre a obra literária e o mundo exterior.

Ainda sobre esses fragmentos que enviam o leitor para fora do texto a fim de assegurar a “ilusão de veracidade”, é preciso dizer que, mesmo quando não representam fatos, como é o caso do trecho comentado acima, essas passagens são verificáveis, localizam-se fora do espaço ficcional e garantem, portanto, semelhante efeito de sentido. Isso se dá em:

Vasco, o nosso estudante, pois não há mister de mais mistérios – e perdoem-me o ‘mister’ que aqui veio mais pela graça da aliteração do que por outra coisa: tão safado e sáfaro o trazem por aí os periódicos e os dramatistas, que ninguém já pode com ele! (GARRETT, s.d., p.100).

No fragmento acima, faz-se bem nítida a ironia romântica, já que o narrador está praticamente revelando a maneira crítica por meio da qual constrói o seu texto. Trata-se, em outras palavras, de um trecho onde se representa o próprio processo de enunciação.

É curioso perceber que, de um lado, ocorre, em casos semelhantes a este, uma revelação do caráter ficcional da narrativa; de outro, no entanto, não pode passar despercebido um efeito que ultrapassa a busca de legitimação da verossimilhança: é o que chamamos de “ilusão de veracidade”, resultante sem dúvida da inserção de elementos “reais” no espaço ficcional.

Como acabamos de ver, o fio narrativo é interrompido no decorrer de todo o romance, ora para garantir a verossimilhança do relato, ora para criar a “ilusão de veracidade.” É ainda por meio de estratégia tão interessante – interromper o fio narrativo e dar a conhecer uma voz de certo modo estranha ao relato – que o narrador tece discussões relacionadas ao significado essencial não somente da obra, mas também do contexto histórico e literário em que a ação se passa e, ainda, sobre o momento histórico em que Garrett escreveu *O Arco de Sant’Ana*.

Os fatos narrados localizam-se por volta do ano de 1320 – meados do século XIV – durante a Idade Média. Como se sabe, caracterizam essa época um sistema de poder baseado na posse de terras – o feudalismo – e a supremacia absoluta do clero e da nobreza. A “voz misteriosa” do narrador deixa entrever justamente uma crítica mordaz aos representantes do clero.

Na verdade, a crítica já se inicia no âmbito da diegese quando se cria uma imagem grotesca do bispo, vilão da história: além de seqüestrar as mulheres que deseja, obrigando-as a permanecer ao seu lado, descobre-se, no final do romance, que Vasco, uma das personagens principais e “afilhado” do bispo é, na verdade, seu filho, fruto de um ato violento. Ester, a mãe de Vasco, após ter sido desonrada, teve, ainda, o filho roubado pelo bispo, transformando-se numa mendiga – a Bruxa de Gaia – que acaba reencontrando Vasco no final da história. Ironicamente, é a personagem de Vasco, o estudante, quem lidera a rebelião contra o bispo, seu pai, a fim de resgatar Aninhas.

Assim, é possível depreender da passagem a seguir, traços fundamentais constitutivos do sentido central em *O Arco de Sant’Ana*:

O povo ia-se juntando, e uns contavam aos outros o estranho sucesso, e a indignação crescia com o recordar as tantas torpezas e abominações que se tinham feito e sofrido nestes últimos tempos... E vinham as queixas dos tributos, e o tão geral quanto desigual das vexações, e tudo o que, nas breves horas da ascendência popular, costuma vir sempre à colação, **porque o instinto diz aos perpetuamente oprimidos que é preciso aproveitar a hora da vingança e do castigo, que a opressão dura séculos, e a liberdade é de instantes. A maior parte das**

cruidades e injustiças demagógicas – não menos cruidades nem menos injustiças contudo – explicam-se por esta teoria do terrível instinto dos povos, que os não engana, posto que os desvaire. (GARRETT, s.d., p. 68-69, grifos meus).

É interessante perceber que, até a parte salientada, ouve-se a voz da instância narrativa, que fala sobre como o povo se insurgiu contra o bispo. Daí em diante, o discurso ganha um tom filosófico que excede a história contada ou a diegese. As linhas realçadas acima trazem uma reflexão profunda acerca não apenas da revolta particular de uma cidade contra um bispo que raptou uma mulher, mas, principalmente, sobre as tantas insurreições populares já ocorridas na História. Por essa razão, a “ilusão de veracidade” fica, mais uma vez, garantida. Assim, de acordo com esse discurso, há sempre aqueles que serão *incessantemente* oprimidos e estes devem aproveitar o momento da vingança, pois *a liberdade é de instantes*.

Este segmento pode ser interpretado de diferentes maneiras: é possível relacionar a “liberdade momentânea” ao único instante em que o povo está nas ruas defendendo os seus direitos, já que, de acordo com o narrador, *a opressão dura séculos*, ou seja, a liberdade não perdura; e pode-se pensar, ainda, numa nesga de “luz”, na chegada da razão, ou seja, num súbito entendimento.

Neste último caso, a compreensão de um estado de autoritarismo latente seria como o despertar de um sono e, após esse frêmito instante, seria possível se considerar liberto “ao menos” ideologicamente, uma vez que esta “prostração” é eterna. Toda essa discussão remete ao próprio homem romântico que, embora oprimido pela sociedade que o sustentava ideologicamente, era, talvez, o mais livre, pois podia compreender o real estado de coisas no qual estava inserido.

Em um outro momento da narrativa, eis uma nova investida do narrador, bem semelhante à anterior:

Há um vazio sempre, um oco de incerteza em todas as comoções populares, de que é fácil aproveitar-se qualquer com 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. Da coisa simbolizada não é tempo de tratar agora, não há sossego para a examinar: depois veremos. 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 adiante. Fica, é verdade, o direito salvo para chorar depois o erro, lamentar a precipitação do momento, e conspirar cada um contra a sua própria obra; mas é tudo o que fica. E não obstante isso, assim se fez sempre, assim

se há de sempre fazer: porque o povo nunca se excita fortemente pelo bom do que há de vir, senão pelo mau e insuportável do que é.” (GARRETT, s.d., p.125-126, grifos meus).

Há nesse trecho, sem dúvida, uma reflexão sobre o próprio tempo da escrita do romance, em que se insurgiam, uns contra os outros, liberais e conservadores. Garrett, soldado liberal, metaforiza, assim, na história da insurreição popular contra o bispo do Porto, o desejo de união do povo contra o autoritarismo do Estado e da igreja de *seu* tempo.

Há, ainda, uma remissão clara à Revolução francesa e, como já foi visto, essas referências a situações extratextuais sempre auxiliam na construção de um efeito de sentido maior do que a simples verossimilhança: a ilusão de veracidade. Além disso, a sensatez dessas palavras alerta justamente para a ingenuidade e a insegurança do povo que, segundo o narrador, está sempre desorientado em relação aos seus direitos e às mazelas das quais é ou será ainda vítima.

Assim, desprende-se desse trecho certo pessimismo e, ainda, uma crítica refinada quando o narrador fala sobre as razões que movem uma revolução; de acordo com ele, não importa a idéia da revolta, mas sim, o símbolo, ou seja, a aparência, o modo pelo qual ela se apresenta. Interessa, pois, que alguém *com mediana habilidade* – no caso específico do final do século XVIII, a burguesia – aproveite a ira popular e desfrute dela convenientemente. Sem maiores delongas, o narrador conclui: *da coisa simbolizada não é tempo de tratar agora, não há sossego para a examinar: depois veremos.*

O narrador sinaliza, nesta asserção, mais uma vez, ao que parece, a angústia do homem romântico – o próprio Garrett – que, após passar por uma grande revolução, presencia a prática de conceitos opostos àqueles prometidos pela burguesia inicialmente: eis a questão da aparência sutilmente criticada. Cabe aqui uma citação de Arnold Hauser, em que este autor comenta o período romântico:

...o presente parece que se tornara insípido e vazio. Os intelectuais isolaram-se cada vez mais do resto da sociedade e os elementos intelectualmente fecundos viviam já uma vida própria. Surgiu o conceito de filistino e de burguês, em contraste com o de cidadão, e chegou-se à situação singular, quase sem precedentes, de os artistas e escritores abominarem exatamente a classe social à qual deviam a sua existência material e intelectual, e só terem desdém por ela. (HAUSER, s.d., p. 830).

Como se vê, apesar de ter se erguido junto com a burguesia à medida que essa classe foi conquistando “um lugar ao sol”, o romântico – sonhador e distante – não tolera o burguês – prático, oportunista e objetivo. O fragmento a seguir também demonstra a correspondência entre esse “discurso outro” expresso nas páginas do romance e o momento histórico no qual ele foi escrito. Assim, no capítulo XXIII, todo dedicado a Gertrudes, intervém o narrador, ilustrando, mais uma vez, um rancor direcionado à burguesia:

Não vão agora pensar por isto que era morena a minha Gertrudes. Eu não sou forte em morenas; professo a regra de que mulher branca, e homem preto... Enfim, Gertrudes era alva e fina, negra de olhos e negra de cabelos; e pudera chamar-se Isaura, Matilde, Urraca ou Mumadona se vivesse em um castelo com ameias e ponte levadiça, porque tinha fidalguia no corpo, no rosto e na alma para mais do que isso. Chamou-se, porém, Gertrudinhas, e morava na rua de Sant’Ana, **nasceu burguesa porque assim tinha de ser. Não é minha culpa.** Todos os dias se vêem maiores desacertos que este por esse mundo. Já disse lord Byron que a verdade era muito mais estranha que a ficção. E é. Sei de princesas fregonas que tresandam à lóxia de mercearia; e tenho visto silfas aéreas balançar-se vaporosamente num balcão de quinto andar perto do céu. (GARRETT, s.d., p.134, grifos meus).

O narrador, a fim de criticar a classe social burguesa, mais uma vez, pára a seqüência dos fatos narrados. Afinal, Gertrudes, uma moça que só apresenta virtudes do início ao fim da narrativa, é burguesa.... Como??? E o narrador, ironicamente, conclui: *todos os dias se vêem maiores desacertos que este por esse mundo.* Ainda não satisfeito, o narrador deixa muito claro, nas três últimas linhas, que a personagem em questão (Gertrudes) é uma sílfide inserida na repugnante burguesia, e que esta situação (e o contrário dela) acontece também e, principalmente, fora da ficção.

Como dissemos anteriormente, a história também é interrompida para dar lugar às críticas dirigidas ao clero. O capítulo XIX de *O Arco de Sant’Ana*, cujo título é “Tornemos ao Arco”, se constitui, todo ele, como uma pausa na história, considerada enquanto série de acontecimentos narrados. Emanam desse capítulo características importantes, conforme podemos observar na passagem a seguir:

Inda assim, meia dúzia de padrecas soezes, um que outro bispo ignorante e depravado não são o Clero nem a Igreja. Por esta somos nós como sempre fomos e seremos. Aos maus sacerdotes havemos de pendurá-los do Arco abaixo. Que puguem daí os seus sermões para os gaiatos se rirem; que excomunguem daí os que não crêem nos milagres que eles inventam; e os que forem acadêmicos que escrevam daí as suas memórias. Não lhes damos outro castigo nem queremos outro divertimento para nós.

Aí os deixo pendurados como ex-votos de cera, com serem bem sebentos alguns deles.

E nós vamos, leitor amigo, em busca do nosso estudante, do nosso Vasco. (...) E, sem mais preâmbulo, amigo leitor, entremos no âmagô da história, que agora te vou contar muito direitinha e enfiada desde o princípio do capítulo seguinte, para o qual de peço que voltes a folha. (GARRETT, s.d., p.107-109).

Como se percebe, além de muito crítico, esse capítulo denota uma indignação pungente dirigida ao clero. Em primeiro lugar, vale dizer que a questão da verossimilhança é, mais uma vez, extrapolada, pois o narrador, que já se situa fora da diegese, refere-se a fatos exteriores à história narrada: as situações da Inglaterra, Itália e Portugal, no que diz respeito ao catolicismo.

A estratégia de revelar apenas a primeira letra do nome de um possível amigo (*Dizia o meu amigo R.*), confere um estatuto de “real” à história, uma vez que fica subentendida a necessidade de preservar a imagem desse amigo que seria, pois, hipoteticamente, uma pessoa que existe de fato.

O narrador revela aversão direcionada ao catolicismo tal como ele vinha sendo praticado. Ao que parece, essa voz almeja prevenir a todos sobre a possibilidade de um novo domínio da igreja católica e, pois, sobre a conseqüente perda da liberdade que, para os românticos, era o essencial. Eis aí uma característica romântica: a volta ao passado histórico a fim de reavaliar o momento presente; infere-se disso que Garrett estava preocupado, sobretudo, não com a igreja da Idade média, mas sim, com o seu momento histórico – o século XIX.

Todavia, é interessante notar que a voz que aí se exprime não se caracteriza como uma voz descrente, mas sim, como uma manifestação que, apesar de reconhecer as profundas mazelas “religiosas” ou, melhor dizendo, católicas, acredita na Igreja, grafada com letra maiúscula. Isto se confirma neste trecho: “inda assim, meia dúzia de padrecas soezes, um que outro bispo ignorante e depravado não são o Clero nem a Igreja. Por esta somos nós como sempre fomos e seremos. Aos maus sacerdotes havemos de pendurá-los do Arco abaixo.”

O narrador fala também, nesse mesmo capítulo, sobre a dificuldade de imprimir o segundo volume do *Arco de Sant’Ana*, explicada, talvez, por se tratar de uma história que questiona justamente a autoridade e, sobretudo, a dignidade dos membros católicos. Finalmente, o próprio narrador reconhece a longa pausa na história, convidando o leitor para a

leitura do capítulo seguinte e, mais, prometendo a este que contará tudo muito direitinho, ou seja, sem tantas intervenções.

Ficam explícitas, portanto, em *O Arco de Sant'Ana*, muitos dos problemas sociais da Idade Média. A maestria de Almeida Garrett consistiu, justamente, em questionar os valores medievais, incitando a responsável pelas mazelas e barbaridades cometidas nesse tempo: a “oligarquia eclesiástica”, segundo as palavras do próprio escritor. Trata esse romance de um “sobrevivo” contra a classe eclesiástica que, segundo Garrett, estava enfraquecida no século XIX, mas representava, ainda, perigo, pois não perdera seu caráter nocivo. Não podemos perder de vista também a reflexão de Garrett acerca dos anseios do homem romântico.

Assim, sob a “historinha” de Aninhas, mulher seqüestrada pelo bispo e resgatada porque o povo, unido ao rei e ao seu herói Vasco, consegue vencer o autoritarismo do personagem, há uma crítica pertinaz que nos chega por meio de um discurso sub-reptício.

É interessante notar, finalmente, o quanto esse “realismo”, ou seja, essa crítica ferrenha, encontra-se entremeado pelo sonho, pelo romantismo. Talvez Garrett tenha realizado na literatura o que era, de fato, impossível na realidade: o sonho de ver, um dia, uma sociedade atrelada e oprimida driblando, conscientemente, todas as “más inclinações” a sua volta e conquistando os seus direitos.

Como observamos, tais reflexões acontecem nos momentos em que a narrativa pára, ou seja, são instantes em que o narrador se vale da ironia romântica. De acordo com Karin Volobuef,

O Romantismo, mediante o recurso à ironia romântica, deixa entrever o fazer poético e institui a primazia do indivíduo (criador) sobre a obra (objeto criado). Aquilo que se costuma denominar ironia romântica constitui-se como uma determinada escritura poética que sinaliza, dentro do texto, a presença de seu autor. Em suma, trata-se da ascendência do autor em relação à obra. (1999, p. 90-91)

Como um homem do século XIX, Garrett se utiliza da estratégia da ironia romântica, a fim de que, confrontado com essa obra, o leitor possa refletir sobre as possíveis relações entre a obra ficcional e realidade concreta ou histórica. Nisso reside, pois, a maestria desse escritor, que conseguiu unir o singelo – a “historinha” de um herói, uma mocinha e um vilão – a uma crítica extremamente pungente.

REFERÊNCIAS

- GARRETT, Almeida. *O Arco de Sant'Ana*. Rio de Janeiro: Edições de ouro, s/d.
- HAUSER, Arnold. "O romantismo alemão e da Europa ocidental." In: *História social da literatura e da arte*. Trad. Walter H. Geenen. São Paulo: Ed. Mestre Jou, s/d, v. 2, p.817-877.
- MARRECA, Oliveira. *Revolução de Setembro*. Apud Almeida Garrett, *O Arco de Sant'Ana*, Edições de Ouro, s.d.
- VOLOBUEF, Karin. *Romantismo na Alemanha e no Brasil: um estudo da prosa de ficção*. 1996. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.