

Viagens na minha terra: ciladas da representação

Edgard Pereira

Universidade Federal de Minas Gerais

“De tantas obras de tão variado gênero com que, em sua vida ainda tão curta, este fecundo escritor tem enriquecido a nossa língua, é esta, tornamos a dizer, a que ele mais descuidadamente escreveu: mas é também a que, em nossa opinião, mais mostra os seus imensos poderes intelectuais, a sua erudição vastíssima, a sua flexibilidade de estilo espantosa, uma filosofia transcendente...” Prólogo da 2. edição

A obra *Viagens na minha terra*¹, de Almeida Garrett, promove uma surpreendente desarrumação dos princípios norteadores do romance tradicional, no que diz respeito ao foco narrativo e à identificação da figura do narrador. Numa simplificação apressada, pouco elucidativa neste caso, sabemos: o narrador é uma entidade criada ficcionalmente e que está no livro; o autor é o sujeito que faz o livro, o responsável pela fatura. Digamos que o relato de Garrett equaciona uma operação enredada envolvendo três agentes fundamentais: o autor, o narrador e o leitor. O autor, encarado como entidade física real, de identidade comprovada, e o Narrador, sujeito da ficção, em dado momento rebaixado à condição de ouvinte da história contada por um companheiro de viagem, celebram um pacto duplo. O pacto inicial celebra-se no momento em que o narrador decide apresentar seu ambicioso projeto: “Vou nada menos que a Santarém: e protesto que de quanto vir e ouvir, de quanto eu pensar e sentir se há de fazer crônica”².

¹ GARRETT, 1997. Opto, em vista das inúmeras edições, por citar os capítulos em lugar de páginas.

² GARRETT, 1997, início do cap. I.

Logo após esta delimitação de seu intento, o sujeito da enunciação refere um fato empírico do cidadão Almeida Garrett – a viagem feita de Lisboa a Santarém, atendendo a um político: “Abalam-me as instâncias de um amigo, decidem-me as tonteiras de um jornal, que por mexerique quis encabeçar em desígnio político determinado a minha visita./ Pois por isso mesmo vou: *pronunciei-me*.”³

Uma nota de pé-de-página esclarece “a perseguição brutal que sofreu o autor” por causa dessa viagem. Autor e narrador correspondem a perfis distintos. Atribuir a um os vetores da realidade e a outro os da ficção convém ao rigor epistemológico da teoria da narrativa. A leitura crítica das *Viagens na minha terra* descobre, entretanto, uma fluidez de limites entre um e outro, um e outro que ainda convivem com outros narradores delegados e intra-diegéticos (Camões, Frei Dinis, Carlos, o companheiro de viagem que narra a novela dos rouxinóis). O debate sobre a abertura dos lugares autorais avança mais ao incorporar o “prólogo da 2. edição”, onde, simultâneo ao elogio do talento e erudição do autor, se afirma que este *aditou, corrigiu, alterou* o livro. Pesquisas recentes caminham para o consenso de que este prólogo seria de autoria do próprio Garrett, ou elaborado com elementos por ele fornecidos⁴.

A difusa separação entre autor e narrador começa quando o leitor (outra categoria com presença forte no romance) é informado de que o autor-narrador, por insistência de um amigo, decide-se a viajar de Lisboa a Santarém, narrando suas impressões acerca dessa viagem. No início do livro, portanto. Paralela a esse deslocamento, o autor-narrador elabora uma singular incursão na diegese de viagens, de rica tradição na literatura portuguesa, delimitando uma intenção menor, em relação à gloriosa viagem de Vasco da Gama: o rumo é “Tejo arriba”, não o além-Tejo; pelo lado oriental, por onde o rio “mais parece um pequeno mar mediterrâneo”, não pela “ocidental praia lusitana”. Vai “num vapor lento”, um “barco sisudo e sério”, não em possante caravela.

O leitor (“benévolo e paciente leitor”, ao final do cap. 9) quase sempre se menciona no feminino e no plural (“belas e amáveis leitoras”, ao final do cap. 10; “tem razão as amáveis leitoras”, ao meio do cap. 20) numa camuflada prestação de contas do cidadão Almeida Garrett (neste

³ GARRETT, 1997, início do cap. 1.

⁴ ABREU, 1999. p. 43-54.

caso, sem dúvida, o autor) ao público feminino, tendo em vista suas trapalhadas sentimentais (as sucessivas trocas de mulheres). Ou seriam essas conversas uma espécie de flerte de incorrigível namorador? O estatuto do leitor na ficção não corresponde obviamente ao cidadão que atravessa uma rua, entra numa livraria e compra um livro que depois lerá. Trata-se do clássico leitor explícito ou inscrito no texto, uma construção romanesca, não o indivíduo real que em casa se põe a ler. Uma nota de rodapé informa, por sua vez, das perseguições cruéis de que o autor foi vítima por causa dessa viagem. O autor? Ou narrador? O leitor minimamente informado fica sabendo que Garrett de fato fez uma viagem de Lisboa a Santarém, atendendo a apelo de políticos da época. Está criada a grande armadilha: onde está o autor? O que pertence ao narrador? Que tipo de narrador é este? Não é sem razão que os mais destacados críticos portugueses optem por referir, neste caso, à figura do autor-narrador.

Que tipo de livro é esse? A dificuldade em classificá-lo, aliás, é sentida pelo sujeito da enunciação, quando o rotula de “despropositado e inclassificável livro das minhas viagens” (início do cap. 32). Mais tarde, quando o narrador interagir com a personagem D. Dinis, teremos outro momento em que o autor se identifica com o narrador.

Toda a primeira parte do livro é dedicada à descrição do percurso da viagem e seus sítios, mas de forma completamente não linear: qualquer paisagem pode levar a múltiplas digressões. Em síntese, elas se propõem a criticar, através de uma boa dose de ironia, o estado das coisas em Portugal, em especial o péssimo estado de conservação dos monumentos históricos, o desaparecimento dos pinhais de Azambuja, onde o narrador-autor esperava encontrar uma densa floresta druídica e vê apenas alguns raquíticos pinheiros, associados à falta de originalidade da literatura portuguesa. A contrapartida a essa mesquinha nação dos liberais é o contraponto da nação portuguesa que foi, ou que poderia ter sido. A organização de múltiplas técnicas, com o talhe de mestre, é reconhecida por inúmeros especialistas dos dois lados do Atlântico, como se pode ver pelos comentários de um dos mais destacados críticos brasileiros:

Nas *Viagens*, então, sua obra-prima e a primeira versão da prosa portuguesa moderna em germe no Romantismo, a frouxidão aparente da feitura permitiu-lhe aproximar-se ainda mais da unidade fundamental de tom, apesar dos meandros, rodeios, hiatos, vaivéns do seu roteiro. Como nesse caso o próprio motivo da obra já postulava desembaraço, folga, disponibilidade amável, trabalhou por gosto e não

por obrigação de trabalhar, atingindo assim aquela graça e leveza que provém da gratuidade do ato criador, gratuidade sem a qual não há verdadeira obra de arte ⁵.

Para Augusto Meyer a “frouxidão da narrativa”, entremeada de “meandros, rodeios, hiatos, vaivéns” é fundamental para a “unidade fundamental de tom”. O projeto dialético consiste em compreender o destino de Portugal através da alternância entre espiritualismo (representado por D. Quixote) e materialismo (representado por Sancho Pança)⁶. Esses dois pólos se alternam, ora um sobressai sobre o outro, mas coexistem simultaneamente, residindo nessa dialética o sentido da marcha da civilização. Diz num dos capítulos iniciais: “Ora nesta minha viagem Tejo arriba está simbolizada a marcha do nosso progresso social: espero que o leitor entendesse agora”. (Cap. 2)

O romance possui dois tempos narrativos distintos: o presente e o passado.

O presente documenta a viagem de Lisboa a Santarém: “São 17 deste mês de julho, ano da graça de 1843, uma segunda-feira, dia sem nota e de boa estréia. São seis horas da manhã a dar em S. Paulo, e eu a caminhar para o Terreiro do Paço”. (cap. I) A menção histórica, além de criar o efeito de real, serve para outro fim, este de natureza temática, como índice de construção temporal de uma identidade portuguesa. De acordo com Bhabha, a identidade nacional, além de ser uma estratégia construída pela narração de lendas e tradições, é uma estratégia construída no tempo:

A linguagem secular da interpretação necessita então ir além da presença do olhar crítico horizontal se formos atribuir autoridade narrativa adequada ‘à energia não-sequencial proveniente da memória histórica vivenciada e da subjetividade’. Precisamos de um outro tempo de *escrita* que seja capaz de inscrever as interseções ambivalentes e quiasmáticas de tempo e lugar que constituem a problemática experiência ‘moderna’ da nação ocidental ⁷.

Almeida Garrett participou efetivamente dos conflitos entre liberais e absolutistas na primeira metade do século XIX, tendo-se integrado às

⁵ MEYER, 1956. p. 56.

⁶ Cf. a análise de Hélder Macedo, 1979.

⁷ BHABHA, 1998. p. 201.

tropas liberais de D. Pedro que, após treinamento em Açores, desembarcaram no Mindelo (8 de julho de 1832), aprendizagem para a “memória histórica vivenciada”. O passado refere-se à história sentimental, a novela da menina dos rouxinóis e o ano também está referido: 1832. O enredo alegoriza inúmeras idéias e divagações do autor-narrador. A personagem masculina central é Carlos, sempre apontado como porta-voz de Garrett (também Carlos participa da guerra civil ao lado dos liberais, contra os absolutistas; também Carlos precisou exilar-se na Inglaterra)⁸. Carlos é um jovem idealista, convicto de que os liberais têm razão ideológica no conflito, embora mais tarde se torne barão, atraído pelos benefícios materiais e pelo poder. Joaninha, a prima ingênua e pura, integra-se perfeitamente no cenário paradisíaco do vale de Santarém, representado Portugal primitivo, vulnerável aos interesses políticos e econômicos dos países dominadores (Inglaterra à frente). Carlos acaba revelando-se incapaz de optar entre Joaninha e Georgina (além de Laura, Júlia e Soledad), em decorrência de seu exacerbado narcisismo: ama-se a si próprio.

O segundo pacto, inscrito no passado, em que o enunciador delega o fio narrativo a uma terceira pessoa, surge no cap. 12, com o relato da novela da Joaninha dos rouxinóis. Mas, quando tudo parece dentro dos trilhos teóricos, as coisas se atrapalham novamente, toldando, mais uma vez, a figura de um narrador puro. Retornam as digressões em 1ª. pessoa, num modo zigue-zagueante de contar as coisas, de que o sujeito da enunciação tem consciência, ao mencionar as “admiráveis reflexões de zigue-zague” (abertura do cap. IV) depois referidas como “embaraçada meada”.

Se no séc. XVI predomina o projeto de nação expansionista, cujo repertório narrativo de modelo paternal se encontra em *Os lusíadas*, de Camões, em meados do século XIX Garrett inaugura com este romance o discurso nacional contra-ideológico, apresentando uma nota dissonante ao discurso imperialista, procurando confrontá-lo com a degradação em que se encontra o país. Escrevendo a contrapelo de um grande conflito nacional, de que participou como voluntário inscrito no exército liberal de D. Pedro, Garrett transfere para a novela da menina dos rouxinóis um amplo leque de representações de Portugal. O conflito entre posturas

⁸ Carlos espelha o próprio autor, segundo consenso crítico; cf. Carlos Reis, 1987; cf. Américo Antonio Lindeza Diogo e Osvaldo M. Silvestre, 1996.

antagônicas – Frei Dinis (frade, espiritualismo, Portugal velho) Carlos (barões, materialismo, Portugal liberal) articula, como já se adiantou, o proclamado projeto dialético compreendido pela sua escrita: “Nesta minha viagem Tejo arriba está simbolizada a marcha do nosso progresso nacional” (cap. III), numa descrição possessiva de nação. A superposição de cenas e o espelhamento de traços ideológicos dos dois lados do conflito servem para ampliar um múltiplo quadro da nação portuguesa.

A mais completa idéia de nação surge com maior evidência no cap. XIX: ao descrever o cenário da novela, o paradisíaco vale de Santarém, uma nota sombria imprime a nota dissonante ao discurso eufórico: “Tudo estava feio e torpe”. Nesse contexto de ruínas e conflito surge o imperativo de uma idéia de nação, encenada (em alguns instantes, o autor –narrador menciona “atos” ou “cenas) no relato da novela, pelo que esta apresenta de vetores do sistema representativo da nação portuguesa. Esse conceito amplo de nação como o conjunto de tradições, lendas, figuras históricas e abstrações partilhadas de uma comunidade imaginada, aproxima-se ao de Renan: uma representação cultural que faça valer as memórias do passado, o desejo de viver em conjunto e o intento de perpetuação de uma herança comum⁹.

O projeto dialético da narrativa/da “marcha do progresso nacional” confunde-se com o estado de espírito que anima o narrador: “As ruínas do tempo são tristes mas belas, as que as revoluções trazem ficam marcadas com o cunho solene da história”. (cap. 29) Pode-se afirmar que o narrador de tal forma internaliza seus processos retóricos e diegéticos que o veremos mais uma vez dizer, numa passagem belíssima em que a dinâmica da viagem lhe possibilita o transporte do presente para o passado (da leitura de Bentham para a leitura de Camões) e de um espaço físico para outro (de Santarém para Lisboa):

Pouco a pouco amotinou-se-me o sangue, senti baterem-me as artérias da fronte...as letras fugiam-me do livro, levantei os olhos, dei com eles na pobre nau Vasco da Gama que aí está em monumento-caricatura da nossa glória naval...E eu não vi nada disso, vi o Tejo, vi a bandeira portuguesa flutuando com a brisa da manhã, a torre de Belém ao longe...e sonhei, sonhei que era português, que Portugal era de novo Portugal... (cap. 26)

⁹ HALL, 2000. p. 58.

O deslocamento físico, propiciado pela troca de leituras, aponta para a possibilidade de acompanhar a busca da identidade e a constatação do destino de Portugal se articular como linguagem, numa perspectiva de representação pós-colonial (literatura como repertório de cultura, patrimônio, política, etc.) avançada para Garrett. Buscando no passado uma referência ou lição para o presente conturbado, a melancólica perplexidade diante do abandono em que se encontram os monumentos históricos de Santarém, quando os livros de papel são substituídos pelos livros de pedra, associa mais uma vez a literatura aos estudos arqueológicos: “... livro de pedra em que a mais interessante e a mais poética parte das nossas crônicas está escrita” (cap.26)¹⁰. A nação portuguesa é vista como deslocamentos “na minha terra” / na minha linguagem: a nação garrettiana, organizada como leitura do texto-nação (quarto/ cidade/ vale de Santarém/ país), é uma construção discursiva, da mesma forma que a história é vista como discurso: “...a história, lida ou contada nos próprios sítios em que se passou, tem outra graça e outra força...” (cap.26).

Considerada a densidade canônica deste texto de Garrett, aliada às constantes alusões aos monumentos nacionais, o duplo deslocamento do narrador nesse passo impulsiona a reflexão pós-colonial: “... levantei os olhos e dei com eles nesta pobre nau Vasco da Gama que aí está em monumento-caricatura da nossa glória naval...”. Ao fim e ao cabo, após o conhecimento empírico propiciado pela viagem, de base romântico, o autor-narrador elabora este balanço, com base na razão pós-colonial, que na certa terá como antecedente algo que nos interessa de perto: a independência do Brasil em 1822.

¹⁰ Cf. MENDES, 1999.

Referências Bibliográficas

ABREU, Maria Fernanda de. Garrett: de fingimentos e conclusões. *Leituras*. Lisboa, Biblioteca Nacional, 1999, 4, p. 43-54.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Edit. UFMG, 1998.

DIOGO, Américo Antônio Lindeza e SILVESTRE, Osvaldo Manuel. *Rumo ao português legítimo. Língua e literatura*. Braga/Coimbra: Ângelus Novus, 1996.

DIOGO, Américo Antônio Lindeza. *Política & polidez, estética em as Viagens na minha terra*. Braga/Coimbra: Angelus Novus, 1999.

GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*. Apres. por Antônio Soares Amora. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1997.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz T. da Silva, Guaracira Lopes Louro. 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

MENDES, Vítor J. *Almeida Garrett. Crise na representação nas Viagens na minha terra*. Lisboa: Ed. Cosmos, 1999.

MEYER, Augusto. Um pouco de Garrett. *Preto & branco*. Rio de Janeiro: MEC/ Instituto Nacional do Livro, 1956.

REIS, Carlos. Introdução à leitura das *Viagens na minha terra*. 3. ed. Coimbra: Liv. Almedina, 1987.

Resumo

O ensaio pretende mostrar as relações entre a complexidade do processo narrativo e a apreensão da consciência pos-colonial no romance *Viagens na minha terra*, de Almeida Garrett, em meados do séc. XIX português.

Résumé

Cet essai montre les rapports entre la complexité narrative et l'appréhension de la conscience post-coloniale dans le roman *Viagens na minha terra*, d'Almeida Garrett, au milieu du 19e. siècle portugais.