

# GARRETT E SEU CONVITE À VIAGEM

Patrícia Cardoso\*

*... um livro de viagem onde a viagem seja o livro o ser do livro  
é a viagem por isso começo pois a viagem é o começo e volto e  
revolto pois na volta recomengo reconheço remengo um livro ...*

Haroldo de Campos, *Galáxias*

**V***iagens na minha terra* inicia-se com uma referência à muito particular viagem empreendida por Xavier de Maistre cuja função é, a princípio, declarar a opção do narrador pela trajetória por uma geografia real, uma vez que sua viagem cobrirá o espaço entre Lisboa e Santarém.

Que viaje à roda do seu quarto quem está à beira dos Alpes, de Inverno, em Turim, que é quase tão frio quanto Sampeteburgo – entende-se. Mas com este clima, com este ar que Deus nos deu, onde a laranjeira cresce na horta e o mato é de murta, o próprio Xavier de Maistre que aqui escrevesse ia até o quintal.<sup>1</sup>

\* Universidade Federal do Paraná

1 GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*. Lisboa: Europa-América, 1972. p. 9.

O tom irônico do narrador, que atribui a peculiaridade da narrativa de de Maistre à falta de opção climática, não apenas serve para ridicularizar a situação criada pelo autor francês, mas também para, de maneira indireta, desqualificar a experiência empreendida pelo outro “viajante”, que escolhe percorrer um trajeto interior, subjetivo, para o qual a exígua geografia representada pelo quarto é o ponto de partida.

Condescendei em acompanhar-me na minha viagem. Seguiremos por pequenas jornadas, rindo, ao longo do caminho, dos viajantes que viram Roma e Paris. Nenhum obstáculo poderá deter-nos; e, entregando-nos jovialmente a nossa imaginação, segui-la-emos por toda parte onde ela se compraza em nos conduzir.<sup>2</sup>

Se levarmos em conta esse caráter de exploração da subjetividade que encontramos na *Viagem à roda de meu quarto*, poderemos desdobrar a opção do narrador garrettiano em outra: uma narrativa que apresente o mundo empírico e reflita sobre ele de maneira objetiva, ou seja, exatamente o oposto do que encontramos no texto de de Maistre.

Diante de um tal desdobramento, somos levados a supor que Garrett recusa a ambivalência que freqüentemente acompanha o tema da viagem – principalmente quando se trata daquelas que se dão fora dos limites de um quarto. Afinal, é grande o número de textos de ficção que, através da narrativa de viagem e do encontro que ela promove com aquilo que está fora de nosso cotidiano, representam o processo de revelação, de libertação, de aspectos desconhecidos ou encobertos de nossa própria personalidade – individual ou coletiva<sup>3</sup>.

Mas, antes de tirarmos conclusões precipitadas, devemos ouvir o narrador, que novamente se apresenta para esclarecimentos. Não se trata, como já estávamos inclinados a concluir, de uma viagemzinha qualquer, “sem metafísica”, para lembrar as palavras de Álvaro de Campos, por sinal um

2 DE MAISTRE, Xavier. *Viagem à roda de meu quarto*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989. p. 7.

3 Como se sabe, o simbolismo que envolve o tema da viagem extrapola os limites da moderna literatura de ficção, podendo ser encontrado nas mais diversas culturas desde tempos remotos.

viajante com larga experiência. O narrador reivindica para sua obra nada mais nada menos do que a condição de

símbolo, de mito (...) mito porque, – porque... (...) declaro abertamente ao benévolo leitor a profunda ideia que está oculta debaixo desta ligeira aparência de uma viagemzinha que parece feita a brincar, e no fim de contas é uma coisa, séria, grave (...). Ora nesta minha viagem Tejo arriba está simbolizada a marcha do nosso progresso social (...). Tomarei cuidado de lho lembrar de vez em quando, porque receio muito que se esqueça<sup>4</sup>.

Como já havíamos notado em relação à abertura do livro, as palavras de esclarecimento têm aqui seu objetivo alterado e parecem mais confundir do que esclarecer. Também neste trecho, a ironia dá o tom da informação. A afirmação de que se trata de uma narrativa com objetivos complexos e elevados é abalroada pela falta de seriedade no tratamento da questão, o que acaba por deixar claro para um leitor até aqui desatento – o trecho corresponde ao início do capítulo II – que, juntamente com a viagem a Santarém, a grande atração dessa narrativa é o narrador.

Em meio a tantas informações truncadas, é possível identificar nessa narrativa de viagem um processo qualquer de libertação, que entretanto não diz respeito ao indivíduo que organiza a narrativa, mas à própria narrativa, que não parece obedecer a nenhum interesse externo, ou apresentar-se como fio condutor de uma mensagem previamente definida. O narrador deixa-se levar pelas digressões sem se preocupar demais com as eventuais fugas de assunto que elas possam representar. Na verdade, da maneira como se desenvolve a narrativa, torna-se difícil pensar em uma fuga. Todos os assuntos podem ser adequados.

Quando entra em campo o elemento digressão, instantaneamente é lembrada a ligação desse narrador de Garrett com o Tristram Shandy de Stern, a respeito de quem José Paulo Paes diz que faz questão de colocar-se entre leitor e narrativa não como um mediador, mas como o centro das atenções:

a digressão é um artifício deliberadamente utilizado no *Tristram Shandy* para desviar o foco de interesse, dos sucessos em si para

4 GARRETT, Almeida, *op. cit.*, p. 14-15.

a maneira por que são narrados. E esse desvio faz com que a luz incida mais no narrador do que em seus personagens (...)<sup>5</sup>.

Também o narrador das *Viagens* parece despreocupado com seu eventual excesso de exposição e, tal como acontece com Tristram, ao iluminar tão ostensivamente o lugar que ocupa na narrativa, acaba por atrair a atenção do leitor para o processo em si de construção dessa narrativa, deixando em segundo plano o desenrolar dos fatos relativos ao enredo da viagem a Santarém.

Voltando ao início destas considerações é, então, por um caminho tortuoso que Garrett se aproxima do modelo que ele parece recusar para em seguida superá-lo. No entanto, essa aproximação não se dá pelo abandono dos elementos objetivos relativos à viagem, mas da exploração pelo narrador dos mecanismos que estruturam a narrativa, de forma a promover um movimento pendular entre os campos subjetivo e objetivo, que cria entre eles uma interdependência.

Como veremos, é imprescindível para os objetivos de Garrett que a viagem de seu personagem decorra em uma geografia real e, mais que isso, específica. E é igualmente imprescindível que sobre ela sejam lançados o olhar e as observações do narrador, de tal forma que o resultado não seja uma descrição da paisagem ou das impressões que ela causa no viajante, mas uma reflexão sobre o rumo seguido pelo seu país. Nunca é demais lembrar que Afonso Henriques parte de Santarém para a conquista de Lisboa e para a conseqüente consolidação do reino português.

Uma vez que tal procedimento do narrador não é declarado, a eventual mensagem por trás da viagem tem seu sentido obscurecido, o que requer do leitor que investigue em que medida o narrador de fato faz de sua narrativa um mito, um símbolo. Como em um processo iniciático, apenas depois de tomar conhecimento desses mecanismos o leitor estará apto a conhecer o que está à espera do narrador nos arredores de Santarém: não será sem surpresa que descobrirá tratar-se de uma nova narrativa, que se entretecerá à primeira. Sobre ela o narrador dirá:

O que eu vou contar não é um romance, não tem aventuras enredadas, peripécias, situações e incidentes raros; é uma história simples e singela, sinceramente contada e sem pretensão.<sup>6</sup>

5 PAES, José Paulo. Stern ou o horror à linha reta. In: STERN, Laurence. *A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 34-35.

6 GARRETT, *op. cit.*, p. 49.

O leitor, já experiente no trato com um narrador tão pouco fidedigno, não se surpreenderá ao perceber que a nova narrativa, protagonizada por Carlos e Joaninha, tem todos os ingredientes do típico romance romântico, não cabendo, portanto, na descrição que dela faz o narrador. Cabe a esse leitor perguntar o que faz um enredo tão pouco original em meio a essa outra narrativa que parece perseguir a originalidade. Para obter a resposta, novamente ele precisará voltar sua atenção para a estruturação da narrativa, verificando seu papel na história.

Para tanto precisará considerar, em primeiro lugar, que a história de Carlos e Joaninha serve como um elo de ligação entre o narrador e o lugar para onde se dirige: um pouco antes de chegar à cidade de Santarém, quando ainda está no vale, ele toma conhecimento do início dessa história cujo desenrolar dividirá a cena com a descrição da visita do narrador à cidade. Até aí, o leitor está diante de duas narrativas de natureza distinta, pois a principal delas pretende ser um registro das andanças de um narrador com um forte apelo verídico – há no texto várias marcas que fazem coincidir o personagem narrador com a figura do próprio autor. Já a narrativa secundária origina-se da sugestão de romance que um determinado ambiente evoca

Pareceu-me entrever uma cortina branca... e um vulto por detrás... Imaginação decerto! Se o vulto fosse feminino!... Era completo o romance.<sup>7</sup>

Segue-se um diálogo entre o narrador e um companheiro de viagem que concretiza aquilo que o narrador identifica apenas como possibilidade, uma vez que esse companheiro afirma a existência real de tal vulto feminino. Ainda que, como vimos acima, o narrador faça a ressalva de não se tratar essa narrativa que está prestes a encadear-se à principal de um romance – de uma ficção –, as reviravoltas da trama tendem a anular suas palavras, fazendo o leitor acompanhá-la de maneira diversa. E, por fim, o próprio narrador se encarrega de reforçar essa tendência, numa atitude característica de sua “personalidade”:

Mas basta de vale que é tarde (...) Picar para Santarém, (...) que nos espera um bom jantar de amigo (...).  
(...)  
– Porquê? Já se acabou a história de Carlos e Joaninha? – diz

7 GARRETT, *op. cit.*, p. 48.

talvez a amável leitora.

– Não, minha senhora – responde o autor, mui lisonjeado da pergunta. – Não, minha senhora, a história não acabou, quase se pode dizer que ela ainda agora começa; mas houve mutação de cena. Vamos a Santarém, que lá se passa o segundo acto.<sup>8</sup>

Munido de sua ironia, leva ao extremo a concepção romântica que atribui uma força excepcional às histórias contadas nos lugares em que elas de fato se passaram, método que intensificaria a experiência do leitor ávido por ver-se diante de um passado idealmente reconstruído. Ocorre que, ao contrário do que sucederia se esse narrador estivesse completamente engajado no universo do Romantismo, ao chegar a Santarém, é uma ruína do passado que ele encontra, uma ruína nada imponente e muito menos digna de respeito, o que faz com que suas reflexões, que até ali recaíam sobre os mais diversos assuntos, concentrem-se em torno do destino de Portugal, de sua situação no presente, em grande medida pior do que aquela do passado, de que as ruínas são o símbolo.

Anteriormente, no início do livro e da viagem, o narrador já havia dado mostras de insatisfação com os monumentos históricos que encontrou pelo caminho – bem como com o engodo que constitui a crença dos autores românticos na possibilidade de recuperação do passado histórico. Diante do pinhal de Azambuja ele dirá

Este é que é o pinhal de Azambuja?  
Não pode ser.

Esta, aquela antiga selva temida quase religiosamente como um bosque druídico? E eu, que em pequeno nunca ouvia contar uma história de Pedro Malas-Artes, que logo, em imaginação, lhe não pusesse a cena aqui perto!... Eu que esperava topar a cada passo com a cova do capitão Roldão e da dama Leonarda!... Oh! que ainda me faltava perder mais esta ilusão...<sup>9</sup>

Se o presente dos sítios históricos nega a grandeza da própria história que neles se passou – seja ela verdadeira ou fictícia – como esperar que esses mesmos sítios possam fornecer material de pesquisa para a composição de obras de fundo

8 GARRETT, *op. cit.*, p. 123.

9 *Ibid*, p. 25.

histórico? Depois de tantas decepções, resta ao narrador esclarecer mais um ponto para seu crédulo leitor

Sim, leitor benévolo, e por esta ocasião te vou explicar como nós hoje em dia fazemos a nossa literatura. Já me não importa guardar segredo; depois desta desgraça não me importa já nada. Saberás pois, ó leitor, como nosoutros fazemos o que te fazemos ler. Trata-se de um romance, de um drama – cuidas que vamos estudar a história, a natureza, os monumentos, (...) as memórias da época? Não seja pateta, senhor leitor, nem cuide que nós o somos.<sup>10</sup>

A partir desses aspectos é possível começar a identificar no enredo da história encadeada os elementos que compõem a tal mensagem obscurecida, o mito mesclado com o humor. A impossibilidade de pôr em prática o modelo romântico de recuperação do passado é fruto da experiência do narrador como viajante. Sua viagem pelo espaço revela a irreversível mudança provocada pela passagem do tempo. E, diante de tal constatação, não são as ruínas que o incomodam, mas a certeza de que se a história nacional – cheia de grandes momentos no passado – se desenrolasse no presente, ela necessariamente seria outra, desta vez sem glória.

Aos poucos o leitor se dá conta de que os elementos da escola romântica presentes na narrativa encadeada têm a função de sublinhar, através, principalmente, dos envoltimentos amorosos, a falta de perspectiva de Carlos, sua volubilidade natural, responsável por sua adesão a valores comprometedores. Aos poucos também, ele identificará nesse mesmo Carlos e em sua trajetória um símbolo do próprio país que, ao aderir a um novo modelo político e cultural, acaba por destruir os valores anteriores, responsáveis pelo que poderíamos chamar de uma identidade coletiva.

Tal como ocorre com a interdependência dos planos subjetivo e objetivo na estruturação da narrativa, não se trata neste ponto de promover uma recusa do novo Portugal na tentativa de voltar a um passado idealizado, mas de refletir sobre a necessidade de apoiar-se o novo país em aspectos ainda válidos do velho país. Nesse sentido, é importante a figura de Frei Dinis, representativa da problemática criada com a indiscriminada substituição de modelos. Antes de pôr em cena esse personagem, o narrador dirá

10 GARRETT, *op. cit.*, p. 25

Ora eu, que sou ministerial do Progresso, antes queria a oposição dos frades que a dos barões. O caso estava em a saber conter e aproveitar.

O Progresso e a Liberdade perdeu, não ganhou.

Quando me lembra tudo isto, quando vejo os conventos em ruínas, os egressos a pedir esmola e os barões de berlinda, tenho saudades dos frades – não dos frades que foram, mas dos frades que podiam ser.

E sei que me não enganam poesias; que eu reajo fortemente com uma lógica inflexível contra ilusões poéticas em se tratando de coisas graves.

E sei que me não namoro de paradoxos, nem sou destes espíritos de contradição desinquieta que suspiram pelo que foi, e nunca estão contentes com o que é.<sup>11</sup>

Frei Dinis tem uma conduta que o coloca como um dos “frades que podiam ser”, pois encara com seriedade o sacerdócio, que chama de profissão, ainda que tenham sido pessoais os motivos que o levaram a fazer tal escolha. Ele é o oposto de Carlos, cujas escolhas profissionais, devendo-se igualmente a interesses pessoais, uma vez feitas, não sofrem qualquer reorientação no sentido de virem a servir à coletividade. O mesmo desgosto familiar define as profissões de Frei Dinis e Carlos. No entanto, ao contrário do que acontece com Frei Dinis, que opta por um clero em franca decadência, Carlos escolhe o lado vencedor, o lado dos barões. Quando se revela que Dinis e Carlos são pai e filho, a ameaça de cisão definitiva entre os dois lados – e os dois tempos – francamente opostos que eles representam chega a sua máxima tensão. Da mesma forma que a família de Dinis é destruída pelas diferenças inconciliáveis entre os dois personagens, a pátria tende a se deteriorar se não criar um ponto de equilíbrio entre o que foi no passado e o que pretende ser no futuro.

Para intensificar o impasse, próximo do fim da viagem, já de volta a Lisboa, o narrador, ao passar pelo vale encontra-se com Frei Dinis, com quem tem o seguinte diálogo

- Tivemos culpa nós, é certo; mas os liberais não tiveram menos.
- Erramos ambos.
- Erramos e sem remédio. A sociedade já não é o que foi, não

11 GARRETT, *op. cit.*, p. 61.



pode tornar a ser o que era; mas muito menos ainda pode ser o que é. O que há de ser, não sei. Deus proverá.<sup>12</sup>

O diálogo, além de quebrar a impressão do leitor de que está diante de duas narrativas de natureza distinta, uma vez que nele interagem personagens de uma e outra, dá claramente a idéia de que o objetivo de Garrett é, antes de mais nada, buscar um caminho para o país. Caso esse caminho não seja encontrado, o destino nacional pode ser antevisto nas duas figuras que o narrador deixa para trás ao partir do vale

Eu levantei-me, contemplei-os ambos alguns segundos. Nenhum me deu mais atenção nem pareceu cômico da minha estada ali. Sentia-me como na presença da morte e aterrei-me.<sup>13</sup>

Uma vez que Santarém é um ponto importante na história da configuração do território português, pode-se dizer que a viagem do narrador até lá seja na verdade uma viagem de volta. Volta à origem da nacionalidade, na tentativa de lá encontrar a solução para o impasse que ameaça lançá-la no outro extremo – a morte. A solução vislumbrada, então, diz respeito àquilo que é possível fazer tendo em vista a identidade que se construiu em torno dessa configuração, originalmente territorial, mas fundamentalmente cultural. As últimas palavras do narrador apontam para ela

Tenho visto alguma coisa do mundo e apontado alguma coisa do que vi. De todas quantas viagens porém fiz, as que mais me interessaram sempre foram as viagens na minha terra.

(...)

Nos caminhos-de-ferro dos barões é que eu juro não andar.

Escusada é a jura, porém.

Se as estradas fossem de papel, fá-las-iam, não digo que não.

Mas de metal!

Que tenha o governo juízo, que as faça de pedra, que pode, e viajaremos com muito prazer e com muita utilidade e proveito na nossa boa terra.<sup>14</sup>

12 GARRETT, *op. cit.*, p.212.

13 *Id.*

14 *Ibid.* p. 213.

A imagem da viagem acompanha o narrador até o fim e espelha a possível solução para o impasse identificado por Garrett: o país deve construir estradas com o material que sabe utilizar, que conhece, ao invés de lançar-se em empreitadas em terrenos que não lhe dizem respeito.

Já no poema *Camões*, Garrett havia utilizado o tema da viagem para discutir questões relativas ao destino de Portugal. Nessa obra é significativo que Camões-personagem refaça pessoalmente a viagem de Vasco da Gama mas não consiga como ele um resultado satisfatório. Ele revive a experiência dos que pereceram contribuindo para engrandecer a pátria por meio da expansão marítima, mas sua viagem tem a função de mostrar a distância imensa entre os que lideraram a conquista de fundo humanista e aqueles que a transformaram em meio de enriquecimento. Nesse sentido, a experiência adquirida pelo Camões de Garrett é exclusivamente a da falência que advém do desvio de rota. Esses elementos, já presentes em *Os Lusíadas*, ganham uma nova força no *Camões* por não contemplarem a possibilidade de recuperação dos valores perdidos

*Qu' é desse espírito que animava os fortes?  
Qu' é desse vivo ardor de fama honrada  
Que faiscava em lusitanos peitos,  
E a arriscadas ações, a empresas grandes,  
A mais que humanos feitos levava?  
Extinguiu-se, acabou. Já fomos Lusos;  
Fomos: - de nossa glória o brado ingente  
Breve será clamor que geme longe,  
Como voz de sepulcros esquecidos  
Balda soando no porvir que a ignora.*<sup>15</sup>

Ao chegar ao seu destino, não é a glória que espera o poeta, mas a evidência de que as conquistas passadas perderam-se para sempre. É importante notar no trecho acima a transformação do passado em fantasmagoria que assombra mas não tem força para modificar o presente. Nesse sentido, o passado pode também ser um entrave na definição do futuro, uma vez que no presente os portugueses apenas conseguem identificar a falência de modelos anteriormente eficazes, mas não conseguem criar novos modelos, adequados a sua realidade cultural.

<sup>15</sup> GARRETT, Almeida. *Camões. In: \_\_\_\_\_. Obras*. Lisboa: Lello & Irmão Editores, 1963, v. 2, p. 351.

Essa maneira de problematizar o confronto entre passado e presente pode ser vista também no momento das *Viagens*, anteriormente referido, em que o narrador, ao deixar Frei Dinis e Francisca, registra a impressão de ter estado diante da morte. Em outro ponto dessa mesma obra, referindo-se a *Os Lusíadas*, o narrador se pergunta se também o amor da pátria é uma fantasmagoria.

Eduardo Lourenço atribui a Garrett o papel de iniciador de um sistemático revolver sobre a história portuguesa cujo sentido seria procurar, em meio a tantas falências, materiais e de ideais, um ponto qualquer em que os portugueses pudessem olhar e se enxergar como indivíduos portadores de uma característica que os identificasse, distinguindo-os como coletividade autônoma

A partir de Garrett e Herculano, *Portugal*, enquanto realidade histórico-moral, constituirá o núcleo da pulsão literária determinante. (...) Mas é sob a pluma de Garrett que pela primeira vez, e a fundo, *Portugal se interroga*, ou melhor, que Portugal se converte em permanente interpelação para todos nós. (...) Garrett não pode saber *quem é*, nem o que verdadeiramente quer, sem interrogar a sério e de frente o que é essa realidade viva de uma Pátria entrevista como “frágil”, “vulnerável” e da qual sente o ser interior e o seu destino pessoal inseparáveis.<sup>16</sup>

Caso o leitor tenha levado a sério a tarefa de descobrir qual o sentido encoberto do termo mito na narrativa das *Viagens*, terá aqui a chance de arriscar um palpite. Não seriam essas *Viagens* a consolidação do mito da identidade nacional, sem a qual, como diz Lourenço, seria impossível para Garrett conhecer a si mesmo? Como bom viajante que é, Garrett tem seus olhos abertos para o que ainda está por ser encontrado e, com certeza, não gostaria que seus leitores fizessem afirmações categóricas a respeito do que seu viajante buscava e em que medida o encontrou. Entretanto, é difícil para o leitor livrar-se de algumas palavras de um narrador tão envolvente. Com elas termino este texto

A minha opinião sincera e conscienciosa é que o leitor deve saltar estas folhas, e passar ao capítulo seguinte, que é outra casta de capítulo.<sup>17</sup>

16 LOURENÇO, Eduardo. Da literatura como interpretação de Portugal. In: \_\_\_\_\_. *O Labirinto da Saudade*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992. p. 80-84.

17 GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*. Lisboa: Europa-América, 1972, p. 24.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DE MAISTRE, Xavier. *Viagem à roda de meu quarto*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.
- GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*. Lisboa: Europa-América, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Obras*. Lisboa: Lello & Irmão Editores, 1963. v. 2.
- LOURENÇO, Eduardo. Da literatura como interpretação de Portugal. In: \_\_\_\_\_. *O labirinto da saudade*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992.
- PAES, José Paulo. Stern ou o horror à linha reta. In: STERN, Laurence. *A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.