

IRONIA ROMÂNTICA E MODERNIDADE EM *VIAGENS NA MINHA TERRA*

Lélia Parreira Duarte*

RESUMO

O ensaio pretende analisar a enunciação de *Viagens na minha terra*, com o objetivo de discutir a fragmentação do texto, as constantes digressões, as referências ao leitor e às leituras do narrador, a exibição dos artifícios de construção textual e de reescrita, bem como o jogo entre o tempo do discurso e o do tempo da história e a mistura de gêneros, elementos que indicam a ironia romântica com que se constrói esse texto inaugural da Modernidade nas literaturas de língua portuguesa.

Muito se tem falado das românticas contradições internas das personagens de *Viagens na minha terra* (Garrett, 1965) e da oscilação dessa narrativa garrettiana entre o Classicismo e o Romantismo. Bons estudos afirmam a sua filiação aos dois períodos literários, justificando tanto o seu caráter clássico quanto o romântico.

Procura-se aqui ir além dessa duplicidade garrettiana. Ou melhor, pretende-se demonstrar ser ela um dos indicativos da modernidade desse texto, que se constrói com a ironia romântica e quer ser reconhecido como arte, essência fictícia, que não se satisfaz com o sério absoluto, mas quer acentuar o fato de não ser igual à realidade; em que o autor revela ter consciência da coexistência dos contrários, exibindo o conhecimento de que a produção literária se faz com reelaboração de leituras e se concretiza a partir da recepção.

Em *Viagens na minha terra* há um herói romântico que se caracteriza pela rebeldia e pela submissão, como já tive oportunidade de demonstrar em outro momento (Duarte et al, 1981). Mas a história de Carlos e Joaninha e outras que se incluem na narrativa não parecem importar tanto quanto o aproveitamento das oportunidades que o texto oferece para digressões, para a exibição da própria tessitura e,

* Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

especialmente, para desmistificação de certezas relativas à História e outras supostas verdades. Pois Garrett mostra nas **Viagens** que a verdade é sempre uma construção que depende de retóricas e dialéticas – exercícios de linguagem – para se afirmar. Parecendo estar de acordo com Nietzsche, para quem as verdades são ilusões que se esqueceu que o são. Por isso mesmo, o que ele valoriza em sua narrativa, muito mais que o dito, é o dizer de um narrador tagarela que interpela constantemente o receptor, interferindo na sua compreensão do que lê e impedindo uma leitura passiva, acomodada e sem conflitos. Daí a fragmentação do texto, as inúmeras digressões com que ele se distancia de uma narrativa organizada e linear e o complexo jogo existente entre o tempo do discurso ou do narrador e o tempo da história. Bem como as lembranças de leituras e de relatos de viagens (reais ou imaginárias) – como as de Xavier de Maistre, de Sterne e ainda de Ulisses –, lembradas a partir da referência a Penélope, a propósito do fio da avó de Joaninha. Daí a exibição dos artifícios de construção, a menção a escritas e reescritas e ainda a mistura de gêneros, com a convivência de recursos narrativos, descritivos e teatrais. Daí uma construção que se elabora na melhor tradição da ironia romântica, buscando fazer uma síntese transcendental de contrários.

Essa narrativa de Garrett acaba assim por mostrar-se uma produção em processo, em que há consciência da importância do emissor e do receptor e em que se valoriza principalmente o lúdico, o anti-pragmático, o fingimento, isto é, a arte como arte com que se preocupa a ironia romântica. Uma voz exhibe nela a consciência de haver ali uma literatura que já não se pretende apenas representação mas se confessa também simulação, resultado do trabalho artesanal de um sujeito que produz uma arte de caráter sabidamente fictício, distanciada e diferente da realidade, embora elaborada com elementos dela retirados. Ao equilibrar-se ludicamente na construção ambígua das figuras do combatente liberal e do Carlos barão, ao demonstrar ser o narrador um grande leitor e ao valorizar a figura de seu receptor e, ainda, ao exhibir-se como construção e ao desmistificar a descrição, essa voz afirma nas **Viagens** a função utópica da linguagem, para desmontar ludicamente o estabelecimento de qualquer forma de coerção do homem sobre o homem, especialmente aquela que se escuda em impulsos liberadores que aparentemente contestam o poder.

O autor realiza assim, efetivamente, através da ironia, a proposta romântica de valorização do indivíduo. De um indivíduo capaz de usar a linguagem para, através dela, defender-se de uma sociedade que procura cercear-lhe os desejos e a liberdade. Sua experiência não é portanto apenas uma realidade verbal, mas um ato pelo qual o sujeito afirma sua liberdade de usar a linguagem, que é encenada ao invés de simplesmente utilizada e, além de se constituir como saber, apresenta-se como reflexão dramática sobre esse saber.

Viagens na minha terra segue a lição de Schlegel referendada por Adorno: reluta-se nela em resolver o conflito básico da obra literária em uma síntese final,

porque se insiste em reconhecer a contradição e a oscilação como essência da vida a ser reproduzida na arte. Essa valorização da enunciação mostra que o texto ultrapassa a referência da narrativa a algo que a extrapola – isto é, à preocupação com uma mensagem e com um significado –, para ver-se como uma construção que valoriza tanto a consciência do fazer quanto a figura do receptor, considerado elemento fundamental para a concretização de uma obra que é “máscara do nada”, como ensina Mallarmé.

Há nas *Viagens* a presença da força nova do simulacro: a obra se debruça sobre elementos do passado, mostrando entretanto o objetivo de orientar-se em direção ao futuro. Torna-se impossível assim a sua realização como cópia de uma essência supostamente preexistente e representativa de um absolutismo recusado, que só seria eficientemente combatido com um discurso capaz de trapacear o seu próprio dito, para assim desestabilizar um poder nele camuflado.

Esse texto inovador de Garrett define-se portanto com características típicas da modernidade, configurando-se como um exemplo de reversão do platonismo, em que a valorização do simulacro coincide com a dinamização da presença da ironia no texto, que abandona a lição de Hegel e deixa de pretender apenas reproduzir mimeticamente a realidade para se confessar produção, simulação, invenção, síntese de noções antitéticas como objetividade e subjetividade, o sério e a brincadeira do jogo, o sonho e a realidade, o sublime e o patético.

Ao voltar-se para o passado com a disposição de reproduzi-lo criticamente e, sobretudo, ao fazer uma suposta narrativa de viagem recheada com numerosas digressões – entre as quais se inclui até uma história de amor, útil para prender a atenção de grande parte dos leitores –, as *Viagens* atuam como o simulacro que se afasta do centro, da Idéia, do mundo da representação e, tornando sensível a distância entre o mundo limitado e o infinito do ideal, afirmam a ilusão das coisas e, antes de tudo, a ilusão representada pela própria arte. Significativa, nesse sentido, é a ambigüidade do texto, que se preocupa com o enunciado, a verossimilhança e a credibilidade, mas volta-se sempre para sua própria enunciação, desmistificando-se como “verdade” e acentuando-se como “tessitura de elementos”.

Essa narrativa de Garrett registra as experiências políticas, militares, diplomáticas e mundanas de um narrador que se apresenta como construtor de um texto e chama a atenção do receptor para a arte com que o faz, a fim de que não se cuide haver ali “quaisquer dessas rabiscaduras da moda que, com o título de *Impressões de viagem*, ou outro que tal, fatigam as imprensas da Europa sem nenhum proveito da ciência e do adiantamento da espécie” (p. 151). Na verdade, por trás dessa voz enunciativa parece haver a voz do autor que ironicamente valoriza tais “rabiscaduras”, pois se mostra no trabalho de elaborar a sua narrativa. Isso se confirma, por exemplo, pela referência à atividade de entretecer suas observações e as histórias ouvidas com um fio que “só com muita paciência se pode deslindar e seguir em tão embaraçada

meada” (p. 292). Esse fio corresponderia, no plano do enunciado, àquele constantemente trabalhado pela avó Francisca que, “sentada na sua antiga cadeira, dobando, como Penélope tecia a sua interminável meada”. (p. 342)

No plano da enunciação, esse fio poderia ser visto como o da linguagem que tenta unir o representado e o representante, separados pela janela da menina dos olhos verdes, que em tal estatuto de enquadramento faz lembrar o seu caráter artificial de ficção que não pode valer como realidade. Mas poderia ser visto também como uma perspectiva da produção literária como reelaboração de leituras, digeridas dentro de determinado prisma cultural, porque o autor fala constantemente dessas leituras e de seu contexto cultural, numa perspectiva que é mais que moderna. Indica, por exemplo, que a escrita literária é labuta constante, resultado de plágios e costura de fragmentos, entretecidos trabalhosa e artisticamente por uma consciência em ação. Sua referência a Sterne e Xavier de Maistre indica suas leituras e seu conhecimento de que é tendência de seu tempo falar em viagens, muitas vezes com carga metafórica. Também o tema da “menina dos rouxinóis” é retomado de *Le Lai de Laostic*, de Marie de France, via a reelaboração de Bernardim Ribeiro no episódio da menina e do rouxinol, como lembra um estudo de Maria Theresa Abelha Alves (1999, p. 408). Como nessas narrativas, a história de Carlos e Joaninha tem final infeliz, pois Garrett tem também o mérito, referendado em outras obras, como *Folhas caídas*, de perceber que o impulso amoroso contém em si um desejo de absoluto impossível de atingir pelo ser humano. Ao mostrar o amor impossível na medida que seria tudo para Joaninha e por isso não se pode concretizar, e ao focalizar o amor múltiplo de Carlos, impossível de ser total em sua multiplicidade, Garrett antecipa teorias modernas, continuações e desenvolvimentos da ironia romântica, para quem o amor, assim como a felicidade, é algo momentâneo. O seu absoluto existe na medida do ser humano, que o deseja mas é limitado por suas contingências e limitações. Assim sendo, o amor será algo que somente se pereniza através da literatura ou da arte. Se o olhar é talvez o mais importante sentido para a existência do amor, será ele fundamental ainda porque cada leitura (cada novo olhar) o faz reviver.

Não só das leituras do autor falam as **Viagens na minha terra**, entretanto. Além de mostrar a consciência de que o amor contado pode ser revivido pela leitura, Garrett mostra a consciência de ser o texto literário resultado da conjugação de três fatores: autor, leitor e mensagem, pois refere-se constantemente a um narratário ou a um leitor. Interpelado como “amigo leitor”, “leitor benévolo”, “benévolo e paciente leitor”, “belas e amáveis leitoras”, esse narratário é constantemente avisado de que a narrativa que lê é algo construído por uma voz que se ocupa insistentemente em desfazer a ilusão do texto como representação de algo que o extrapola.

O autor lembra ao leitor também que a literatura não se faz apenas de leituras ou de lembranças, ou das histórias ouvidas por um narrador que é também narratário. Parece haver aí um tributo à imaginação, a demonstrar que não só de ve-

rossimilhança ou de mimese se faz uma narrativa. Não só em papéis confiáveis ela se apóia, mas também na arte de um narrador que se deixa ver nos bastidores da criação, muitas vezes aproveitada apenas como pretexto para reflexões sobre arte, cultura, política e relações humanas.

Útil para essa nova perspectiva da narrativa de Garrett pode ser a leitura das reflexões de Foucault sobre o quadro de Velasquez **As meninas**, retomadas por Lacan no Seminário **L'objet de la psychanalyse**. Foucault vê no quadro do pintor espanhol um exemplo de delimitação entre idade clássica e moderna, considerando esta última como a época em que a linguagem se liberta dos limites da representação, ao colocar em cena o criador no ato de construção de sua obra e ao introduzir nela a figura do receptor, ao lado dos objetos representados. Marca-se assim uma diferença essencial entre os dois períodos: no classicismo havia a preocupação com a fidelidade à imagem, caracterizando-se o triunfo da representação; na nova época, o criador – no caso, o pintor – prevaleceria sobre o objeto representado, apesar da realza deste (trata-se, segundo Foucault, do rei Filipe IV e de sua esposa Mariana). Valoriza-se da mesma forma a figura do(s) receptor(es), que é (são) também representado(s) na cena.

Ao retomar a análise feita por Foucault, Lacan conclui que o fim da idade clássica coincide com a libertação da linguagem dos limites da representação. Ao que se via anteriormente como função representativa da linguagem, opõe-se, na modernidade, um valor expressivo irreduzível: a linguagem é ação daquele que fala e não uma reduplicação das coisas. Se a interpretação do século XVI ia do mundo à palavra divina, a do século XIX vai dos homens, de Deus, dos conhecimentos e das quimeras às palavras que as tornam possíveis, não para descobrir um discurso primeiro, mas para testemunhar que somos seres habitados pela linguagem.

Por fazer isso, a narrativa de Garrett pode ser lida como um texto moderno, no qual se torna evidente que o autor faz simulação de outra coisa, para com isso estabelecer comunicação com o leitor. Mostrando ter consciência do valor parcial e provisório de sua narrativa, parece afirmar o caráter autoperódico de suas **Viagens**, em que o leitor é visto como co-produtor de algo que não tem um significado estabelecido, mas é resultado de um trabalho de construção antecedido por leituras e ao qual deve seguir-se uma recepção atenta, capaz, ao mesmo tempo, de perceber o fio com que se tece a obra, e de participar de sua elaboração.

O estudo do processo de enunciação leva-nos a ver **Viagens na minha terra**, assim, como um exemplo de texto irônico e moderno, espécie de paródia ativada e impulsionada por sua própria dinâmica, cuja reflexão autônoma é válida em si mesma, como expressão/problematização de uma linguagem que questiona o mundo sem oferecer respostas. Esta análise focaliza a narrativa a partir de seus materiais, de sua construção e de suas características comunicacionais, interativas, como elaboração irônica que afirma sua consciência de jogo no próprio conteúdo e na própria existência e que, independentemente da capacidade mimética e/ou representacional,

faz ressoar uma voz paradoxalmente lúcida e apaixonada que coloca em crise a representação do eu e se apresenta, juntamente com outras obras de Garrett, como um divisor de águas que separa, em Portugal, idade clássica e idade moderna.

ABSTRACT

This paper intends to analyse the level of enunciation in **Viagens na minha terra** aiming at the discussion of elements such as: textual fragmentation, constant digression, references to the reader, references to the narrator's readings, display of artifice both in textual construction and in rewriting, as well as the game in genre mixtures and between time of discourse and time of history, which are, all of them, constituent parts that point out the romantic irony with which this text is built – a text that laid the foundation of Modernity in Portuguese language literatures.

Referência bibliográficas

- ALVARENGA, Maria Elisa Parreira. **Au delà de la sublimation**. Paris: Université de Paris, 1991. p. 282-315: Le représentant de la représentation. (Thèse de Doctorat Nouveau Régime)
- ALVES, Maria Theresa Abelha. O rouxinol e a rosa entre as coitas e ledices do amor-paixão. In: DUARTE, L. P. (Org). **Para sempre em mim**: homenagem à Profª Ângela Vaz Leão. Belo Horizonte: CESPUC, 1999.
- DUARTE, Lélia Parreira et al. O herói romântico: rebeldia e submissão. **Boletim do Centro de Estudos Portugueses**, Belo Horizonte: UFMG, n. 5, p. 51-73, jan./jun. 1981.
- FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. Trad. António Ramos Rosa. Lisboa: Portugal, [19--]. p. 17-33: Las meninas.
- GARRETT, Almeida. **Frei Luís de Sousa e as viagens na minha terra**. (Dir. Apr. Antônio Soares Amora). São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1965. p. 139-379: Frei Luís de Sousa.
- LACAN, Jaques. L'objet de la psychanalyse (seminário inédito). In: ALVARENGA, Maria Elisa Parreira. **Au delà de la sublimation**. Paris, 1991. p. 282-315: Le représentant de la représentation. (Thèse de Doctorat Nouveau Régime).