

Uma ideia de Garrett: o “douto livro” das *Viagens na minha terra*¹

Pedro Schacht Pereira

Não estarei a dizer nada de novo, e, pelo contrário, apenas a repetir aquilo mesmo de que a literatura é feita, ao constatar que toda a obra literária trai um sonho de instituir-se como absoluta novidade. Trai-o porque o revela: cada obra é única e é por isso mesmo uma instituição nova. Mas trai-o também porque o vota ao falhanço: por muito única que seja, toda a obra é feita de forma a ser recebida num espaço institucional: a comunidade dos leitores, o copyright, as bibliotecas, os departamentos de literatura nas universidades, as conferências, as estantes nas livrarias caseiras. Sobre estas últimas, poderia dizer-se que, não obstante certo burburinho “teórico” que nos quer convencer de que somos culpados dos critérios de arrumação que adoptamos no sossego do lar—e que portanto transforma num acto político aquilo que muitas vezes não passa do nosso desleixo possível—limitam-se a espelhar o critério da inevitabilidade: o da exiguidade de espaço, por um lado, que faz com que literalmente os livros tomem conta da nossa vida, e criem situações verdadeiramente conflituais.²

Mas quero aqui referir-me a outra inevitabilidade relacionada com a questão das estantes, e que não deixa de se relacionar com uma certa gangrena teórica dos nossos dias. Trata-se da necessidade de receber um livro novo, como hóspede ou como filho pródigo, num lugar já habitado por outras lombadas, cobertas ou não de pó institucional; um lugar incerto, mas que nos assegura, mesmo se provisoriamente, de que o recém-chegado volume, melhor ou pior encadernado, delgado ou dilatado, se inscreve numa genealogia, numa família

cujo apelido pode ser ficção, poesia, ensaio, tratado filosófico, etc. A leitura nos diz se a estante se revela boa ou má anfitriã. Mas o livro novo sem dúvida que desarrumará o patronímico. Ninguém se surpreenderá se eu disser que *Viagens na minha terra* é, ainda que publicado há quase duzentos anos, um desses livros novos que sempre desafiará as regras da nossa hospitalidade. E que, se calhar, nunca se sentirá em casa numa estante *caseira*, numa estante que não seja tão grande como toda a literatura, incluída nesta a filosofia, ou pelo menos uma certa memória e um certo desejo de filosofia.³

O registo filosófico das *Viagens na minha terra* é difícil de escrutinar. Mas é também difícil de ignorar o seu timbre, que se dá a ler em múltiplas passagens do livro e que sem dúvida obedece a uma determinada necessidade da narrativa. Este ensaio constitui um esforço preliminar de seguir no rasto desse motivo filosófico, de lhe traçar as coordenadas e mostrar como ele é essencial ao registo propriamente literário que Garrett trouxe à literatura portuguesa com o seu livro singular. Para marcar esta singularidade, mas também o paradoxo que a obriga a inscrever-se numa tradição para que como singularidade possa ser lida, deixo à vossa consideração dois textos. Ambos falam à sua maneira—que é também a maneira da época a partir da qual falam—de singularidade e de tradição, mas também da literatura como a experiência de uma certa totalidade. Experiência que não deixa de ser aquela que é narrada em *Viagens na minha terra*. Estes dois textos acusam, se quiserem, a minha maneira de colocar livros na estante. Mais do que isso, contudo, eles devem ser lidos não tanto como as epígrafes fora do lugar que aparentam ser, mas talvez como as lombadas necessariamente provisórias de um livro infinito.

O primeiro texto é de Friedrich Schlegel e foi publicado em 1798 na revista *Athenaeum*. Lê-se assim:

A poesia romântica é uma poesia progressiva, universal. O seu fito não se limita à mera reunião de todas as espécies separadas de poesia e ao estabelecimento de comunicação entre a poesia, a filosofia e a retórica. Ela tenta e deve misturar e fundir poesia e prosa, inspiração e crítica, a poesia da arte e a poesia da natureza; e tornar a poesia viçosa e sociável, e a vida e a sociedade poéticas; poetizar a razão e preencher e saturar as formas da arte com todo o tipo de boa, sólida matéria para instrução, e animá-las com as pulsações do humor. Abraça tudo o que é puramente poético, desde os grandes sistemas da arte, contendo em si outros sistemas, até ao suspiro poético da criança na cantiga inocente. Pode perder-se a tal ponto naquilo que descreve que poderíamos ser levados a pensar que ela existe

apenas para caracterizar toda a sorte de indivíduos poéticos; e no entanto ainda não existe forma tão adequada para exprimir o espírito total de um autor: assim, muitos artistas que começaram por escrever apenas um romance acabaram por fornecer-nos um retrato de si próprios. Apenas ela pode tornar-se, tal como a épica, num espelho da época, numa imagem do mundo. E pode também—mais do que qualquer outra forma—almejar ao ponto intermédio entre o retratado e o retratista, livre de todo o real e ideal interesse próprio, nas asas da reflexão poética, e elevar mais e mais essa reflexão a um poder maior, pode multiplicá-la numa interminável sucessão de espelhos. É capaz do mais alto e diverso refinamento, não só no interior voltado para o exterior, mas no exterior também quando voltado para o interior; capaz porque organiza—para tudo o que procura uma totalidade nos seus efeitos—as partes de acordo com linhas semelhantes, de forma a abrir uma perspectiva sobre um classicismo votado ao infinito. A poesia romântica é nas artes aquilo que a razão é na filosofia, e aquilo que a sociedade e a sociabilidade, a amizade e o amor são na vida. Outros tipos de poesia são acabados e são agora passíveis de ser integralmente analisados. O tipo romântico encontra-se ainda no estado de formação; esta é, na verdade, a sua essência: a de que deve para sempre permanecer nesse estado e nunca ser aperfeiçoado. Nenhuma teoria pode esgotá-lo e só uma crítica divinatória se atreveria a caracterizar o seu ideal. Só ela é infinita, tal como só ela é livre; e tem como seu primeiro mandamento a recusa por parte do poeta de qualquer lei acima da sua própria. O tipo romântico de poesia é o único que é mais do que um tipo, isto digamos, a própria poesia: porque num certo sentido toda a poesia é ou devia ser romântica. (175–76; sublinhados meus)

O outro texto é assinado por Jacques Derrida e faz parte da entrevista concedida a Derek Attridge com o título de “This Strange Institution Called Literature”:

Ainda hoje resta em mim um desejo obsessivo de guardar numa ininterrupta inscrição, sob a forma de uma memória, aquilo que acontece—ou *deixa de acontecer*. Aquilo que eu poderia ser tentado a denunciar como um logro—isto é, a totalização ou a acumulação—não é isso o que afinal me permite continuar? A ideia de um polílogo interno, tudo aquilo que, mais tarde—numa forma que eu espero que seja mais refinada—me conduziu a Rousseau [. . .] ou a Joyce, era antes de mais o sonho adolescente de conservar um registo de todas as vozes que me atravessavam—ou que *quase o faziam*—e que viria a ser-me tão precioso, único, a um tempo especular e especulativo. Permiti-me dizer “deixa de acontecer”

e “quase faziam” de forma a salientar o facto de que aquilo que *acontece*—por outras palavras, aquele acontecimento único cujo rasto gostaríamos de manter vivo—é também o desejo mesmo de que aquilo que não acontece devia acontecer, e é assim uma “estória” em cujo enredo se cruzam os arquivos do “real” e o da “ficção.” [. . .] Assim que as coisas se tornam um pouco mais sedimentadas, o facto de não abrir mão de nada, nem sequer das coisas de que nos privamos, através de um interminável polílogo “interno” (partindo do princípio que um polílogo pode ainda ser “interno”) significa também não abrir mão da “cultura” que carrega com estas vozes. Neste ponto a tentação enciclopédica torna-se inseparável do registo autobiográfico. E o discurso filosófico é muitas vezes apenas uma formalização estratégica ou económica desta avidez. (34–36; tradução e ênfase meus)

Voltaremos a estes textos se houver necessidade. Na verdade, eu gostaria de poder voltar incessantemente a estes textos, dar-lhes a atenção que ambos merecem como marcas da minha própria avidez. Mas a data de hoje, e aquilo que aqui hoje comemoramos, obriga-me a inscrever, entre 1798 e 1992, a data de 1846, a da publicação em livro das *Viagens na minha terra*, de Almeida Garrett. Essa data significa, entre outras coisas, a chegada a Portugal de uma nova forma de escrever, sem dúvida, mas também de *pensar* no acto mesmo da escrita, o acto literário, na qual se interceptam os motivos enciclopédico e autobiográfico a que ambos os textos anteriormente citados aludem. Espero não estar a cair na tentação de exercer uma crítica divinatória, contra a qual nos previne Schlegel (e também Garrett no Prefácio das *Viagens*), ao dizer que o ideal de uma certa totalidade habita os três textos a que me refiro. Em Derrida, como “resto” de um sonho adolescente e unidade (im)possível de uma diversidade infinita de vozes. Em Schlegel, como unidade de filosofia e poesia num “classicismo votado ao infinito” a que ele deu o nome de *poesia de tipo romântico*. Será difícil não descortinar que com o termo “poesia” Schlegel refere-se no seu fragmento a algo mais do que um mero género literário. E este “classicismo votado ao infinito” está para além da distinção entre as escolas literárias classicista e romântica, ainda que seja como classicismo que o romantismo se inventa e, nessa invenção, invente também a época em que ainda hoje estamos. Este “classicismo” deve muito à filosofia, tanto quanto esta deve à literatura o conceito que, na hermenêutica de Hans Georg Gadamer, por exemplo, alimenta a ilusão do “fim” da “era do sujeito.” Em Garrett, esse ideal de totalidade transpara e oculta-se ao mesmo tempo no “douto livro” escrito para a instrução da posteridade, isto é, no volume das *Viagens*

na *minha terra* considerado na sua totalidade, mas também no compêndio de digressões que, dentro do volume, e por entre as suas múltiplas sub-narrativas, formam não tanto um volume separado, mas antes o corpo de um verme que rói contínua e selectivamente, e cujo roer ao invés de corroer e destruir o livro lhe dá antes o estatuto de volume que de outra forma não teria. Por isso é importante comemorar a publicação das *Viagens* como livro, não só porque era essa a forma pretendida por Garrett, como o atestam os prefácios escritos para as duas edições publicadas em sua vida, mas porque a forma livro melhor acentua a dimensão fragmentária do seu ideal de totalidade.

Assim, não é possível continuar a ler, como creio que já ninguém lê, a “novela da menina dos rouxinóis” como o texto central das *Viagens*, de que os restantes textos seriam meras digressões motivadas pela frivolidade de um espírito eclético, mas tampouco esses textos digressivos fariam o sentido que fazem na ausência da novela enquanto “moldura” que os salienta.⁴ Por outras palavras, as *Viagens* não seriam o “livro douto” que são sem a novela. Assim, a novela da menina dos rouxinóis é uma digressão em relação ao discurso memorialístico que a antecede, mas este, uma vez encetada a novela, torna-se em relação a ela também digressivo. Na verdade, a digressão tem na economia das *Viagens na minha terra* um valor quase transcendental, a tal ponto que só a tal crítica divinatória poderia decidir o que é digressão e o que não é, bem como em relação ao quê são as digressões. Mas a digressão tem também um carácter fatal e inescapável. Na “Notícia” anteposta à *Lírica de João Mínimo*, pode ler-se: “As digressões matam-me: é a minha terrível e imperdível manha.” No capítulo XXXI das *Viagens* podemos ler também este texto verdadeiramente especular, e não menos especulativo: “não tenhas medo das minhas digressões fatais, nem das interrupções a que sou sujeito” (217). O texto seguinte quase toda a gente o saberá de cor:

Neste despropositado e inclassicável livro das minhas “Viagens,” não é que se quebre, mas enreda-se o fio das histórias e observações por tal modo, que, bem o vejo e sinto, só com muita paciência se pode deslindar e seguir em tão embaraçada meada. (217)

O organizador da edição de que me sirvo entendeu literalmente a passagem supra citada. Eis como ele apresenta os textos que vos li: “Garrett reconhecia o exagero das suas digressões, prejudiciais à natural sequência da narração” (18). A “natural sequência da narração” é sem dúvida fruto da imaginação divinatória do crítico. No entanto, nas digressões sobre a digressão que vos li há

algo que talvez deva merecer ainda a exorbitância da literalidade: aquilo que Garrett descreve como o seu carácter fatal. No primeiro texto Garrett refere-se à digressão como “terrível e imperdível manha.” No segundo refere-se-lhe como “fatal.” O primeiro texto introduz na cena um elemento sofisticado, em que a escrita é passível de manipulação por parte do escritor; o segundo introduz um elemento de inevitabilidade, em que o escritor padece de manipulação por parte da escrita, está “sujeito” às interrupções que se impõem quiçá por intervenção oportuna de um ser sobrenatural, à feição de um daqueles génios malignos que costumavam atormentar Descartes e Sócrates. Este carácter fatal é de resto corroborável pela proliferação de digressões no texto. Elas repetem-se, sem uma aparente hierarquia, do princípio ao fim do livro. Mas este facto não isenta de *sofisticação* o “desabafo” do escritor. Pelo contrário, torna-o mais vulnerável ao crivo de um leitor malévolo. A digressão impõe-se como retorno a uma *ideia*, ou como comentário de ideias do “século.” Ela introduz no discurso uma dimensão ao mesmo tempo polémica e parenética, uma dimensão pedagógica ou didáctica, camuflada por uma auto-ironia que conquista a simpatia do leitor “benévolo.” Mas ela acusa também a necessidade sentida pelo escritor romântico de “sacrificar” a “beleza” do texto ao seu interesse filosófico e/ou didáctico, e apresenta essa necessidade como missão. O epíteto de Boileau de que Garrett se serve outra coisa não quer dizer: “Rien n’est beau que le vrai”: a escrita como suplemento reflexivo é indissociável da escrita como pintura do real. Neste sentido, a digressão introduz no discurso ainda mais um estrato: o da necessidade de repensar a relação entre verdade e artifício, em termos que obrigatoriamente desestabilizam, repetindo o seu gesto, a formulação filosófica tradicional da mesma. Não será então de espantar que uma negociação entre filosofia e literatura ocorra, no texto das *Viagens*, como digressão, e que um grande número das digressões no livro se estabeleçam à volta da filosofia, não como tema, porque Garrett não disserta sobre a filosofia, não como problema—porque tampouco Garrett sente a filosofia como uma questão que caiba a si esclarecer, nem parece haver nada no discurso filosófico que para ele guarde qualquer mistério—mas antes como tentação enciclopédica ou como um excesso do literário em direcção a uma dimensão do discurso que era anterior e exclusivamente habitada pela filosofia.

Nisto as *Viagens na minha terra* ecoam ainda o debate filosófico ocorrido no seio da literatura tardia do período alexandrino, na qual se recolhe, reflecte e realiza a totalidade da poesia antiga, incluindo a filosofia. O diálogo platónico é então o modelo adoptado para satirizar a filosofia, como em Luciano

de Samósata, e é também o “género anónimo” que embaraça o esforço taxonómico de Aristóteles na *Poética*.⁵ Esta reciclagem do diálogo, como modelo da união do poético e do filosófico, é para os românticos na linha de Schlegel a matriz originária do romance. Assim, no fragmento 26 do *Lyceum*, lê-se: “Os romances são os diálogos socráticos do nosso tempo” (145). A atitude de Garrett face à filosofia é, nas *Viagens*, aquilo que poderíamos classificar de uma hostilidade amena e irónica. Vejamos alguns dos momentos em que essa atitude transparece no texto:

Houve aqui há uns anos um profundo e cavo filósofo de além-Reno, que escreveu uma obra sobre a marcha da civilização, do intelecto—o que diríamos, para nos entenderem todos melhor, o *Progresso*. Descobriu ele que há dois princípios no mundo: o *espiritualismo*, que marcha sem atender à parte material e terrena desta vida, com os olhos fitos em suas grandes e abstractas teorias, hirto, seco, duro, inflexível, e que pode bem personalizar-se, simbolizar-se pelo famoso mito do Cavaleiro da Mancha, D. Quixote;—o *materialismo*, que, sem fazer caso nem cabedal dessas teorias, em que não crê e cujas impossíveis aplicações declara todas utopias, pode bem representar-se pela rotunda e anafada presença do nosso amigo velho, Sancho Pança.

Mas, como na história do malicioso Cervantes, estes dois princípios tão avessos, tão desencontrados, andam contudo juntos sempre, ora um mais atrás, ora outro mais adiante, empecendo-se muitas vezes, coadjuvando-se poucas, mas *progredindo* sempre. E aqui está o que é possível ao progresso humano. E eis aqui a crónica do passado, a história do presente, o programa do futuro. (15–16)

Seria interessante ver nesta invocação muito criativa de Hegel um cenário para dramatização da leitura das restantes digressões filosóficas das *Viagens*. O motivo da totalidade está aqui impresso com clareza, mas a interpretação que se faz dessa totalidade trai o espírito do hegelianismo, no qual não existe a aludida alternância entre materialismo e espiritualismo, antes uma hegemonia dialéctica deste último. Em todo o caso, Garrett sente a necessidade de expor a sua “profunda ideia” com a totalidade em fundo, sem nos dizer o que pensa do “profundo e cavo filósofo” e da filosofia. Partindo do princípio que estes epítetos não sejam caracterização suficiente.

Mais adiante, no capítulo XI, no contexto de um discurso sobre as paixões, Garrett refere-se às “quimeras filosóficas” que privam o coração das “afeições.” Não é fácil determinar se este estatuto quimérico atribuído à vigilância filosó-

fica das afeições advém de um pendor sanchesco de Garrett. Mas ele prepara sem dúvida o terreno para a “profunda ideia” que se segue: “É uma descoberta minha, de que estou vaidoso e presumido, esta de ser a lógica e a exacção nas coisas da vida muito mais sonho e muito mais ideal do que o mais fantástico sonho e o mais requintado ideal da poesia” (263). Esta revelação ontológica, antecipando a declaração que, em *La cifra*, Borges fará cento e trinta anos mais tarde, segundo a qual “a filosofia e a teologia, são, suspeito, duas espécies da literatura fantástica” (340), parece um tanto exorbitante vinda de quem, na página anterior, tinha dito:

Detesto a filosofia, detesto a razão; e sinceramente creio que num mundo, tão desconchavado como este; numa sociedade tão falsa; numa vida tão absurda como a que nos fazem as leis, os costumes, as instituições, as conveniências dela, afectar nas palavras a exactidão, a lógica, a rectidão que não há nas coisas, é a maior e mais perniciosa de todas as incoerências. (262)

Ninguém se escusará a reconhecer aqui uma cena filosófica. Uma cena em que se instrui um processo à filosofia. É verdade que a ironia do traço marca a cena comum a todos estes textos. A cada passo, há como que um não-passo, uma distanciação calculada em relação à tese, e isto ocorre no espaço não homogêneo de uma assinatura. Que relação existirá entre a assinatura *Garrett* e a filosofia, eis o que é difícil escrutinar.

Creio que o que começa a estar claro é que não está aqui em causa tanto a “filosofia de Garrett” ou a “filosofia segundo Garrett,” ou mesmo o “alcance filosófico da obra de Garrett.” Tudo isto são questões que interessariam à mais divinatória crítica literária, pois só para ela o discurso de um personagem como é o narrador e autor ficcional deste romance pode constituir o índice de uma teoria do autor empírico. O que me interessa aqui é antes como, a partir das margens do filosófico, da sua paródia, ou em todo o caso num regime de inevitável prolixidade, a filosofia—ou um certo discurso sobre a Ideia—é posto à prova de forma a que seja possível falar sobre literatura, e sobre a literatura assinada *Garrett* em particular. Que tudo isto faça parte de um “romance,” essa é a novidade que o livro douto das *Viagens na minha terra* traz para a literatura portuguesa.

As *Viagens* são um livro douto porque são o exemplo de uma literatura que se constitui à medida da sua teorização. Nesse sentido este é um livro que se aproxima do conceito de absoluto literário perfilhado pelo grupo de Schlegel e

cujas linhas se adiantavam no fragmento transcrito no princípio deste ensaio: a literatura como produção (o mito romântico da *poiesis* e da *autopoiesis*) de algo inédito, nem poesia, nem filosofia, nem romance no sentido tradicional: a obra de arte como organismo vivo. As críticas endereçadas por Garrett aos românticos portugueses inserem-se nestes parâmetros: eles limitam-se a importar formas e fórmulas estereotipadas e por isso a parafrasear. Ora, a obra de arte é produção. A identidade verdadeira da arte (a da obra e a do artista) já nada deve a uma relação de semelhança a uma identidade dada, mas com uma construção daquilo a que poderíamos chamar uma identidade crítica. O discurso da chamada “identidade nacional” deveria ler-se a partir daqui. Todo o autor é, de agora em diante, também um crítico, e todo o crítico, um autor. Não é porque há arte que há crítica, mas porque existe crítica é que haverá uma arte, uma arte completamente outra, a que fundará esse “classicismo votado ao infinito” de que falava Schlegel. Garrett revela-se, nas *Viagens na minha terra*, inventor do seu próprio mito. São muitas as passagens que poderíamos ler para asseverar a verdade destas afirmações. Mas porque o tempo que nos resta e sobretudo a paciência não são infinitos, termino com uma passagem do Prefácio que Garrett, na pessoa de editor, redigiu para a edição em livro da sua obra: “Não analisamos agora as *Viagens na minha terra*: a obra não está ainda completa e não podia completar-se, portanto o juízo; dizemos somente o que todos dizem e o que todos podem julgar já” (4).

Notas

¹ Este texto foi apresentado na conferência comemorativa dos duzentos anos da publicação de *Viagens na minha terra*, realizada em 1999 na University of Massachusetts Dartmouth. Foram-lhe feitos acrescentos mínimos, nomeadamente algumas notas finais que se espera contribuir para a maior clareza de algumas passagens, mas no geral conservaram-se os teores oralizante e efêmero do texto.

² Diz-se que, por causa do seu amor extremado aos livros, Petrarca quase perdeu a vida, quando, numa ocasião em que manipulava um incunábulo daqueles que ele costumava exumar das abadias italianas, este lhe caiu sobre uma perna quase lhe provocando gangrena.

³ Numa outra narrativa em preparação analiso em detalhe o processo movido em *Viagens na minha terra* à filosofia enquanto discurso público. Ver *Filósofos de trazer por casa. Apropriações críticas do discurso filosófico no advento da modernidade literária em Portugal e no Brasil*.

⁴ E talvez se deva a Helder Macedo esse esclarecimento. Ver “As *Viagens na minha terra* e a menina dos rouxinóis” (15–24).

⁵ Veja-se, de Jean-Luc Nancy e Philippe Lacoue-Labarthe, o incontornável *L'absolut littéraire*.

Obras Citadas

- Borges, Jorge Luis. "La cifra." *Obras completas*. Vol. 3. Barcelona: Emecé, 1989. Impreso.
- Derrida, Jacques. "This Strange Institution Called Literature." *Acts of literature*. New York and London: Routledge, 1992. 33–75. Impreso.
- Gadamer, Hans Georg. *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1991. Impreso.
- Garrett, Almeida. *Viagens na minha terra*. Ed., org., prefaciada e anotada por José Pereira Tavares. Lisboa: Sá da Costa, 1974. Impreso.
- Macedo, Helder. "As *Viagens na minha terra* e a menina dos rouxinóis." *Colóquio/Letras* 51 (1974): 15–24. Impreso.
- Nancy, Jean-Luc, and Philippe Lacoue-Labarthe. *L'absolut littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*. Paris: Éditions du Seuil, 1978. Impreso.
- Pereira, Pedro. *Filósofos de trazer por casa. Apropriações críticas do discurso filosófico no advento da modernidade literária em Portugal e no Brasil*. Manuscrito em preparação.
- Schlegel, Friedrich. *Lucinde and the fragments*. Ed. trad. e introdução de Peter E. Firchow. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1971. Impreso.

Pedro Schacht Pereira teaches Portuguese, Brazilian, and Lusophone African literatures at Ohio State University. He has published articles in journals such as *Portuguese Literary & Cultural Studies*, the *Luso-Brazilian Review*, and in collected volumes. Currently he is preparing a book manuscript on Philosophy and Literature in Garrett, Eça de Queirós, Machado de Assis, and Raul Brandão, and is developing research on issues such as Portuguese Orientalism and the impact of the concept of the book in Portuguese literary modernism and beyond.