

## AS VIAGENS GARRETIANAS: PATRIMÓNIO EM TEMPO DE REFUNDAÇÃO NACIONAL

Annabela RITA<sup>1</sup>

**RESUMO:** *Viagens na Minha Terra* (1846), de Almeida Garrett, é obra dotada de multifuncionalidade: além do levantamento e perspetivação crítica da patrimonialidade material e imaterial, promove a consciência identitária nacional, estética e individual, intimamente conectadas. Este trabalho visa demonstrar o modo como a obra promove esse trabalho (auto-)reflexivo e como inscreve tudo isso no Cânone Literário, inovando-o.

**PALAVRAS-CHAVE:** Viagens. Almeida Garrett. Património. Refundação.

**ABSTRACT:** *Viagens na Minha Terra* (1846), of Almeida Garrett, is a work endowed with multifunctionality: in addition to the survey and critical perspective of material and immaterial heritage, it promotes national identity, aesthetics and individuality, intimately connected. This work aims to demonstrate how the work promotes this (self-) reflective work and how it inscribes all of that in the Literary Canon, innovating it.

**KEY-WORDS:** Travels. Almeida Garrett. Patrimony. Refoundation.

Em texto anterior<sup>2</sup>, assinalei o modo como Garrett parece inscrever a arquitectura de uma série de obras (e, dentro de cada uma, de componentes textuais) na tradição dos *polípticos*, consagradora, ritualística, identitária, conjugando a tradição e a modernidade, surgindo a influência do *sagrado* sobre o *profano*, vertida em *destino* ou *fatalidade*.

E analisei o tríptico que nos oferece com *Camões* (1825), *Frei Luís de Sousa* (1843-44) e *Viagens na Minha Terra* (1846) [VMT], cuja relação íntima destaca no “Prólogo da primeira edição” das *Viagens* (1846).

Assinalei, também, o modo como, na sua génese, se enquadram num projecto romântico (da 1ª geração), de herança iluminista, *refundador* da identidade nacional: levantamento e classificação da existência da sua patrimonialidade (material e imaterial), mas, também, de hermenêutica e pedagogia culturais, base, aliás, de um ideário de *inovação* em todas as áreas da vida colectiva sob esse signo nacionalista, com especial

---

<sup>1</sup> Professora da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e membro da CLEPUL.

<sup>2</sup> Annabela Rita, *Paisagem & Figuras*. Lisboa: Esfera do Caos, 2012.

destaque para a política e as artes e letras, onde se elaboram, justificam e propõem novos modelos, novos cânones.

De facto, e concretizando, a tríade literária garrettiana *Camões* (1825), *Frei Luís de Sousa* (1843-44) e *Viagens na Minha Terra* (1846) [VMT] vectoria uma reescrita interpretativa e efabulada da história de Portugal à semelhança do modelo do *livro dos livros* (a Bíblia), *biblioteca* onde cada um oferece um *quadro* de uma época e um *ensaio* de *inovação genológica*, cada um deles entretecendo o drama passional e o nacional<sup>3</sup>. Tríptico onde se pensam e se exemplificam *crises* de consciência nacionais, familiares, individuais e literárias, ou seja, onde a mitologia da História de Portugal se projecta no espelho mágico das águas fluviais do Tempo (rio Tejo), que os conecta. Tríptico que assegura, também, a representatividade da *diversidade genológica* (lírica, teatro e ficção) por cada obra, respectivamente, mas também, dentro de cada uma delas, conciliando essa diversidade de *lugares* que a Tópica associa tradicionalmente a cada um dos géneros sob o signo do domínio de um. Tríptico insinuado como *Panteão literário* de um *culto nacional* em cujo altar cada obra corresponde a um *momento*, a uma *figura*, a um *modo discursivo*, imagens de um *ser colectivo* entre o canto lírico, o réquiem e a celebração. Impondo a sua dimensão patrimonial e monumental na cultura portuguesa, que espelha e cristaliza, num jogo de reflexos.

### “Grande plano”: as VMT

Viajante e guia, consagrando no plural aventuroso da dupla *escrita* e *deslocação* a *cartografia* de uma *identidade nacional* perspectivada a diferentes níveis, o sujeito de *VMT* partilha com a comunidade o conhecimento da *sua terra* enquanto *processo* (viagem) e como *saber* adquirido (cultura). *Homo viator* entre Homero (ou Ulisses, personagem) e Cristo, o viajante garrettiano de ambos participa na axialidade social e cultural que reclama para o seu verbo. E a escrita cartográfica desenvolve-se na senda da horaciana equivalência *ut pictura poesis*<sup>4</sup> (v. cap. XX).

<sup>3</sup> No “Prólogo” da 1.ª edição de *O Alfageme de Santarém*, datado de 1 de Outubro de 1841, Garrett afirma, significativamente: “Quis-se pintar neste quadro a face da sociedade em um dos grandes cataclismos por que ela tem passado em Portugal. O Pintor isolou-se de todo o sentimento e simpatia — paixões políticas não as tem — para ver e representar, como eles foram, são e hão-de sempre ser, os dois grandes elementos sociais, o popular e o aristocrático.” E, adiante: “O amor é essencial parte do drama, porque o drama é a vida, e o amor o essencial parte da vida.” — *O Alfageme de Santarém. D Filipa de Vilhena*, Porto, Lello Editores, s. d., pp. XIII-XIV.

Em suma, a época de crise sociopolítica é de questionamento da identidade nacional, na cultura em geral e na literatura em particular. Por isso, o conceito de “português velho” ou “antigo” (D. João de Portugal, Frei Luís de Sousa, etc.) e a questão de “ser português” são textualmente equacionados.

<sup>4</sup> No verso 361 da sua *Ars Poética*.

*in praesentia*

Não é o sublime da montanha, nem o augusto do bosque, nem o ameno do vale. Não há aí nada que se determine bem, que se possa definir positivamente. Há a solidão que é uma ideia negativa...

Eu amo a charneca.

E não sou romanesco. Romântico, Deus me livre de o ser — ao menos, o que na algaravia de hoje se entende por essa palavra.

Ora a charneca dentre Cartaxo e Santarém, àquela hora que a passámos, começava a ter esse tom, e a achar-lhe eu esse encanto indefinível.

(GARRETT, VMT, cap. VIII)

A *cartografia* da escrita autoral das *Viagens* radica num *território* comum (geográfico, social, cultural, iconográfico, retórico, etc.), do *evidente*, mas contempla também quer as leituras que dele faz o viajante como “observador não vulgar”, sensível e erudito, quer o que nele *já não está* ou de que apenas restam *vestígios*, e, por vezes, “nem o mais leve, nem o mais apagado vestígio da antiga origem”<sup>5</sup> (como é o caso do palácio de Afonso Henriques e da sua Alcáçova, edifícios da dupla legitimação, sagrada e profana, da fundação nacional e da monarquia inaugural, e caso, ainda, da história de Joanhinha, nuclear na novela), quer, ainda, o que outros nela foram vendo. Entre memória e esquecimento, como convém à renovação dos laços comunitários após épocas mais conflituosas (guerra civil entre liberais e absolutistas), num itinerário entre a capital política e a “Porta do Sol”, simbólico *caminho do Sol*, com dimensão arqueológica e efabulatória, de *sobreimpressão* fusional na *pátria* nacional.

A *paisagem* combina natureza e civilização, inscrevendo em si a estética e a cultura, donde a *periodologia*<sup>6</sup>, que vai sendo esclarecida *in praesentia* dos edifícios descritos e mostrados em longa hipotipose (“olhai para eles”)<sup>7</sup>: “sublime espectáculo da natureza”<sup>8</sup>, o quadro evoca o pensamento religioso medieval (que nele reconhecia provas da existência divina) e favorece um “sonhar acordado” ou “cismar poético” (cap. XXIX)<sup>9</sup>

<sup>5</sup> “O palácio de Afonso Henriques está como a sua capela: nem o mais leve, nem o mais apagado vestígio da antiga origem. Sabe-se que é ali pela bem confrontada e inquestionável topografia dos lugares, por mais nada...”

<sup>6</sup> No sentido em que Vítor Serrão, no seu estimulante *A Trans-Memória das Imagens: Estudos Iconológicos de Pintura Portuguesa (Séculos XVI-XVIII)*, considera as obras de arte como “jogos de espelhos” e “reservatórios de memórias” transportando em si “indícios de tempo”, sublinhando a “dimensão memorial das imagens artísticas” e o facto de elas relevarem de “programa[s] artístico[s] preciso[s]”, num raciocínio que o leva a propor “o conceito de trans-memória aplicado ao estudo integral das imagens artísticas”, às obras como “laboratório[s] de memórias acumuladas, que sobrevivem e perduram, seja nas franjas do subconsciente, seja na prática da criação e da re-criação dos artistas” — *A Trans-Memória das Imagens: Estudos Iconológicos de Pintura Portuguesa (Séculos XVI-XVIII)*, Chamusca, Cosmos, 2007, pp. 7-9.

<sup>7</sup> VMT, p. 175.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 182.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 182.

que conduz à confusão dos tempos e das *poéticas* (a do *sentimento* e a da *imaginação*, exemplificadas por Byron, Schiller e Camões, por um lado, e Homero, Goethe, Sófocles e Voltaire, por outro).

O *livro* constitui o *museu*, o *mapa* e a *nova-aliança* dessa ideia de *pátria*-nação, conformando fusionalmente o sagrado, o profano e o estético nela subsumidos<sup>10</sup>: uma identidade habitada pelo imaginário de “destino”<sup>11</sup>. Consubstanciando o pacto social e cultural, faz a ponte entre o seu autor e a comunidade, solidariza-os. Por outro lado, o *livro* replica essa função de *aliança* no plano estético: tempos, programas estéticos, autores, temas... Por isso Garrett o deseja “obra-prima, erudita, brilhante”<sup>12</sup>, para “ilustração” do leitor<sup>13</sup>, onde se inscreve “o mais interessante e misterioso episódio de amor que ainda foi contado e cantado”<sup>14</sup>, sinalizando um discurso genologicamente complexo, conjugando o dramático, o narrativo e o lírico. Livro em cuja meditação podemos pressentir a que Cesário fará de um “que exacerbe” ou a que informará a dimensão simultaneamente espectral e epifânica da *Mensagem*.

No *mapa* desenhado, a *Terra* inscreve-se na “nossa península”<sup>15</sup>, “toda a Península”<sup>16</sup> fraternizada nessa *identidade* cultural e estética tecida de história comum. E essa *Terra* beira o mar, mescla-se nele, como o simboliza o *verde* do vale e dos olhos de Joanhina, cor de que todas derivam<sup>17</sup>, origem de todas elas. Nesse recorte-relevo cartográfico, faz-se evocar o camoniano (a “cabeça” da Europa) e anuncia-se o que Pessoa verterá em “rosto da Europa”: *paisagem* e *retrato* justapõem-se e identificam-se nessa metamorfose de uma no outro<sup>18</sup>.

O cronista-viajante assume-se, pois, como *arqueólogo da cultura* em questionamento dessa Santarém-Nínive-Pompeia<sup>19</sup> onde encontra “tudo deserto, tudo silencioso, mudo, morto!”, como “grande metrópole de um povo extinto, de uma nação que foi poderosa e celebrada mas que desapareceu da face da Terra e só deixou o

<sup>10</sup> Cf. Benedict Anderson. “Censo, Mapa, Museu”, pp. 221-248.

<sup>11</sup> *VMT*, p. 176.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 121.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 229.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 74.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 184.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 193.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 152.

<sup>18</sup> Benedict Anderson também se refere a esta identificação e cristalização da “‘imaginação nacional’ em acção”, do ponto de vista cultural.

<sup>19</sup> *VMT*, p. 183.

monumento de suas construções gigantescas”<sup>20</sup>. Arqueólogo que *faz ver* (“olhai”<sup>21</sup>) e ouvir (“Escuta.”<sup>22</sup>) o outrora nessa morte anunciada, o do “povo de cuja história ela[, Santarém,] é o livro” e o de Joanhina, ausente da janela: “O povo [...] ainda existe”<sup>23</sup>, porque “[m]orrer, não morre a terra, nem a família, nem as raças: mas as nações deixam de existir”<sup>24</sup>. Poeta, faz ouvir o seu *lamento*, citando Jeremias (“*Quomodo sedet sola civitas!*”) no “lugar de desolação e melancolia”<sup>25</sup> que descreve com pesar e revolta relativamente aos governantes, em especial.

E tudo nos conduz “à porta do *Sol*” a contemplar a paisagem “majestosa, mas triste” “onde se faziam a execuções em tempos antigos”<sup>26</sup>: “esta derradeira e ocidental parte da nossa Espanha é, geologicamente falando, já tão África, tão pouco Europa”<sup>27</sup>, que exprime no arbusto designado por “salgadeira” essa especificidade da cultura peninsular, onde a Europa se encontra com África, com o mar de permeio, com uma paisagem humana também contrastiva: entre “os homens do Norte” e “os homens do Sul”, uns, os “antípodas” dos outros<sup>28</sup>. Os segundos, com o “cunho da raça africana”<sup>29</sup> são o homólogo humano da paisagem geográfica “já tão África, tão pouco Europa”<sup>30</sup>.

*Retrato e paisagem* reflectem-se, pois, fazendo-se pensar reciprocamente. Como se cada um observasse a metamorfose do outro. Porque se modificam ao mesmo tempo (não ao mesmo ritmo) e no mesmo sentido, refractando-se. Também porque ambos têm uma anterioridade que buscam para se projectarem num futuro incerto. E porque ambos estão inscritos em labirintos de espelhos que os foram plasmando, desde os tempos primordiais (Éden, infância) até à contemporaneidade.

Esta *tópica genológica* radica em imagens bem mais pregnantes dos imaginários europeu e universal: a do Éden e a da infância.

No final de um itinerário que plasma o cultural nacional sobre um *caminho* de ancestral sacralidade, o vale de Santarém insinua-se, também, com a função da *clareira* dos bosques sagrados das antigas religiões da natureza (druídicas e outras): santuário.

---

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 174.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 175.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 197.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 183.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 194.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 196.

<sup>26</sup> *Ibidem*, pp. 195-196.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 194.

<sup>28</sup> *Ibidem*, pp. 18-19.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 195.

Matriz de uma identidade e lugar de renovação. *Sobreimpressão* (vale de Santarém e Éden) impondo-se na génese de duas narrativas identitárias, a da humanidade e a da “*Odisseia*” garrettiana, mas também insinuando a velha ideia de “povo eleito” do nosso imaginário nacional, na nossa mitologia messiânica, sebastiânica e de V Império.

Por isso, é onde acontece o encontro entre Joanhina e Carlos, Natureza e Civilização, feminino e masculino, ideal e realidade, passado e presente, amor e paixão, a diversidade estética e simbólica que assinalai em análise já publicada<sup>31</sup>. Encontro entre diferentes em que o *eu* se cinde: por isso, amoroso e fracturante, trágico, resolver-se-á na destruição do passado assinalado pelos guardiões do *caminho do tempo*, que aguardam a morte e vigiam a vida, apresentando ao viajante, novo Édipo, a palavra da Esfinge, *verbo* cifrado: Frei Dinis e avó Francisca, ambos cegos.

### Museologia e legado

Se *Os Lusíadas* (Camões) é Portugal em verso (épica), *VMT* é, pois, um “Portugal em prosa”<sup>32</sup> oitocentista, mas prosa “inclassificável”, *sobrevivente*.

Santarém é síntese e sinédoque museológica desse passado em devir, “livro de pedra” “[e]ncadernado a verde e prata”<sup>33</sup>, “lugar de desolação e melancolia”<sup>34</sup>, “longa via sacra de relíquias, templos e monumentos”<sup>35</sup>. À *porta do Sol*, lugar-templo-ruína ou “grande metrópole de um povo extinto, de uma nação que foi poderosa e celebrada mas que desapareceu da face da Terra e só deixou o monumento de suas construções gigantescas”<sup>36</sup>. Nínive ou Pompeia de Portugal<sup>37</sup>. E Joanhina é o seu *retrato* “ideal”, fundida na paisagem, indistinguível dela, que representa:

Sobre uma espécie de banco rústico de verdura, tapeçado de gramas e de macela brava, Joanhina, meio recostada, meio deitada, dormia profundamente.

A luz baça do crepúsculo, coada ainda pelos ramos das árvores, iluminava tibiamente as expressivas feições da donzela; e as formas graciosas do seu corpo se desenhavam mole e voluptuosamente no fundo vaporoso e vago das exalações da terra, com uma incerteza e indecisão de contornos que redobrava o encanto do quadro, e permitia

<sup>31</sup> Cf. *Emergências Estéticas*, Lisboa, Roma Editora, 2006: “Joanhina adormecida: um ‘quadro’ habitado de memórias”, pp. 13-28.

<sup>32</sup> *VMT*, p. 194.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 183.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 196.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 194.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 174.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 183.

à imaginação exaltada percorrer toda a escala de harmonia das graças femininas.

Era um ideal do *demi-jour* da *coquette* parisiense: sem arte nem estudo, lho preparara a natureza no seu *boudoir* de folhagem perfumado da brisa recendente dos prados.

Como nessas poéticas e populares lendas de um dos mais poéticos livros que se tem escrito, o *Flos-sanctorum*, em que a ave querida e fadada acompanha sempre a amável santa da sua afeição — Joanhinha não estava ali sem o seu mavioso companheiro. Do mais espesso da ramagem, que fazia sobreceú àquele leito de verdura, saía uma torrente de melodias, que vagas e ondulantes como a selva com o vento, fortes, bravas, e admiráveis de irregularidade e invenção, como as bárbaras endechas de um poeta selvagem das montanhas... Era um rouxinol, um dos queridos rouxinóis do vale que ali ficara de vela e companhia à sua protectora, à menina do seu nome.

Com o aproximar dos soldados, e o cochichar do curto diálogo que no fim do último capítulo se referiu, cessara por alguns momentos o delicioso canto da avezinha; mas quando o oficial, postadas as sentinelas a distância, voltou pé ante pé e entrou cautelosamente para debaixo das árvores, já o rouxinol tinha tornado ao seu canto, e não o suspendeu outra vez agora, antes redobrou de trilos e gorjeios, e do mais alto da sua voz agudíssima veio descaindo depois nuns suspiros tão magoados, tão sentidos, que não disseras senão que preludia à mais terna e maviosa cena de amor que esse vale tivesse visto.<sup>38</sup>

Um “anjo” prestes a despertar para a vida e a ser varrido pelos ventos das paixões e dos desmandos dos homens, desaparecendo do Éden que, por sua vez, também se transforma.

Retrato & Paisagem, retrato na paisagem, paisagem com retrato. *VMT* oferece-se, por tudo isto, a Autor/Leitor e a Portugal como “crónica do passado, história do presente, programa do futuro”<sup>39</sup>, na sequência fusional do canto profano, a épica galvanizadora e consagradora (*Os Lusíadas*, “*Ilíada* dos tempos modernos”, e a *Odisseia*), e do canto religioso, o *lamento* (o de Ur e o de Jerusalém), modelos em ponto de fuga, e na confluência de outros mais próximos de si, divididos entre a “imaginação” (Homero, Goethe, Sófocles e Voltaire) e o “sentimento” (Byron, Schiller, Camões e Tasso), numa evolução que sugere a “marcha do intelecto” marcada pela “angliza[ção] do mundo”<sup>40</sup>: de Homero e Eurípedes a Milton, Shakespeare e Lord Byron.

Tudo, porque pinta a seu modo, assemelhando-se a um pintor medieval:

Mas quando pinto, quando vou riscando e colorindo as minhas figuras, sou como aqueles pintores da Idade Média que entrelaçavam nos seus

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 151.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 22.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 43.

painéis, dísticos de sentenças, fitas lavradas de moralidades e conceitos... talvez porque não sabiam dar aos gestos e atitudes expressão bastante para dizer por eles o que assim escreviam, e servia a pena de suplemento e ilustração ao pincel... Talvez: e talvez pelo mesmo motivo caio eu no mesmo defeito...  
Será; mas em mim é irremediável, não sei pintar de outro modo.<sup>41</sup>

É por ele e para ele, “povo” a reconstituir como “nação”<sup>42</sup>, que A. viaja até Santarém e nos faz viajar com ele:

É difícil de explicar-se este fenómeno, interessantíssimo para qualquer observador não vulgar, que nestas crenças do comum, nestas antigualhas, desprezadas pela soberba filosofia dos néscios, quer estudar os homens e as nações e as idades onde eles mais sinceramente se mostram e se deixam conhecer.<sup>43</sup>

É para ele e por ele que, mais de século e meio depois, nos continuamos a rever a esse espelho mágico do verbo garrettiano. É por nós e para nós que a lição vibra ainda quando olhamos a *nossa terra*... após a loucura que Joaninha lega ao Doido de *Pátria* (1896), de Guerra Junqueiro, que parece regressar para uma convocatória e esfíngica *Mensagem* (1934) no século seguinte, que revê, em transe, toda a História nacional entre figuras e paisagens. À *beira-mágoa* do tempo e do espaço.

## REFERÊNCIAS

- SERRÃO, Vítor. **A Trans-Memória das Imagens: Estudos Iconológicos de Pintura Portuguesa (Séculos XVI-XVIII)**, Chamusca, Cosmos, 2007; especialmente, pp. 7-9.
- GARRET, Almeida. **Triade literária garrettiana Camões (1825)**, Frei Luís de Sousa (1843-44) e Viagens na Minha Terra (1846) [VMT]. Ebooks de Almeida Garrett publicados em ebook pela Porto Editora.
- RITA, Annabela. **Emergências Estéticas**. Lisboa, Roma Editora, 2006.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**. Lisboa, Edições 70, 2005.

---

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 151.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 194.

<sup>43</sup> *Ibidem*, pp. 192-193.