

## 「 ensaios e artigos 」

**RESUMO:** *Trangressor*, o romance *Viagens na minha terra* (1846), do português Almeida Garrett, flutua entre gêneros e discursos diversos. Mistura crônica de viagem, ensaio pessoal, crítica literária, opinião política, prosa jornalística e um romance folhetim. Este ensaio mostra as diversas transgressões do romance enquanto pondera sobre a (não) normatividade da criação literária e os parâmetros (subversíveis) das aulas de Escrita Criativa. Ao alinhar tais assuntos, usam-se como referências Mikhail Bakhtin, Francine Prose, Linda Hutcheon, Ofélia Paiva Monteiro, Carlos Reis, dentre outros.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Escrita Criativa; transgressão literária; Viagens na minha terra.*

**ABSTRACT:** The novel *Viagens na minha terra* (*Travels in My Homeland* – 1846), by Portuguese author Almeida Garrett, is a transgressive book. It combines different literary genres and discourses. It mixes travel writing, personal essay, literary criticism, political opinion, journalistic prose and romantic novel. In this essay I point out some of the “literary transgressions” in *Viagens na minha terra*. I also use Garrett’s book to discuss parameters of literary creation and Creative Writing classes. The discussion is based on considerations by Mikhail Bakhtin, Francine Prose, Linda Hutcheon, Ofelia Monteiro Paiva, Carlos Reis, among others.

**KEYWORDS:** *Creative Writing, literary transgressions, Viagens na minha terra.*

# Escrita Criativa como transgressão: ponderações a partir de *Viagens na minha terra*

Luís Roberto Amabile

## 1. Viajar é preciso, escrever também

Em julho de 1843, quando Portugal vivia, desde o ano anterior, sob o regime autoritário liderado pelo ministro do Reino Costa Cabral, o escritor renomado e nome influente na cena política Almeida Garrett recebeu em Lisboa uma carta com um convite. O amigo Passos Manuel, líder da esquerda liberal, oposicionista, instava-o a ir visitá-lo em Santarém. Garrett, que então também militava nas fileiras da oposição, aceitou.

A distância de oitenta quilômetros foi percorrida em seis dias, a cavalo, de barco ou a pé. Quando retornou à capital, outro convite foi feito a Garrett. Dessa vez, do diretor da *Revista Universal Lisbonense*, para que publicasse suas memórias desse trajeto.

A revista, um dos mais importantes órgãos de imprensa da época, não era uma publicação de oposição, mas queria ter o escritor entre seus colaboradores. Foi assim que, de agosto a dezembro de 1843, os seis primeiros capítulos de *Viagens na minha terra* foram publicados. Apesar do sucesso, somente um ano e meio depois, entre junho de 1845 e novembro de 1846, é que a publicação dos capítulos foi retomada. A interrupção, conforme conta Ofélia Paiva Monteiro (2010, p. 27), se deveu à reação causada pelos comentários “drasticamente irônicos de Garrett ao pragmatismo ganancioso que dominava a Europa e à fruste política que ele inspirava entre nós”.

Desse contexto resultou uma obra de 49 capítulos, que mistura crônica de viagem, ensaio pessoal, crítica literária, opinião política, prosa jornalística e um romance folhetim, “uma desorganização formal eficazmente propícia à simulação do nascer espontâneo do texto ao sabor de uma viagem e do vagabundear de um espírito disposto a conversar” (MONTEIRO, 2010, p. 34).

## 2. A ideia

Este ensaio surgiu quando, durante a leitura de *Viagens na minha terra*, me lembrei do início de *Para ler como um escritor*, de Francine Prose, “uma espécie de viagem visceral por obras-primas da

1 A definição é de Italo Morriconi, na apresentação que escreveu para a edição brasileira.

literatura”.<sup>1</sup> A escritora e professora de criação literária imagina Franz Kafka inscrevendo-se numa pós-graduação em Escrita Criativa. O autor tcheco levaria *A metamorfose* para ser discutido em aula. E ouviria de seus colegas comentários como “francamente, a passagem em que o sujeito acorda uma manhã pensando que é um inseto gigante não nos convence” (PROSE, 2008, p. 13).

Então, imaginei semelhante cena protagonizada por Garrett. O icônico autor do romantismo português, quiçá, fosse obrigado a ouvir de seus colegas uma pergunta do tipo: “olha, que história você quer contar?”; ou um conselho, como: “você precisa escolher um gênero literário e se manter fiel a ele”.

Podemos também conjecturar uma possível resposta de Garrett, conjectura esta elaborada a partir de trechos de *Viagens na minha terra* em que se evidencia a autoconsciência em relação à obra, como no início do capítulo 32:

[...] neste despropositado e inclassificável livro das minhas VIAGENS, não é que se quebre, mas enreda-se o fio das histórias e das observações por tal modo, que, bem o vejo e o sinto, só com muita paciência se pode deslindar e seguir em tão embaraçada meada. (GARRETT, 1999, p. 190)

Pois bem, neste ensaio, pretendo deslindar o fio das histórias e seguir tão embaraçada meada desse livro que é transgressor por vários motivos e que, inclusive por isso — a transgressão artística —, talvez nos ensine, ou nos confirme, algo a respeito de criação literária. Para alcançar meu objetivo, utilizarei considerações tecidas pelos especialistas portugueses Ofélia Paiva Monteiro e Carlos Reis sobre a obra de Garrett, mesclando com o aporte teórico de Mikhail Bakhtin e Linda Hutcheon. Além disso, buscarei tudo alinhar com as proposições — explicitando quando não estou de acordo com elas — de Francine Prose sobre a Escrita Criativa.

### 3. O que realmente importa

De acordo com Francine Prose, a recorrente pergunta sobre se a Escrita Criativa pode ser ensinada mostra-se sensata. Um dos aspectos que, segundo ela, pode ser ensinado é a edição dos próprios textos. Prose afirma que aprender a cortar texto é mais importante até do que aprender a escrever a partir de textos exemplares — outra coisa que ela considera possível de acontecer: “Penso também que se pode ensinar a escrever por meio da literatura. Podemos dizer [...] ‘talvez queira dar uma olhada em como os gênios fizeram isso e ter uma lição’ (PROSE, 2011, p. 311)”.

Discordo de Prose: aprender a cortar palavras é valioso, com certeza; entretanto, mais do que isso, importa aprender a encaixá-las. Técnicas literárias. Instrumentos para o escritor exercer seu ofício. Eis o que se pode ensinar. Por meio da prática, principalmente, mas a prática ancorada na reflexão<sup>2</sup>. E isso passa pela leitura atenta de textos exemplares, como recomenda Prose, e de textos teóricos ou prototeóricos (*Para ler como um escritor* se encaixa nessa categoria) sobre a arte da ficção. E pelo conhecimento de parâmetros de gêneros literários, que depois o aprendiz a escritor pode e talvez deva subverter.

Neste ponto, cabe citar o conselho final de Mario Vargas Llosa (1997, p. 95) em *Cartas a un jovem novelista*: “Querido amigo: estou tentando lhe dizer que esqueça tudo que leu em minhas cartas sobre a forma do romance e comece de uma vez a escrever romances”<sup>3</sup>. Mas que se repare: Llosa diz isso após o jovem escritor a quem as cartas se destinam já ter lido, processado e internalizado todos os outros conselhos.

Francine Prose está certa quando assevera que, se a cultura — poderíamos pensar num *Zeitgeist* literário — estabelece uma série de regras que o escritor tende a seguir, a leitura de textos do passado pode mostrar que essas regras já foram ignoradas, ou já foram outras, e com bons resultados. Assim, muito do que se considera indis-

2 Há outro fator; de acordo com Assis Brasil (2008, p. 73), uma vez engajado numa oficina, o aluno se obriga a uma produção constante e sistematizada, já que conta com os oficineiros e o ministrante para avaliar seus textos.

3 No original: “Querido amigo: estoy tratando de decirle que se olvide de todo lo que ha leído en mis cartas sobre la forma novelesca y de que se ponga a escribir novelas de una vez.”

pensável numa obra de ficção talvez não seja: o que importa mesmo é “a linguagem que o escritor usa para nos interessar e nos envolver na visão e na versão dos eventos que conhecemos como ficção” (PROSE, 2008, p. 114).

Subversão de parâmetros, transgressão artística. É o que Kafka realizou em *A metamorfose*. É também o caso de Almeida Garrett em *Viagens na minha terra*. Como salienta Carlos Reis (1991, p. 47), o sentido da transgressão “aparece claramente afirmado, transgressão destinada a surpreender expectativas viciadas no consumo de narrativas de viagens estereotipadas”.

Quanto a isso, não custa lembrar que, para transgredir ou subverter os parâmetros – ao menos, para fazê-lo de modo consciente –, é imprescindível conhecer os parâmetros. Desde o início da carreira de escritor, Garrett exibiu uma destacada flexibilidade de estilo. Dominava uma técnica que Ofélia Paiva Monteiro (1971, p. 475) assim define: “a mistura oportuna de elementos pertencentes aos vários climas estilísticos que dominava (desde a caligrafia clássica, ao sentimentalismo patético e à expressão coloquial e popular)”. Como obteve o domínio da técnica? Praticando “as conotações da língua pacientemente estudada” (1971, p. 475) desde a juventude.

#### 4. *Avant la lettre*

E no que consiste exatamente a transgressão empreendida por Garrett em *Viagens na minha terra*?

Partindo das considerações de Linda Hutcheon (1988, p. 26) em *Poética do pós-modernismo*, na qual a teórica canadense afirma que na pós-modernidade, no que se refere à literatura, as “fronteiras entre os gêneros tornaram-se tão fluidas que se confundem”, resultando em obras híbridas, marcadas também por uma forte intertextualidade, pode-se concluir que a narrativa de Almeida Garrett apresentava características pós-modernas antes mesmo de se falar em modernismo.<sup>4</sup>

4 Quando o livro começou a ser publicado, em agosto 1843, Portugal ainda vivia o romantismo – Garrett, aliás, foi um dos principais responsáveis pela introdução desse movimento literário no país, com o poema narrativo *Camões* (1825).

No livro, é gritante a alusão a *Viagem à roda do meu quarto* (1794), do francês Xavier de Maistre – no qual o autor satiriza outros relatos de viagem ao narrar, com muitas digressões, um passeio por seu próprio quarto. Além da epígrafe, Xavier de Maistre também é citado no primeiro capítulo:

Que viaje à roda do seu quarto quem está à beira dos Alpes, de Inverno, em Turim, que é quase tão frio como Sampetersburgo – 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, ao menos ia até o quintal. (GARRETT, 1999, p. 17)

No caso do autor português, o deslocamento espacial, efetivamente, acontece, mas o relato da viagem não se esgota na descrição da paisagem. Garrett insere digressões que, se por um lado atrasam o andamento do relato, também proporcionam outras “viagens”, nas quais o narrador contempla um amplo leque temático.

Carlos Reis (1991, p. 12) aponta que Garrett é “um escritor profundamente híbrido, recusando, na sua prática artística, esse ‘vício das escolas’”. Em *Viagens na minha terra*, faz-se troça do romantismo. O narrador critica o movimento pelo emprego de certos estereótipos. Chega mesmo a questionar se deveria limitar-se a repetir clichês que o leitor provavelmente conhecia dos folhetins. Comenta ainda a importação de temas e personagens. No capítulo 5 tudo isso se torna evidente:

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 nós outros 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 pinturas, os sepulcros, os edifícios, as memórias da época? Não seja pateta, senhor leitor, nem cuide que nós o somos. Desenhar caracteres e situações do vivo da natureza, colori-los das cores verdadeiras da história... isso é trabalho difícil, longo, delicado, exige um estudo, um talento, e sobretudo tacto!...

Não senhor: a coisa faz-se muito mais facilmente. Eu lhe explico.

Todo o drama e todo o romance precisa de:

Uma ou duas damas, mais ou menos ingénuas.

Um pai – nobre ou ignóbil.

Dois ou três filhos, de dezanove a trinta anos.

Um criado velho.

Um monstro, encarregado de fazer as maldades.

Vários tratantes, e algumas pessoas capazes para intermédios e centros.

Ora bem; vai-se aos figurinos franceses de Dumas, de Eug. Sue, de Vítor Hugo, e *recorta* a gente, de cada um deles, as figuras que precisa, gruda-as sobre uma folha de papel da cor da moda, verde, pardo, azul – como fazem as raparigas inglesas aos seus álbuns e *scrapbooks*; forma com elas os grupos e situações que lhe parece; não importa que sejam mais ou menos disparatados. Depois vai-se às crónicas, tiram-se uns poucos de nomes e de palavrões velhos; com os nomes crismam-se os figurões, com os palavrões *iluminam-se...* (estilo de pintor pinta-monos). — E aqui está como nós fazemos a nossa literatura original. (GARRETT, 1999, p. 39)

- 5 Segundo Mikail Bakhtin (1998, p. 421), o folhetim “no lugar da nossa vida enfadonha nos oferece um sucedâneo, é verdade, mas se trata de uma existência fascinante e brilhante”. Talvez o sucesso se deva ao fato de que “se pode participar dessas aventuras e se autoidentificar com os seus personagens, tais romances quase servem de substitutos da nossa vida particular”.
- 6 Ofélia Paiva Monteiro (2010) afirma que uma das inovações do livro foi o tom coloquial.

Ao mesmo tempo em que critica o romantismo, *Via-gens na minha terra* contém, como “história dentro da história”, uma narrativa folhetinesca<sup>5</sup>, um subgênero característico do romantismo. Os seis primeiros capítulos, publicados em 1943, tratavam basicamente de textos não ficcionais ou semificcionais, com opiniões políticas e literárias. O narrador “discorre sobre os mais diferentes temas, da política à literatura, os quais surgem motivados quer pelos incidentes da viagem, quer pela história que essa engloba” (REMÉDIOS, 2002, p. 135). Exemplo disso é o trecho a seguir, em tom de conversa<sup>6</sup>, no qual se faz um retrato do líder da oposição portuguesa da época:

Nós entramos no café do Cartaxo, o grande café do Cartaxo [...] Sentamo-nos, respiramos largo, e entramos em conversa com o dono da casa, homem de trinta a quarenta anos, de fisionomia esperta e simpática, e sem nada de repugnante vilão ruim que é tão usual de encontrar por semelhantes lugares da nossa terra.

— Então que novidades há por cá pelo Cartaxo, patrão?

— Novidades! Por aqui não temos senão o que vem de Lisboa. Aí está a Revolução de ontem...

— Jornais, meu caro amigo! Vimos fartos disso. Diga-nos alguma coisa da terra. Que faz por cá o ...

— O mestre J.P., o Alfageme?

— Como assim o Alfageme?

— Chama-lhe o Alfageme ao mestre J.P.; pois então! Uns senhores de Lisboa que aí estiveram em casa do Sr. D. puseram-lhe esse nome, que a gente bem sabe o que é; e ficou-lhe, que agora já ninguém lhe chama senão o Alfageme. Mas, quanto a mim, ou ele não é Alfageme, ou não o há de ser por muito tempo. Não é aquele não. Eu bem me entendo.

A conversação tornava-se interessante, especialmente para mim: quisemos aprofundar o caso.

— Muito me conta, Sr. Patrão! Com que isto de ser Alfageme, parece-lhe que é coisa de...

— Parece-me o que é, e o que há de parecer a todo mundo. E algumas coisas sabemos cá no Cartaxo, do que

vai por ele. O verdadeiro Alfageme diz que era um espadeiro ou armeiro, cutileiro ou coisa que o valha, na Ribeira de Santarém; e o que foi um homem capaz, que punia pelo povo, e que não queria saber de partidos, e que dizia ele: “Rei que nos enforque, e papa que nos excomungue, nunca há de faltar. Assim, deixar os outros brigar, trabalhemos nós e ganhemos nossa vida”. Mas que estrangeiros que não queria, que esta terra que era nossa e com a nossa gente se devia governar. E mais coisas assim: e que por fim o deram por traidor e lhe tiraram quanto tinha. Mas que lhe valeu o Condestável e o não deixou arrasar, por era homem de bem e fidalgo às direitas. Pois não é assim que foi?

– É assim, meu amigo. Mas então daí?

– Então daí o que se tira é que quando havia fidalgos como o Santo Condestável também havia Alfagemes como o de Santarém. E mais nada.

– Perfeitamente. Mas por chamaram ao mestre P. o Alfageme de Cartaxo?

– Eu lhes digo aos senhores: o homem nem era assim, nem era assado. Falava bem, tinha sua lábria com o povo. Daí fez-se juiz, pôs por aí suas coisas a direito. — Deus sabe as que ele entortou também!...ganhou nome no povo, e agora faz dele o que quer. Se lhe der sempre para bem, bom será. Os senhores não tomam nada?

O bom do homem visivelmente não queria falar mais: e não devíamos importuná-lo. Fizemos o sacrifício do bom número de limões que esprememos em profundas taças — vulgo, copos de canada — e com água de açúcar, oferecemos as devidas libações ao gênio do lugar. (GARRETT, 1999, p. 51-52)

Quando o restante do livro passou a ser publicado, entre 1845 e 1846, o tom mudou. A partir do capítulo 10, Almeida Garrett introduz a história de Carlos e Joaninha, que não deixa de preencher os requisitos da escola romântica.

Observe-se: Carlos e Joaninha são primos que se apaixonam. Ela, ainda uma menina, mora com a avó de ambos. A casa recebe todas as semanas a visita do Frei Dinis, que traz notícias de Carlos. Ele, já um soldado, tinha elegido Georgina como futura esposa, mas está disposto a deixá-la por Joaninha. Porém, um segredo vem à tona. Frei Dinis é o verdadeiro pai de Carlos, e o marido da mãe de Carlos, ao se saber enganado, tentou matar o sacerdote — e nisto teve a ajuda do cunhado, pai de Joaninha. Para se defender, Frei Dinis matou ambos. Ao tomar conhecimento disso tudo, Carlos foge e volta para Georgina. Depois, ele a abandonará, mas será tarde demais. Joaninha já terá enlouquecido e morrido.

O autor, é claro, estava consciente dessa miscelânea de gêneros e estilos representativos de diferentes movimentos literários. Em mais de um momento — como no trecho a seguir —, ele demonstra essa consciência: “Pois, amigo e benévolo leitor, eu nem em princípios nem em fins tenho escola a que esteja sujeito [...]” (GARRETT, 1999, p. 189).

## 5. O “à-vontade narrativo”

A estrutura digressiva de *Viagens na minha terra* serve de palco perfeito para o “à-vontade narrativo com que Garrett se exhibe como autor nas suas ficções”, de acordo com a feliz afirmação de Ofélia Paiva Monteiro. A estudiosa aponta que Garrett escrevia “simulando a espontaneidade, dialogando com os leitores, ousando quebrar a coesão lógica e o decoro linguístico exigido então ao que se queria ter por ‘literatura’”. (MONTEIRO, 2010, p. 62). Essas ousadias formais, para ela, não representam dificuldades à leitura: “Sentimo-nos bem com o andar de ébrio do Narrador das Viagens, com o seu uso, sem preconceitos, de coloquialismos lexicais e sintáticos, com o seu constante interpelar-nos” (MONTEIRO, 2010, p. 63).

Romance “caleidoscópico, aquarílico, ajuntamento de reflexões e de ideias” (BACKES, 1999, p. 15), *Viagens na minha terra* também ilustra o que Mikhail Bakhtin (1998) afirma no ensaio “Epos e romance”: trata-se de um gênero onívoro, pois “devora” outros, incorporando-os. E nos relembra, a todos que ensinamos Escrita Criativa — dado que não restam dúvidas de que a disciplina pode ser ensinada —, e aos aprendizes (de alguma forma, ou de várias, nosso aprendizado nunca termina) que a rigidez normativa não cabe na criação literária. E que, no mais das vezes, escritores marcantes são justamente aqueles que, após conhecê-los, rompem os parâmetros, provocando um bem-vindo estranhamento frente a obras que ampliam nosso horizonte de possibilidades compositivas. ■

### **Luís Roberto Amabile**

Professor de Escrita Criativa e Teoria Literária na PUCRS. É autor de *O amor é um lugar estranho* (Grua, 2012, finalista do Prêmio Açorianos) e *O livro dos cachorros* (Patuá, 2015, vencedor da chamada de publicação do Instituto Estadual do Livro do Rio Grande do Sul). Também colaborou com Luiz Antonio de Assis Brasil em *Escrever ficção*, que a Companhia das Letras lança em 2019.

## Referências bibliográficas

- ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. "A escrita criativa na Faculdade de Letras". In: AUDY, Jorge Luís Nicolas/ MOROSINI, Marília Costa (Orgs.). *Inovação e qualidade na Universidade: boas práticas na PUCRS*. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2008.
- BACKES, Marcelo. "Um autor sem escola". In: GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1999.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. "Epos e romance". In: *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora F. Bernardini e outros. São Paulo: Hucitec, 1998.
- GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1999.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1988.
- LLOSA, Mario Vargas. *Cartas a un joven novelista*. Barcelona: Planeta, 1997.
- MONTEIRO, Ofélia Paiva. *A formação de Almeida Garrett: experiência e criação*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos, 1971.
- MONTEIRO, Ofélia Paiva. "Prefácio". In: GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra - edição crítica*. Lisboa: Casa da Moeda, 2010.
- PROSE, Francine. *Para ler como um escritor: um guia para quem gosta de livros e para quem quer escrevê-los*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- REIS, Carlos. *Introdução à leitura das Viagens na minha terra*. Coimbra: Livraria Almedina, 1991.
- REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel. "Literatura de viagem e a questão da identidade cultural: Almeida Garrett". In: *Revista Vidya*, nº 37. Santa Maria: Unifra, 2002. p. 131-140.