

VARIA



## A nota campestre na literatura portuguesa

### *The Country Note in Portuguese Literature*

Edgard Pereira

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais/Brasil

edgardpreis1@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0002-9799-3055>

**Resumo:** Este artigo propõe pensar a fixação do espaço rural na obra de expressivos autores portugueses.

**Palavras-chave:** Literatura Portuguesa; Poesia Portuguesa Contemporânea; Espaços rurais

**Abstract:** This article proposes think about the fixation of rural spaces in the work of expressive Portuguese authors.

**Keywords:** Portuguese Literature; Portuguese Contemporary Poetry; Rural Spaces

Em tempos recentes, a sociedade portuguesa tem dado importante passo no sentido de se modernizar, aproximando-se mais da Europa. A euforia pós abril de 1974 reflete profundas mudanças estruturais, envolvendo o processo de descolonização de domínios africanos, o termo de uma sangrenta guerra colonial e de uma ditadura que se manteve ao longo de quatro décadas. A marcante atuação militar no processo revolucionário de 1974 atenuou em parte o conflito entre militantes sociais e os setores conservadores, num quadro de violentos atentados e comoção social que vigora até abril de 1976, quando se realizam finalmente as eleições legislativas. José Hermano Saraiva, registrando

a “alegria pelo termo de um regime que tinha durado quatro décadas”, sintetiza os desdobramentos ocorridos no contexto:

E, enfim, todos se sentiam empolgados pelo magnetismo da palavra liberdade, embora o conteúdo do termo pudesse ser muito diferente para uns e para outros. E pode dizer-se que esses três valores – mudança, paz, liberdade – eram festejados por todos. Mas sob o calor dos sentimentos latejavam contradições irredutíveis (Saraiva, 1999, p. 367).

A inserção na Europa e a subsequente entrada na Comunidade Econômica Europeia, (atual União Europeia) a partir de 1985, com a assinatura do tratado no Mosteiro dos Jerônimos, não deixa de ser vista como compensação pela saída tumultuada de África. Rodrigo Tavares, em artigo publicado em revista semanal brasileira, assim se refere a Portugal, refletindo postura consensual entre intelectuais e jornalistas: “um país que há 30 anos era conhecido como taciturno, tradicionalista e agrário” (Tavares, 2016, p. 32). Os dois primeiros qualificativos poderiam avançar, expressando uma imagem ligada de forma estreita ao contexto salazarista: um país conservador, isolado, policialesco, colonialista. O último adjetivo, no entanto, “agrário”, parece colar-se radicalmente à imagem de um país, inesperadamente dividido diante do desafio de romper a debilidade e abrir-se à urgência de modernização.

Ninguém ignora o sopro renovador que nos dias recentes atravessa a nação lusa, uma lufada de vento incapaz, no entanto, de varrer de sua cultura o pendor agrário, típico de sociedade de capitalismo tardio, de escassa industrialização. Dentre outros arcaísmos temáticos, a presença da terra tornou-se um tema recorrente na poesia portuguesa, ao longo dos anos, através da vertente bucólica ou pastoril. A nota rural, o labor na terra, a vocação agrária vem a constituir obviamente um desígnio partilhado por vários escritores. Neste breve percurso, recortam-se um nome egresso do século XIX, ficcionistas de tendências distintas, dois poetas contemporâneos, Helder Moura Pereira e José Agostinho Baptista, renovadores de uma linguagem poética de linhagem discursiva, densamente subjetiva e evocadora. A constatação deste veio não ignora o forte condicionamento do espaço e a deriva urbana na produção poética de Cesário Verde e Helder Moura Pereira. De Cesário são sobejamente conhecidos e apreciados os poemas que tematizam a cidade moderna, com destaque para “O Sentimento dum Ocidental”. De Moura Pereira

releem-se as notações urbanas (*magasins, elevador, gare, pensão, hotel*) e as marcantes imagens da cidade noturna, flagradas em *Sedução pelo inimigo* (1983): “Nunca/ tinha visto Lisboa tão branca de noite/ nem um banco de táxi foi tanto repouso” (Pereira, 1990, p. 146).

No contexto da literatura realista, defrontamo-nos com os poemas de Cesário Verde, um dos mais importantes poetas surgidos no século XIX. Alberto Caeiro, heterônimo pessoano de tendência bucólica, portador de uma sabedoria ingênua, fez questão de ver Cesário como um poeta essencialmente do campo: “Ele era um camponês/ que andava preso em liberdade pela cidade” (Pessoa, 1986, p. 139). Autor lúcido, marcado pela atmosfera científica do seu tempo, Cesário produz uma obra selada pela ambiguidade entre os valores do campo e os da cidade, transferindo para aquele os nexos positivos: a liberdade amorosa, a vida saudável, o passado. Tais elementos equilibram-se, comenta Margarida Vieira Mendes, “como forças vitais, a fim de que o sujeito possa sair vitorioso da crise provocada pelo eterno retorno de um dos grandes recalcados de sempre: a morte” (Mendes, 1987, p. 29). A exaltação bucólica evidencia-se no poema “Nós”, discurso lírico focado na aliança entre memória e escrita, em que os eventos do passado evocados (“segundo o que me lembro”) sugerem uma identidade poética radicalmente forjada pelo contato direto com a natureza:

E o campo, desde então, segundo o que me lembro,  
É todo o meu amor de todos estes anos!  
Nós vamos para lá; somos provincianos,  
Desde o calor de Maio aos frios de Novembro.  
(Verde *apud* Mendes, 1987, p. 124).

Para alguns são prosaicos, são banais  
Estes versos de fibra succulenta;  
Como se a polpa que nos dessedenta  
Nem ao menos valesse uns madrigais!  
(Verde *apud* Mendes, 1987, p. 130).

Combalido e frágil, num discurso repassado de notas sociais, o poeta que, em outras criações (“Esplêndida”, “Deslumbramentos”) externara a atração irresistível à beleza feminina, evidencia, no poema

“Cristalizações” a força bruta dos operários do campo, sem conseguir disfarçar uma exaltada e explícita admiração:

Homens de carga! Assim as bestas vão curvadas!  
Que vida tão custosa! Que diabo!  
E os cavadores pousam as enxadas,  
E cospem nas calosas mãos gretadas,  
Para que não lhes escorregue o cabo.  
(Verde *apud* Mendes, 1987, p. 107).

E aos outros eu admiro os dorsos, os costados  
Como lajões. Os bons trabalhadores!  
Os filhos das lezírias, dos montados:  
Os das planícies, altos, aprumados;  
Os das montanhas, baixos, trepadores!  
(Verde *apud* Mendes, 1987, p. 108).

*Nem por sombras*, coletânea de 1995, de Helder Moura Pereira, abre-se com um poema que descreve um suposto operário rústico e, no qual, são emitidos informes relativos a escavações na terra, no esboço de uma cena de trabalho braçal:

De picareta na terra, descobrindo  
a água, gosta de ficar por aqui  
assim só a passar o tempo.  
Não parece profunda a convicção  
com que a tesoura vai aos nós!

Mas nascem bolhas nas mãos  
e é mais pobre o pensar, ou não  
será, que desdenha da poesia.  
De pernas riscadas de silvas  
há quem prometa dançar.

De cuspo em cabos de pás  
são mãos de retratos físicos!  
(Pereira, 1995, p. 11).

No pórtico do livro, ficam associados estreitamente dois ofícios – o do lavrador (o que abre valas na terra) e o do poeta (o que abre valas na

linguagem), numa evidente sugestão telúrica. Um trabalha, desbastando, a terra; o outro, operando com a palavra, trabalha a linguagem. A última estrofe, através do convite emitido, instaura, para ambos, (o enunciador e o operário difusamente retratado) a celebração de uma “prometida festa”, a possibilidade de uma integração através da dança, com os elementos típicos de uma oportuna celebração: “Adapta-te ao meu ritmo, vai / nos meus motes sinceros, dança / então a prometida festa, verifica / a pressão do ar, recebe / o meu imposto regular” (Pereira, 1995, p. 11).

O recorte das mãos (“Mas nascem bolhas nas mãos”) intersecciona os ofícios por elas operados: as que trabalham a terra, as que escrevem poemas. As notas intertextuais insinuam-se, nítidas, através da referência aos cuspos (presentes nos dois autores) e o foco nas mãos: as “bolhas nas mãos”, nos versos de Moura Pereira, dialogam com as “calosas mãos gretadas”, do poema de Cesário. A aproximação entre a atividade poética (ritmo, mote) e a atividade braçal (picareta, tesoura) anula as chances de confronto entre as duas esferas e delinea a atenção ao trabalho com a terra. Sintomático que o poema seja a abertura de um livro. Com a assinatura de Helder Moura Pereira, autor de deliberados versos discursivos, “o poeta que mais frontalmente contrariava a atenção predominantemente lexical herdada da geração de 60 (característica, aliás, largamente infirmada pelo trabalho recente dos poetas desta geração)” (Mexia, 1998, p. 340-341). Não falta, no segundo poema do livro, virando a página, uma alusão positiva endereçada à natureza: “Detive-me. Era manhã cerrada, / sim, mas dissipou-se. E mesmo o ar / é o ar puro à beira de cedros”. Na sequência, vai-se delineando, ao longo dos poemas, o desenho de um movimento pendular: o que, de início, portava uma aura campesina (um homem a cavar a terra), – “trabalhastes aí fora, abrindo a vala. / Pulmão livre, dilatado!” (Pereira, 1995, p. 12) – em outros poemas passa a disseminar indícios de morte: “Acasos, eu levo os paus e ponho / a arder fogos na fogueira, sei / que sou uma matéria que vai morrer” (Pereira, 1995, p. 17). Não seria despropositado lembrar o que refere Heidegger, no sentido de reforçar a estreita relação entre linguagem e ideia de morte:

Os mortais são os que podem fazer a experiência da morte como morte. O animal não o pode. Mas a fala também está vedada ao animal. Como num clarão repentino, salta aqui aos olhos a relação constitutiva entre a morte e a linguagem (Vattimo, 1987, p. 58-59).

A receptividade à cultura popular alarga-se com a disponibilidade à inscrição de provérbios, tidos tradicionalmente como vias de acesso ao saber. Temos alguns desses sinais: “Quem não tem a certeza/ do caminho traz consigo quem/ lho ensine” (Pereira, 1995, p. 23); “Dá-me azar quando passa/ um padre” (Pereira, 1995, p. 15); “Se o ninho no tijolo/ traz a morte eu culpo a chuva/ e os compradores de terras” (Pereira, 1995, p. 17), formas expressivas de sintetizar a experiência de um grupo social. A linguagem poética tem sido associada à experiência humana, chegando a ser compreendida pelo filósofo Gianni Vattimo como: “ato em que se institui um certo histórico-cultural, em que certa *humanidade* histórica vê definidos, de modo originário, os traços portadores da própria experiência do mundo” (Vattimo, 1987, p. 56).

Outro poeta contemporâneo, José Agostinho Baptista, reverbera de forma nítida o contato com a natureza, intensificado em *Caminharei pelo vale da sombra* (2011). Este autor tem desenvolvido uma obra consistente e de reconhecida unidade, em sua quase totalidade caudatária de vertentes e expedientes próprios do Romantismo, como o especial relevo ao estatuto da canção. O motivo da viagem, a exaltação do feminino, o retorno ao passado, a lírica de exaltado contorno subjetivo, a vulnerabilidade débil a aflições noturnas, o apelo à natureza, a melancolia finissecular formam uma constelação de recorrências e tópicos de extração neorromântica, presentes em estilos posteriores (Simbolismo e o Surrealismo) e que se mostram bastante produtivos em sua poética. Sua dicção retoma, com tonalidades singulares, acentos tradicionais, comuns a poetas lusos que publicaram em *Presença*, como Edmundo de Bettencourt, Alexandre D’Aragão, António Navarro e Afonso Duarte.

Neste livro, *Caminharei pelo vale das sombras*, extenso e laborioso poema que ultrapassa duzentas páginas, um sujeito mergulha por inteiro no passado, em busca de lembranças, ou recriando situações vividas no campo, em versos longos, espraiados e emotivos, de ritmo intenso e vertiginoso:

De ti e de mim fariamos as taças que transbordam,  
gota a gota,  
nas regiões incólumes da memória.  
Hoje, nos teares de um pensamento, desfiamos o algodão  
das plantações de outrora.  
Por isso nos ressentimos,

como a corola perante as pétalas.  
(Baptista, 2011, p. 65).

O título, num livro em que a memória desempenha um papel importante, enuncia não uma atividade mental, contemplativa, mas um investimento numa instância deambulatória, nômade e dinâmica (*caminharei*), a ser cumprida num espaço obscuro, de esgarçada nitidez (*vale da sombra*). O objeto do investimento, a busca das origens ou da dimensão futura, apenas resguarda o tom de profecia, de que se reveste a amarga e desiludida voz poética: “Se hoje pudesse,/ ao cortar a romã das terras frias,/ faria para ti uma grinalda de sangue vivo,/ e devagar,/ quase em surdina, dir-te-ia ao ouvido: tu és a senhora/ deste reino,/ tu encadeias os vales para que não se detenha a sombra” (Baptista, 2011, p. 17). Sentindo-se dividido num tempo presente inóspito, pelo que representa de ruptura com uma experiência anterior, em plano temporal distante, o sujeito recolhe vestígios, resíduos de uma época idealizada, a que não são estranhas as ressonâncias bíblicas: “Contorces-te, quando me aproximo,/ e benditos são os frutos do teu ventre, no oásis onde/ amadurecem” (Baptista, 2011, p. 134). Processo universal de recuperação do vivido, a memória presta-se, no caso, à partilha desesperada de um universo subjetivo, em que a figura materna, confluência do rol interminável de evocações, síntese maior de todas as perdas, delineia-se como eixo do conhecimento primordial do mundo:

Aroma incontido,  
avencas brutais na tua mansão de horas insones, que  
pouco a pouco se desprendem.  
Prende-me na rotação dos teus braços,  
nas pás do teu moinho,  
onde trituras o cereal das descendências.  
(Baptista, 2011, p. 28-29).

Se a matéria evocada, através da recuperação afetiva do passado, vem excessivamente tocada pela conformação subjetiva, nem por isso deixa de participar da herança universal, pelo teor de contingência que caracteriza os eventos humanos. A memória é individual, mas a contingência dos acontecimentos é realidade para todos:

Os meus perfumes são de giestas, de amarelos girassóis  
cabisbaixos,



de plantas salgadas,  
de ofícios clandestinos,  
quando me apertas nos teus anéis de fogo.  
Sou o lado de dentro dos filhos que dormes,  
e durmo com eles  
(Baptista, 2011, p. 149).

A evocação delicada da infância, matizada por uma natureza diáfana, pequenos incidentes e tradições que remontam a um mundo idealizado, é entrecortada por lamentos e queixumes, motivados por golpes do destino e forças adversas. Matéria privilegiada de enunciação, o passado revisitado descortina forte teor melancólico: os seres e lugares selecionados pela memória se revestem de sinais de devastação e morte: “Por isso,/ não me reencontro noutras paragens sem este espectro/ de erosões e perdas,/ e vou para trás, através de ti, como quem vai por um/ beco sem saída” (Baptista, 2011, p. 53-54).

O fôlego privilegiado para o canto e voo estendidos, de emoções sempre renovadas, no uso de metáforas altissonantes e algum léxico precioso, no ritmo frenético de aliterações, por vezes beirando o delírio, aproxima-o da grandiloquência do brasileiro Castro Alves, porta-voz de uma poesia designada como condoreira, no Romantismo: “Sim, eu fui o vento, e ao subir as penhas,/ vi uma águia” (Baptista, 2011, p. 107);

(...) talvez a música seja isto,/ um martelo nos tímpanos,/ um país distante onde alisam as penas dois albatrozes,/ indecisos, perplexos,/ sem outra razão que não seja um veloz esvoaçar,/ rasgando a nuvem,/ para que Deus saiba quanto é íngreme a sua obra. (Baptista, 2011, p. 116).

Se o arroubo solene e a sensibilidade desenfreada traem alguma nuance passadista, trata-se, porém, de efeito enganoso, uma vez que, nesse canto magoado que não se cansa de repassar os acordes fundos da elegia, o sujeito poético não se exila em paraísos artificiais, nem reduz as notas de desencanto em face do mundo real.

A floração da temática rural não se restringe ao território da poesia, expande-se também, e com notória desenvoltura, para a prosa. A ficção produzida no contexto do Romantismo reproduz de forma intensa a dimensão rural da sociedade lusa, como se pode apreender nas palavras exaltadoras do trabalho no campo, na pena de Júlio Dinis,

por muitos considerado um intérprete ingênuo da realidade: “Trabalhei muito, Sr. Jorge; não é só com água que se regam estas terras para as ter no ponto em que as vê; é com o suor do rosto de um homem” (Dinis, 1994, p. 65). Para além da rósea conceção bucólica que fundamenta as relações do homem com a natureza, não se podem ignorar os fatores socioeconômicos infiltrados, dos quais têm consciência alguns autores situados entre o Romantismo e o Realismo. A ficção de Júlio Diniz mostra-se eloquente no afã de revelar a íntima conexão entre os conceitos de prosperidade e os de labuta rural: “Vê as coisas como elas são. O trabalho é nobre por certo, mas a poesia dele nem sempre a percebe quem muito de perto lhe conhece as fadigas” (Dinis, 1994, p. 88). Muitas vezes o que se encarece é o conflito entre a aristocracia decadente e os novos proprietários rurais, em franco desenvolvimento, graças ao trabalho árduo:

Além de que – prosseguiu Jorge pensativo – naqueles tempos, as classes privilegiadas podiam entregar-se sem receio a uma vida de incúria e de dissipação, porque os privilégios velavam por elas e remediavam-lhes os desvarios; adormeceram nessa confiança e não sentiram que tinham mudado as condições sociais (Dinis, 1994, p. 65).

Neste quadro, a ideia de propriedade rural costuma misturar-se à de felicidade:

Meu! Eu não me fartava de repetir esta palavra! Meu! Estas árvores eram minhas, estas fontes eram minhas, até estes pássaros, que por aí cantavam, eram meus, porque enfim vinham fazer ninho e cantar no que me pertencia (Dinis, 1994, p. 71).

Em Camilo Castelo Branco, consolida-se uma certa aversão às promessas de progresso que, ao longo do desenvolvimento das civilizações, se atribuiu às cidades. A ideia de valorizar a vida no campo encontra no romancista de *Amor de Perdição* um declarado militante. Como afirma Adolfo Casais Monteiro: “Seria a recusa bucólica, rural, primitiva, a todas as formas de organização contra a natureza que têm na vida urbana a sua expressão mais característica” (Monteiro, 1964, p. 280). O mesmo crítico projeta a temática rural, presente na novelística camiliana, à categoria de valor perdurável, para além de conotações de atraso ou avanço:

E se nos lembrarmos que Portugal não chegou a realizar uma “civilização urbana própria”, que as maiores e mais verídicas expressões que revelam o homem português são essencialmente rurais, podemos então vislumbrar que talvez Camilo, em vez de atrasado, tenha tido mais autêntica consciência que qualquer outro nosso escritor, das linhas de vida que desenham o retrato do povo português (Monteiro, 1964, p. 281).

Uma particularidade da ficção camiliana, centrada no desejo de amar e nos sobressaltos daí decorrentes, confere-lhe uma importância capital: suas personagens, oriundas da camada popular, refletem os ideais e aspirações comuns da sociedade. É o que se infere de um comentário de Helena Carvalhão Buesco:

As personagens que os vivem não são seres de exceção ou de eleição trágica como os amantes a quem visita o amor – único e à primeira vista. São antes seres quase banais, correntes, um tanto arrastados por uma enxurrada de códigos culturais e comportamentos que imitam mas de que não entendem o porquê (Buescu, 1997, p. 84).

Cabe na altura uma breve aproximação às páginas finais de *A ilustre Casa de Ramires*. O processo de descolonização das terras africanas, ocorrido nas décadas de 70 e 80 do século XX, coloca um termo na imagem de aventuras que a África (para onde o protagonista acaba viajando) suscitava em Gonçalo: “Qual Lisboa!... O que eu necessito é uma viagem imensa, à Hungria, à Rússia, a terras onde haja aventuras” (Queirós, 1991, p. 231). Será na “estrada costumada dos Bravais”, que o fidalgo vai, extasiado, contemplar a natureza:

Ora enterrada entre valados, ora entre toscos muros de pedra solta, a vereda seguia sem beleza, e cansativa: mas as madressilvas nas sebes, por entre as amoras maduras, rescendiam: o fresco silêncio recebia mais frescura e graça dos frêmitos de asa que o roçavam; e tanto era o radiante azul nos céus serenos que um pouco do seu rebrilho e serenidade se instilava na alma. Gonçalo, mais desanuviado, não se apressava (Queirós, 1991, p. 231).

Na sequência de uma penosa e complexa aprendizagem, Gonçalo decide tomar conta de si, afasta-se do passado decadente e opressor (entulho de “lixo e saia suja”), reconhecendo a necessidade de mudança:

direcionar “a sua própria encaminhada enfim para uma ação vasta e fecunda, em que soberanamente gozasse o gozo do verdadeiro viver, e em torno de si criasse vida” (Queirós, 1991, p. 280). Eduardo Lourenço é incisivo, ao eleger Eça de Queirós o analista mais capacitado entre os intelectuais, o que significa repensar a dimensão de Tormes como a pátria ideal e de Fradique Mendes como um apelo à diversidade, matizado na dimensão de opositor ao colonialismo e de apelo ao descentramento:

De todas as interpretações da realidade nacional da Geração de 70 – e acaso do século e de sempre, à parte a não-patológica ainda de Garrett – a mais complexa, a mais obsessiva, ardente, fina e ao fim e ao cabo a mais bem sucedida, por mais adequada transposição mítica, sentido da realidade e criação de imagens e arquétipos ainda de pé, é sem dúvida a de Eça de Queirós (Lourenço, 1988, p. 95).

O conflito explorado em *A Cidade e as Serras* tem raízes profundas na cultura lusa; as (mais uma vez) páginas finais, bastante conhecidas, reforçam a ideia de felicidade alcançada no contato com a natureza e as coisas simples:

A tarde adoçava o seu esplendor de estio. Uma aragem trazia, como ofertados, perfumes das flores silvestres. As ramagens moviam, com um aceno de doce acolhimento, as suas folhas vivas e reluzentes. Toda a passarinhada cantava, num alvoroço de alegria e de louvor. As águas correntes, saltantes, luzidias, despediam um brilho mais vivo, numa pressa mais animada (...) (Queirós, 1997, p. 224).

A insistência em nomear a dimensão rústica, como espaço privilegiado em que é dado ao homem exercer sua vontade de afirmação, manifesta-se também, de forma marcante, na ficção de Aquilino Ribeiro. O conflito entre a configuração do ser individual e o ser social, representado em seus romances, reforça a ideia de que o homem não se caracteriza apenas como produto passivo do meio, mas como agente de transformação. Suas descrições detalhadas da natureza destacam-se pelos fortes apelos sensoriais, de alguém que não esconde seu fascínio pelo campo:

Fora do caminho emparedado dos quintais, a campina descobriu-se, descendo para o rio em socalcos, ora verdes ora loiros, consoante renovos ou messe. E, nela, as cerejeiras muito negras e

os castanheiros, cobertos de passamanaria de outro e esmeralda, tinham o relevo de belas e grandes coisas desincrustadas. No coute, à outra banda, a primavera acabava de passar, deixando ainda na onda do verde, como lumes inextintos, as lágrimas amarelas do tojo e dum ou de outro sargaço, e estas florinhas esponjosas, sem nome, dum roxo de chaga decomposto, que se erguem no cabo de altos e finos hastis e são um milagre de graça e de leveza. (Ribeiro, 1924, 50).

Aquilino substitui a concepção medieval de fidalguia ociosa pela nova consciência liberal que desafia o sistema de aparências, ao questionar o predomínio dos códigos sociais sobre a autonomia individual, ao relativizar o peso das soluções racionais diante da fúria dos instintos. Valoriza a vontade individual, no confronto com os códigos sociais, nomeando o esforço humano no sentido de potencializar a energia com que foi dotado pela natureza, reiterando a crença de que os camponeses potencializam a expansão dos grandes valores. Segundo assevera Nelly Novais Coelho:

a conquista da vida depende da dimensão de uma Vontade atuante... uma Vontade irreduzível e potente que marca afinal, todos os heróis rústicos, que vivem no mundo aquiliniano. É no rústico, e não no civilizado que vamos encontrar a mais alta afirmação dos valores humanos (Coelho, 1973, p. 30).

O primeiro escopo desta investigação era salientar, como instância fundamental da literatura portuguesa, a persistência do traço telúrico. O confronto entre campo e cidade, decorrente desta tendência, alcança em *A Cidade e as Serras*, de Eça de Queirós, sua realização emblemática. Procurou-se manter um cuidado para não se capitular a uma visão reducionista, abolindo, de imediato, as evanescentes suspeitas de equiparar a temática rural a um viés excessivamente arcaico, conservador. Outro esforço concentrou-se na preocupação de esgarçar os protocolos assumidos pelos sucessivos estilos de época, em especial aqueles que se alinham numa dimensão transformadora do tecido social, como o Neorrealismo. Sem ignorar o interesse de postular um flanco de autonomia à expressão literária, libertando-a de contingências ideológicas. A evolução da escrita romanesca passa a revelar, na segunda metade do século XX, uma rica diversidade temática, de estruturas, de complexos recursos narrativos (a alegoria,

o documento, o histórico, o duplo, o lúdico, o mágico, o fantástico). O diagnóstico de atitudes e posturas singulares diante do campo baliza o desenvolvimento argumentativo, geralmente numa visão positiva (Júlio Dinis, Camilo C. Branco, Eça).

O inverso (o rural com sinal negativo) também ocorre. Inúmeras instâncias narrativas, em *Memorial do convento*, de José Saramago, descrevem aglomerados humanos, vistos como rebotalhos, na cadeia social, com hábitos e costumes a um passo da barbárie, comprimidos em redutos insalubres e mal cheirosos – são operários da construção da basílica, vivendo em condições próximas à escravidão, em espaços análogos a um entrelugar fantasmático: nem ainda cidade, nem mais natureza, nem ainda civilização.

Foram as ordens, vieram os homens. De sua própria vontade alguns, aliciados pela promessa de bom salário, por gosto de aventura outros, por desprendimento de afectos também, à força quase todos. Deitava-se o pregão nas praças, e, sendo escasso o número de voluntários, ia o corregedor pelas ruas, acompanhado dos quadrilheiros, entrava nas casas, empurrava os cancelos dos quintais, saía ao campo a ver onde se escondiam os relapsos, ao fim do dia juntava dez, vinte, trinta homens, e quando eram mais que os carcereiros atavam-nos com cordas, variando o modo, ora presos pela cintura, uns aos outros, ora com improvisada pescoceira, ora ligados pelos tornozelos, como galés ou escravos. (Saramago, 1992, p. 291-292).

No romance *Alegria breve*, de Vergílio Ferreira, numa aldeia secular, isolada em ambiente inóspito de serras e rochas, raros moradores resistem, em sobrevivência custosa e anacrônica, entre hábitos arcaicos, envoltos pela recordação dos mortos. Assim descreve o narrador uma igreja em ruínas, após registrar o movimento de abandono, com a consequente deterioração e decadência, o êxodo rural em direção aos grandes centros, aos países europeus, ao Brasil:

Por toda a parte, aliás, se acumulava o lixo – nas toalhas dos altares já negras de pó e talvez de dejectos, no chão onde a calça se ia amontoando. Cheira a ratos e cera velha, o tecto apodrece, verga em bojo. (...) Hirtos, nos altares, os santos assistem, do fundo do tempo escutam. Velados de sombra, imóveis espectros, pelos recantos, nos altares (Ferreira, 1973, p. 156).

A tentativa de esclarecer o título possibilita ao narrador um esboço de autoconhecimento:

O meu corpo o sabe, na humildade do seu cansaço, do seu fim. Alegria breve, este meu sabê-lo, esta posse de todo o milagre de eu ser e a deposição disso para o estrume da terra. Sento-me ao sol, aqueço. Estou só, terrivelmente povoado de mim. Valeu a pena viver? Matei a curiosidade, vim ver como isto era, valeu a pena. É engraçada a vida e a morte. Tem a sua piada, oh, se tem (Ferreira, 1973, p. 234).

A assertiva torna-se nítida, ainda que atravessada pela ironia, talvez por se ajustar ao conjunto de fatores relacionados ao contexto (o sol, a neve, a aldeia deserta), articulando o título ao processo do conhecimento: “o corpo o sabe”, “este meu sabê-lo”.

Observa-se, na postura diante do ambiente rural, o registro de uma matéria fortemente ligada à tentativa de compreensão e crítica da identidade portuguesa, de que resulta uma imagem multifacetada (idealizada e mítica no Romantismo; trágica, irônica e questionadora no Realismo e no Modernismo). Júlio Dinis, Eça de Queirós, Aquilino Ribeiro, Vergílio Ferreira e José Saramago, retomam, sob distintos matizes, esse filão diegético, sensíveis ao seu uso agregador e produtivo.

## Referências

BAPTISTA, J. A. *Caminharei pelo vale da sombra*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2011.

BUESCU, H. C. *Dicionário do Romantismo literário português*. Lisboa: Caminho, 1997.

COELHO, N. N. *Escritores portugueses*. São Paulo: Quíron, 1973.

DINIS, J. *Os fidalgos da Casa Mourisca*. (S. l.): Ulisseia, 1994.

FERREIRA, V. *Alegria breve*. Lisboa: Arcádia, 1973.

LOURENÇO, E. *O labirinto da saudade*. Lisboa: Dom Quixote, 1988.

MENDES, M. V. *Poesias de Cesário Verde*. Lisboa: Comunicação, 1987.

MEXIA, P. Recensão crítica a *Nem por sombras*, de Helder Moura Pereira. *Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 147/148, p. 340-341, jan. 1998.

MONTEIRO, A. C. *O Romance* (teoria e crítica). Rio de Janeiro: José Olympio, 1964.

PEREIRA, H. M. *Nem por sombras*. Porto: Afrontamento, 2005.

PESSOA, F. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

QUEIRÓS, E. de. *A cidade e as serras*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996; São Paulo: Publifolha, 1997.

QUEIRÓS, E. de. *A ilustre Casa de Ramires*. Mem Martins: Europa América, 1991.

RIBEIRO, A. *Estrada de Santiago*. Paris/Lisboa: Livrarias Aillaud & Bertrand, 1924.

SARAIVA, J. H. *História concisa de Portugal*. Mem Martins: Europa América, 1999.

SARAMAGO, J. *Memorial do convento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

TAVARES, R. As vantagens de um ajuste fiscal. *Época*, São Paulo, n. 955, p. 32, 3 out. 2016.

VATTIMO, G. *O fim da modernidade*. Trad. Maria de Fátima Boavida. Lisboa: Presença, 1987.

Data de submissão: 27/09/2023.

Data de aprovação: 09/11/2023.