

Representações do Espaço Rural na Literatura Contemporânea

“Gostaria de vos contar coisas dessa gente. Coisas da vila, do Alentejo cálido e bárbaro e dos heróis que lhe dão nervos ou moleza, risos ou tragédia. [...] E gostaria de vos falar ainda dos trigos e dos poentes incendiados, dos maiorais e dos lavradores, do espanto dos dias, do apelo confuso da terra, da solidão.”

É assim que, no primeiro capítulo de *O Trigo e o Joio* de Fernando Namora, o narrador-contador de histórias, recuperando a sua função milenar, se propõe falar de vidas simples, unidas numa história rocambolesca que tem como pano de fundo a luta trágica do homem com a natureza e com a sua natureza. Este “apelo confuso da terra” de que Fernando Namora nos fala, supremamente desenvolvido nessa fábula moderna que constitui *O Trigo e o Joio*, tem, ao longo da história da literatura contemporânea, repetidamente seduzido escritores que, mesmo sem terem recebido o estímulo que constitui uma fixação rural, devida a motivos profissionais ou biográficos, sentem, em determinado momento, a necessidade de regressar ao campo, em busca de um qualquer sentido perdido. Basta recordar, a título de exemplo, o modo como a colectânea de poesia *Segredos, Sebes, Aluviões*, de Joaquim Manuel Magalhães surpreendeu, em 1981, a crítica literária pelo seu inusitado ancoramento no concreto e pelo melancólico desejo de cantar “tons perdidos” de um Portugal antigo (“Tudo em ruínas,/ a infância, o país perdido.”), evocado em objectos e espaços pormenorizados (cestos, almotolias, a Sagrada Família, a bortalheira); ou a excelente recepção com que foram acolhidas, nos anos 90, as ficções de enquadramento rural e histórico de José Riço Direitinho, *Breviário das Más Inclinações* ou *O Relógio do Cárcere*. Gostaríamos de propor, então, uma indagação, necessariamente sumária, sobre conexões possíveis, na literatura contemporânea, entre os modos de representação da ruralidade e o assumir de uma postura crítica face à modernidade e a certos

contextos históricos, ou face às forças de desmembramento da individualidade e da nacionalidade.

O mito da ruralidade, herdeiro da cultura clássica, particularizado frequentemente no bucolismo, possui uma larga tradição na literatura portuguesa, encontrando como fundamento, na sua acepção mais difundida, na literatura do início da época moderna, a oposição campo/corte, motivo retórico de que abundam exemplos seja na dramaturgia vicentina, seja no *Cancioneiro Geral*. Nesta acepção, a demanda da ruralidade assumia-se como crítica às vicissitudes da vida cortesã, a que se opunha a vida mediana, mas segura, nas serras, antítese que se multiplicava noutras pela oposição dos motivos servidão *versus* liberdade, desordem *versus* segurança, lealdade *versus* hipocrisia. Em todo o caso, o tópico da ruralidade consubstanciava-se na afirmação individual de um eu oposto aos outros, colocado na charneira entre um tempo presente e um tempo passado, céptico relativamente às transformações históricas e políticas que revolucionavam a sociedade nos seus costumes e na sua moral. Da corte à aldeia, ia, então, um movimento que visava a recuperação da liberdade moral, o reencontro de uma *aurea mediocritas*, de uma simplicidade incorrupta. É por referência a este espaço arquetípico, preservado e algo misantropo, que se foram sedimentando na mentalidade colectiva os mitos não só literários, mas também existenciais, de um Sá de Miranda, remetendo élogos magoadas no seu recolhimento na Quinta da Tapada; mas também, já no século XX, de um Raul Brandão que, ao redigir as suas memórias na Casa do Alto conclui que “Deus, a vida, os grandes problemas, não são os filósofos que os resolvem, são os pobres vivendo. O resto é engenho e mais nada. As coisas belas reduzem-se a meia dúzia: o tecto que me cobre, o lume que me aquece, o pão que como, a estopa e a luz”¹; ou de um Pascoaes isolado no solar homónimo, em Gatão, para se dedicar exclusivamente à meditação e à criação poética, só para citar alguns dos paradigmas portugueses de escritores que encontraram no campo uma espécie de eremitério ou desterro propício à criação ou a um distanciamento crítico face à sociedade.

A época contemporânea, com a eclosão da civilização urbana, com a quebra de toda a ordem de valores de vigor universal, em prol da irrupção da individualidade, com a consciência intrínseca da natureza evolutiva e relovucionária da história, complexificará aquela oposição, recebendo na antítese campo/cidade outras dualidades. Inaugurando um modelo de sujeito em crise, a contemporaneidade romântica e modernista apresenta um eu auto-consciente, em ruptura com a realidade, em busca de um alter-ego que permita a redução das forças centrífugas que agem sobre a identidade, fragmentando-a. Nesta medida, a viagem da cidade às serras, pretende-se redução da ruptura do eu consigo mesmo e com o mundo, movimento de elevação que equivale a descida do homem às origens, em busca de uma imagem, de um tempo, de um espaço onde a unidade ainda não se perdera. As viagens introspectivas e as viagens na própria terra recebem, então, o selo de demanda deceptiva de um sujeito que não se reconhece nos itinerários conhecidos, mas irremediavelmente mudados, e que deverá integrar a mutabilidade e a crise no reequacionamento da sua identidade individual e colectiva.

Daí a emergência de perspectivas diversas, por vezes complementares, relativamente ao modo de representação do espaço rural. Por um lado, desenvolve-se, sobretudo a partir dos movimentos neogarretista e neo-romântico, uma visão idílica do espaço rural, espécie de paraíso perdido onde é possível ainda entrever o homem antes da queda ou um Portugal ancestral, visão que contaminará toda a literatura nacionalista de início de século, seja no âmbito do teatro, com um florescimento do drama rural, sendo a esse título exemplares os sucessos de peças como *Brás Cadunha*, de Samuel Maia, ou de *Os Lobos*, de Francisco Lage e João Correia de Oliveira; seja no âmbito da defesa de uma poesia de cunho tradicional; seja na prosa pós-naturalista que tende, em alguns dos seus epígonos, a adquirir uma feição predominantemente regionalista. Neste sentido, a ruralidade recentra a sua definição nos conceitos de rusticismo e de casticismo ou, de alguma forma, numa manifestação portuguesa tardia de Costumbrismo. Completando este quadro, frequentemente qualificado de passadista, a ruralidade impõe, na literatura da viragem do século, em termos linguísticos,

tanto a preservação da vernaculidade, como a convocação de termos e expressões dialectais evocadoras de fainas, costumes, valores esquecidos por um público leitor alfabetizado e enxertado na grande cidade.

Nesta vertente, a representação da ruralidade é múltiplas vezes indissociável de um programa doutrinário nacionalista e católico, e até, certas vezes, monárquico. Dessa feição são exemplo algumas das colectâneas poéticas de António Sardinha, autor de uma vasta obra ensaística, mentora do Integralismo Lusitano, e cujo pensamento radicalmente anti-republicano e nacionalista viria a encontrar eco em alguns dos doutrinários do Estado Novo. A sua obra poética, inscrita na tradição, e fundindo vectores do Saudosismo com traços temáticos comuns à ideologia integralista lusitana, tem uma das significativas realizações em *A Epopeia da Planície* (1915), colectânea que parte da inspiração familiar, com uma particular atenção ao quotidiano, doméstico e rural, para a exaltação do sangue da raça que se perpetua no sangue familiar. Dedicado às terras de “Antre Tejo e Guadiana,/ onde há contrabandistas e malteses,/ [...] Terra das claras vilas com cegonhas”, “berço amigo”, “Terra de Crisfal e Bernardim”, no volume *A Epopeia da Planície* ecoam caracteres saudosistas, como certo sentido épico da composição, consubstanciado em pequenas estruturas diegéticas ou num visionarismo histórico que permite ouvir “o louvor do sangue antigo”. Porém, à sugestão de vago misticismo ou ao descritivismo panteísta típicos das composições saudosistas suas contemporâneas, António Sardinha contrapõe uma “comoção rural”, que dota de uma dimensão ritual cada ínfimo acto do quotidiano. Ou seja, em várias das composições desta colectânea, a poesia de António Sardinha integra uma tradição oral em que se fundem temáticas cristãs com crenças rurais e que toma frequentemente a forma de invocação de uma religião doméstica que tem por insígnias elementos como a cal, a roca, o ramo de oliveira, a lareira. Do ponto de vista estilístico, essa religiosidade realiza-se sob a forma de correspondências simbólicas de fundamento religioso, a partir das quais, por exemplo, uma luz é sempre a outra luz, a da redenção, cada noite é a noite das origens, cada momento reactualiza liturgicamente um tempo divino.

Parece, aliás, a este propósito, pertinente salientar o modo como, ainda dentro duma perspectiva idealizada da vida campestre, sinónima de vida sadia; pureza; genuinidade; labor feliz; fertilidade; pátria defendida da degenerescência política, histórica, económica, assume particular importância o funcionamento simbólico do signo linguístico. Seja pela procura de formas vernáculas, seja pela utilização de regionalismos, o funcionamento do léxico, provocando estranhamento e até ilegibilidade, chama a atenção sobre a superfície palpável do signo, detentor de um significado encantatório, capaz de desencadear o processo nostálgico de subitamente fazer comparecer os espaços e os seus ambientes. Isto é, a palavra ruralizante transportar-nos convencionalmente para o espaço distante e afectivo, necessariamente restrito, do seu uso, e, por consequência, para uma dimensão do domínio do inefável e do espiritual.

É este funcionamento da linguagem que nos propicia, por exemplo, a leitura de Aquilino Ribeiro. Mas a representação do espaço rural em Aquilino Ribeiro convoca a consideração de uma perspectiva diversa da ruralidade. Se é certo que um dos factores que distingue o lugar singular que Aquilino veio ocupar na narrativa contemporânea diz respeito ao estilo, à tendência para a integração de um manancial vocabular regional na sua própria escrita, efeito que, conjugado com a erudição e atravessando coloquialmente todos os tipos de discurso (directo, indirecto, indirecto livre), dota os seus romances e narrativas curtas de certo casticismo linguisticamente sugestivo, na evocação do ambiente da Beira serrana nas primeiras décadas do século, a verdade é que a imagem do Portugal rural, que se ausculta nas suas obras, perdido num tempo e num espaço genesíacos, onde a acção do homem dependia da natureza, dos instintos, de uma religiosidade popular próxima da credice e da superstição, da sua integração no cosmos, não é propriamente utópica. Estas são as terras do “demo”, tal como Aquilino as baptizou; o espaço rural é o espaço da primitividade, espaço não-policidado e indiferente a códigos civilizacionais, local de irrupção de pulsões primárias, da irredutibilidade, como esclarece Eduardo Lourenço das oposições *Eros versus Thanatos* ou *Eros versus Cristo*². Recordemos apenas como na construção da figura do almocreve Malhadinhas, regido na sua conduta

pelos preceitos sagrados de honra e de palavra, por certa ambivalência religiosa cristã e demoníaca, e sugestivo orador na descrição sensível da paisagem ou evocação erótica da mulher, se consuma o modelo do herói pícaro e a “imagem derradeira de um Portugal bárbaro e forte que morreu.”³. É nesta medida, aliás, que a escrita aquiliniana consuma uma forma particular de iconoclastia, eticamente anárquica, antidogmática, denunciadora de todo o tipo de prepotência institucional.⁴ A mesma linha de representação de um espaço rural marcado pela dureza encontra-se na prosa de Torga, especialmente nos seus contos, sendo que muitas das suas narrativas exemplificam o modo como a conduta dos homens é regida, de forma inexorável, pelas normas ancestrais enraizadas no universo natural e humano das populações que habitam o espaço da montanha. Algumas das suas estruturas diegéticas apresentam-se inclusivamente como modelo da aplicação de uma justiça e reposição de uma lei moral que se mantêm inalteráveis e indiferentes à evolução de códigos civilizacionais artificialmente impostos.⁵

Não é contra esta, mas contra aquela representação idílica da ruralidade, de que falamos anteriormente, e de que seriam modelo a literatura pitoresca de um António Correia de Oliveira ou um Augusto Gil, entre outros, que um grupo de intelectuais se insurgirá com aguerrida polémica por volta dos anos 30 a 40. Com efeito, a questão do regionalismo e da representação edénica do espaço rural suscita, no momento da afirmação do Neo-Realismo, uma dura crítica e uma tentativa, na teoria e na prática literária, de desmistificar a ficcionalização do espaço rural:

“Mas eles [os paisagistas] pintam, meramente, bonitos horizontes – com árvores românticas, casario branco, ribeiros a cantar... – excluindo, por vezes, o homem da paisagem [...]. E se colocam o elemento humano nos seus quadros – são cavadores erguendo a enxada, de tez bronzeada, mãos possantes, ombros hercúleos; são moças alegres, garridas, entre o verde dos trigais, como outras papoilas entre as papoilas do trigo... E as aldeias são de casario branco, a fumegar, com a igrejinha no alto, os ribeiros em baixo, e tudo verde ao redor... E as aves cantam, glorificando

a alegria dos homens, nessa faina deliciosa dos campos, toda embalada na sinfonia dos verdes...

Vós escreveis com tanta doçura estas coisas do campo, pintais estas paisagens com tanta cor bonita – mas reparai que lhes falta verdade, reparai que os homens nesta paisagem contemplada, como em muitas outras, não são os homens que julgais: eles sofrem as chuvas, os ventos, os frios, eles sofrem os calores violentos e as sedes – enquanto as árvores vos dão sombra, e as fontes água, e os telhados abrigo...[...].”⁶

É neste sentido que, por exemplo, Afonso Ribeiro, um dos autores pioneiros do Neo-Realismo, aponta, desde os seus primeiros escritos, a falsidade de qualquer visão romântica sobre o homem do campo, denunciando a miséria moral de proprietários e trabalhadores, e proclamando a necessidade de olhar para o mundo rural com olhos diferentes dos que tinham habituado o leitor a ver na ficção campestre a metáfora de uma natureza benigna: “Falar do homem do campo, no trabalhador da terra e esquecer as suas angústias inconfessadas, seus músculos doridos, seu olhar triste – da tristeza horrível que nada aguarda, nada! – parece-me feio embuste”⁷.

Assim, o espaço rural, espaço físico e social, opõe, na ficção neo-realista, a um lado, trabalhadores rurais e rendeiros, e, a outro, os senhores da terra, uns e outros integrando uma cadeia universal de exploradores/explorados, uns e outros mais ou menos conscientes da sua impotência para quebrá-la. No imaginário colectivo, fica da ficção rural neo-realista mais reeditada, a visão crua da pobreza, da fome, da carência total e absoluta, da angústia, da revolta desesperada, da opressão, da prepotência, metáfora global de um país atrasado e cerceado. A própria poética da narrativa neo-realista condiciona, ao mesmo tempo, um funcionamento diverso da narrativa de implantação rural. Por um lado, impõe-se uma redução da inteligibilidade formal, de maneira a que a expressão linguística não constitua obstáculo numa literatura que é do povo, não só porque “exprime as circunstâncias reais da sua vida, os seus anseios e a sua luta”⁸, mas também porque deve constituir um instrumento da consciencialização do povo. O critério de acessibilidade da linguagem implica, então, tanto o menor

recurso a vocábulos rústicos, como a predominância da objectividade, em alguns casos, quase documental, no que significa de diminuta modelização do real pela utilização o mais parcimoniosa possível de adjetivos ou de determinados recursos estilísticos. Por outro lado, a preferência por uma “análise pragmática das situações e das personagens”⁹ explica um uso diferenciado da descrição: concentrada em motivos que pontuam a acção, ocorre como uma espécie de coro trágico – confrontemos as referências ao vento em *Seara de Vento* –, que reiteradamente recorda a fatalidade desses espaços disfóricos.

É evidente que, da generalização à análise de cada obra e de cada autor em particular, a representação do espaço rural acolhe significações mais complexas, mercê do seu envolvimento histórico ou humano. A Gândara de Carlos de Oliveira, o Ribatejo de Alves Redol ou o Alentejo de Manuel da Fonseca são espaços ficcionados onde confluem memórias, observação, estilos pessoalíssimos. Por exemplo, no caso de Manuel da Fonseca, não parece existir discontinuidade entre poesia e prosa, nem entre ambas e o escritor, que as impregna de um cariz auto-biográfico, alimentado por recordações da convivência com o homem alentejano; ficção e obra poética interpenetram-se na evocação de personagens, narrativas, romances, paisagens alentejanas. Por isso, Mário Dionísio¹⁰ vê na oposição cidade/vila, recorrente na obra de Manuel da Fonseca, a oposição entre o que é “apaixonado e violento, desgraçado e heróico, profundamente humano, grave, limpo” e o que é ridículo, repugnante, mesquinho, “de ambição medíocre, de preconceitos míseros, que desvirtuam e lentamente asfixiam uma imagem ideal de vida [...]”. Deste modo, a escrita de Manuel da Fonseca, eivada de um apontado regionalismo, ultrapassa a contingência histórica de que nasceu, por um enaltecimento da vida, compreendida como intrinsecamente livre das imposições, frustrações, mentiras e condicionamentos impostos pela sociedade, numa ânsia de libertação simbolizada, por exemplo, na repressão sexual imposta a algumas figuras femininas ou na admiração de figuras marginais, como o “maltês” ou o vagabundo.

Por último, no vasto conjunto de textos que integram a discussão sobre a teoria e prática romanesca, as suas directrizes e função, publicados durante a primeira metade do século XX, assume particular relevo a querela sobre a dupla vertente em que se fizera a evolução do romance contemporâneo, desenvolvimento fundado, a partir dos modelos da escrita de Camilo ou de Eça, na oposição entre romance de tradição regional *versus* romance reflexo da realidade social, romance de linguagem castiça *versus* romance de estilo simples. Mas na prática da escrita, esta oposição tende cada vez mais a anular-se à medida que o próprio tratamento do espaço e do tempo caminha para a sua pulverização. A publicação de *A Sibila* de Agustina Bessa-Luís, em 1953, constitui um marco nesta universalização do espaço rural: o significado mais profundo dessa obra foi, segundo Eduardo Lourenço,

“acaso, o de ter *de novo* imposto um mundo romanesco, insólito, veemente, estritamente pessoal, desarmante e tão profuso e rico, verdadeira floresta da memória, tão povoada e imprevisível como a vida, onde nada é esquecido e tudo transfigurado, mundo grave e inesquecível *soberanamente indiferente à querela literária ideológica que durante quinze anos paralisara em grande medida a imaginação nacional*. Foi como o sinal, há muito esperado, para a grande aventura que desde então tem removido, como em raras épocas passadas, o subconsciente literário português.”¹¹

Com efeito, a publicação de *A Sibila* veio resolver, retomando a ruptura, no universo da narrativa, operada por um Raul Brandão ou pela evolução, sob o ascendente do modelo bergsoniano, da narrativa presencista, vários dos impasses em que se enredara a evolução da novelística contemporânea, entre os quais merece destaque a possibilidade de conciliação entre regionalismo e universalismo, ao encontrar na evocação do mundo rural um veio profundo para a análise das relações humanas e da relação do ser com a memória; ou a conciliação de um sentido social com um fundo mítico-trágico na construção das personagens; ou ainda a reformulação dos modos de representação da realidade, que, sem ser posta em causa, é subvertida na

sua linearidade pelo movimento de evocação que impõem a descontinuidade e um permanente deslize do vivido para o não vivido, do real para o sobrenatural.

Como conclusão, diremos que os modos de representação da ruralidade que percorremos, de uma visão idílica da ruralidade até uma ficção desmistificadora ou até uma representação cosmogónica, não sendo propriamente sequenciais, podendo inclusivamente coexistir em simultâneo numa mesma obra, alertam-nos, na sua diversidade de estratégias, para a dificuldade de encontrar um padrão definidor de uma ruralidade cuja compreensão passa não apenas pelo espaço geográfico que serve de cenário ao texto, como pelo recurso a uma determinada linguagem, à análise dos padrões morais que integram a construção das personagens, ao código ideológico e literário que norteia a obra, à intencionalidade do autor, entre outros elementos. Em todo o caso, o modo como a escrita reflecte a realidade rural, através das suas perspectivas divergentes, quase todas unidas num mesmo apego inquietante à vida, constrói imagens de um Portugal literário, depositado na colectividade e parte integrante da definição da sua identidade: o Alentejo de António Sardinha ou de Manuel da Fonseca, as Beiras de Aquilino, Trás-os-Montes de Miguel Torga, o Douro de Agustina, extravasam o seu enraizamento real para se alçarem a espaços míticos do ser portugueses.

Célia Vieira

Novembro de 2001

¹ Cf. Raul BRANDÃO (s/d). *Memórias*, vol. I. Lisboa: Perspectivas e Realidades. p. 14.

² Cf. Maria Alzira SEIXO (1986). *A Palavra do Romance*. Lisboa: Horizonte. pp.147-159 e Eduardo LOURENÇO (1994). *O Canto do Signo*. Lisboa: Presença. pp. 227-237.

³ cf. contracapa de Aquilino RIBEIRO (1979). *O Malhadinhas*. Amadora: Bertrand.

⁴ Cf. a este propósito, Óscar LOPES (1999). *Cinco Motivos de Meditação*. Porto: Campo das Letras.

⁵ Como exemplo, veja-se a análise do conto "A Paga" in Carlos REIS (1981). *Técnicas de Análise Textual*, 3ª ed.. Coimbra: Almedina. p. 332.

⁶ Garcez da SILVA, cit in Carlos REIS (1981). *Textos Teóricos do Neo-realismo Português*. Lisboa: Seara Nova. pp.59-60.

⁷ Cf. António RIBEIRO, cit. in Alexandre Pinheiro TORRES (1977). *O Movimento Neo-Realista em Portugal na sua Primeira Fase*. Lisboa. p. 73.

⁸ Cf. Joaquim NAMORADO, cit in Carlos REIS (1981). *Textos Teóricos do Neo-realismo Português*. Lisboa: Seara Nova. p. 168.

⁹ Álvaro Manuel MACHADO (1987). *A Novelística Portuguesa Contemporânea*. 2ªed.. Lisboa: ICALP. p. 31.

¹⁰ Mário DIONÍSIO: "Prefácio", in Manuel da FONSECA (1984). *Obras Poéticas*. Lisboa: Caminho. pp.32-33.

¹¹ cf. Eduardo LOURENÇO, op. cit. p. 162.