

O TEMA DA FUGA DA CIDADE PARA O CAMPO NA LITERATURA – O CASO EÇA DE QUEIROZ*

Angela Mendes de Almeida**

Este artigo pretende explorar, através da análise de uma obra, o tema literário da fuga da cidade para o campo, do meio rural visto como elemento redentor das mazelas do meio urbano. Tratando-se de assunto onipresente em várias literaturas, o artigo pretende abordar sucintamente a sua origem, a sua incidência em alguns períodos históricos, sua quase ausência na literatura brasileira, concentrando-se em seguida num romance emblemático para o tema na literatura moderna, *As cidades e as serras*, de Eça de Queiroz. Considerando-se que aqui será tentada uma abordagem interdisciplinar, com ênfase na história literária, serão tratadas inicialmente uma série de questões metodológicas.

1. O divórcio entre história e literatura e a retomada das relações ancestrais

O verdadeiro divórcio entre a história e a literatura a que se tem assistido nas últimas décadas está inteiramente correlacionado com a opção por certos tipos de abordagem metodológica. Enquanto os estudos literários, em uma grande quantidade de casos, dedicaram-se preferentemente à análise do texto em si, de sua forma, de seus códigos retóricos, suas estruturas e técnicas de narração, num desabrochar do formalismo, excluindo a inserção do texto no seu contexto histórico, a história caminhou para uma abordagem caracterizada pelo esmaecimento do tempo histórico e dos processos de mudança. Disso resultou que aquela história literária que se ocupava do estabelecimento crítico do texto – arrumando os estágios sucessivos dos originais –, da cronologia das obras e das circunstâncias em que foram compostas deixou de ser censurada apenas pela sua estreiteza, dando lugar, por parte da crítica literária, ao mero desprezo.¹

* Publicado em Roberto José Moreira e Luiz Flávio de Carvalho Costa (orgs.), *Mundo rural e cultura*. Rio de Janeiro, Mauad/Pronex, 2002, pp. 87-106.

** Historiadora, Prof. Adjunto IV, aposentada, CPDA/ICHS/UFRRJ.

¹ François Dosse, “História literária, filha de Clio”, in: *A história à prova do tempo – Da história em migalhas ao registro do sentido*. São Paulo, Editora da Unesp, 2001, pp. 257-269; Jean-Marie Goulemot, “Histoire Litteraire”, in: J. Le Goff, R. Chartier e J. Revel, *La nouvelle histoire*. Paris, CEPL, 1978, pp. 308-313.

O esmaecimento do tempo histórico tem que ser situado no percurso da chamada *École des Annales*.² Para a primeira geração – Bloch e Febvre – tratava-se de ultrapassar uma história essencialmente fincada sobre acontecimentos, situados em pontos precisos do tempo e norteados, em geral, pela política (história de reis, presidentes, generais, guerras e revoluções). Mas tratava-se também de caminhar num sentido interdisciplinar, dialogando com a antropologia, a sociologia, a geografia e a psicologia. No entanto, nem por isso essa história tinha deixado de marcar os tempos, sendo vista por seus fundadores como a ciência da mudança.³

A segunda geração deu, no entanto, um passo à frente na diminuição da importância do tempo cronológico na história. Pressionados pela antropologia estruturalista de Lévi-Strauss,⁴ para quem a história era uma ciência menor, dedicada à inanidade do acontecimento anedótico e às atividades conscientes e contingentes, portanto incapaz de captar as estruturas inconscientes e inexoráveis, os historiadores deram um passo em direção à abolição do tempo cronológico pela mão de Fernand Braudel. Opondo a herança de Bloch e Febvre às posições de Lévi-Strauss, em artigo-manifesto publicado no mesmo ano da investida do antropólogo, 1958,⁵ Braudel reivindicava que o tempo, a duração e a história dizem respeito a todas as ciências humanas. Para ele tudo é histórico, inclusive o espaço. Mas inovava, apropriando-se em parte do conceito de estrutura de Lévi-Strauss, dando-lhe no entanto um sentido diferente: a estrutura histórica, além de arquitetura, é concreta e observável, através das relações sociais que animam um espaço geográfico em um período de longa duração. Introduce assim a diferenciação dos tempos: um tempo de longa duração, referente aos grandes espaços geográficos que foram marcados por civilizações; um tempo conjuntural, correspondente à história econômica e social; e um tempo curto, o dos acontecimentos, com a dimensão da vida do homem e na linha da história tradicional. Naturalmente era o primeiro nível, o da longa duração, o mais importante, e Braudel fala, em sua magistral obra sobre o Mediterrâneo,⁶ em “história quase imóvel”.⁷ Porém ainda se movia.

Mas para a terceira geração dos *Annales*, que foi acompanhada pela proliferação mundial de uma chamada “história nova”, a história tornou-se agora realmente “imóvel”, conforme a aula

² Nome que lhe advém da ação polemizadora encetada por Marc Bloch e Lucien Febvre, através da revista *Annales d'Histoire Économique et Sociale*, fundada em 1929, na Universidade de Estrasburgo, na França.

³ François Dosse, op. cit., “A identidade nacional como forma organizadora do discurso histórico na França nos séculos XIX e XX”, pp. 11-21; ver ainda Peter Burke, *A Escola dos Annales – 1929-1989 – A revolução francesa da historiografia*. São Paulo, Editora da Unesp, 1992 (2ª ed.), pp. 23-43.

⁴ Com a publicação, em 1958, de *Anthropologie structurale*.

⁵ “Histoire et sciences sociales – La longue durée”, *Annales – Economies, Sociétés, Civilisations*, nº 4, 1958, publicado em F. Braudel, *Escritos sobre história*. São Paulo, Perspectiva, 1978.

⁶ *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*. Paris Armand Colin, 1949.

⁷ F. Dosse, op. cit., “O traje novo do presidente Braudel”, pp. 151-171; ver também P. Burke, op. cit., pp. 45-66.

inaugural de Le Roy Ladurie no *College de France*, em 1973. História estruturalista, abolindo completamente a historicidade, configura um renascimento do positivismo pela decomposição do real em descrições de fatos agrupados em séries homogêneas, devidamente quantificados, a história estilizada em migalhas, história em que o homem deixa de ser o centro.⁸ Mais recentemente, ao recuperar a dimensão narrativa da história, que implica em relatar os acontecimentos, essa tendência desistoricizante vem sendo nuançada.

Porém esse estilhecimento da história, esse esmigalhamento em séries, sem dúvida confluíu para que, por sua vez, os estudos literários se concentrassem na forma textual da obra literária, deixando de lado o contexto histórico. Também corroborou para esse resultado a vulgaridade de certa teoria do reflexo da instância econômica nos estudos literários do marxismo stalinista, fazendo deduzir mecanicamente a obra das condições sociais. Nem a obra literária é um reflexo fiel da realidade do momento histórico em que foi escrita, nem é absolutamente singular – “obra de gênio” – a ponto de não ter qualquer elo com o estágio de desenvolvimento da sociedade que a viu nascer. O autor está vinculado ao seu meio social e cultural, pois é nele que adquire os códigos retóricos e ideológicos com os quais escreve. A obra literária é, ao mesmo tempo, um fenômeno individual, derivado da personalidade do autor, e social, interligado ao grupo ou classe social nos quais foram elaboradas as categorias mentais que a estruturam.⁹ E, obviamente, tais categorias estão mergulhadas na história. Daí porque os estilos literários, bem como os da pintura, da escultura e da arquitetura, seguem uma cronologia histórica que só ganha sentido se acompanhada do estudo da história econômica e social.¹⁰

2. Variações sobre o tema da fuga da cidade para o campo

Lá pelos idos de 1941 Lucien Febvre reivindicava uma “história histórica da literatura”, que a colocasse em relação com a vida social de sua época.¹¹ Através dela seria possível ver, por exemplo, como um mesmo tema assume contornos bastante diferentes, conforme a referência a uma determinada época histórica. É o caso do tema literário, praticamente constante ao longo dos séculos,

⁸ François Dosse, “A identidade nacional como forma organizadora do discurso histórico na França nos séculos XIX e XX”, op. cit., 24-31.

⁹ Lucien Goldmann, *Dialéctica e Ciências Humanas* (vol. 1). Lisboa, Presença, 1972, p.22.

¹⁰ Ver o notável livro de Arnold Hauser, *Historia social de la literatura y del arte*. Barcelona, Labor/Punto Omega, 1988.

¹¹ “De Lanson à Daniel Mornet – Un renouement? “, in: *Combats pour l'histoire*. Paris, Armand Colin, 1992, p. 264.

da fuga da cidade para o campo. Estes dois espaços polares das sociedades assumem feitiços radicalmente diferentes, a fuga transmutando-se nos sentidos mais diversos, conforme a imagem com a qual é descrita a cidade, tendo como contraponto o campo redentor. O espaço rural, além de ser material, é portador de uma visão de mundo ligada a nostalgias, a códigos de moralidade e de estética, uma imagem concretizada mentalmente sob forma de sentimentos, valores e associações. Mas justamente essa imagem do campo e do rural está sempre situada historicamente. O sentimento de desejo do belo e do natural, bem como a repulsa pelo feio e atrasado que essa imagem suscita, o conjunto de regras morais que evoca a favor do “natural” ou contra o “bárbaro”, estão sempre conectados com uma realidade temporal e localizada. É a dimensão histórica e a identidade nacional geográfica que perpassa a tonalidade da imagem, condiciona a sentimentalidade positiva ou negativa, configurando a visão de mundo.

O estudo sistemático do campo como oposição à cidade na literatura ilustra perfeitamente a existência e a permanência do rural enquanto imagem.¹² A associação do campo à natureza, logo a uma forma de vida dita “natural”, associada a valores positivos como paz, inocência, por oposição à cidade, sinônimo de luz e de saber, mas também de pecado e violência, gerou, desde os greco-romanos, um estilo literário dito “bucólico”, onde o campo era idealizado, e para o qual o poeta Virgílio (século I a.C.) contribuiu com suas *As bucólicas* (embora o tema tenha marcado sua presença na literatura desde o século IX a.C., com Hesíodo).¹³ A própria maneira de encarar o campo tem variado ao sabor dos avanços econômicos. Antes da industrialização, um campo valorizado era aquele em que a agricultura tinha estendido o seu tapete colorido de plantações diversas. À medida em que avançava a industrialização e a urbanização, mais o homem almejava por espaços de floresta virgem, pelas montanhas, até pelos pântanos, onde a mão humana ainda não tivesse deixado sua marca poluidora.¹⁴

Desde a Antiguidade a idealização do espaço rural e o tema da fuga para o campo nunca deixou de estar presente na literatura. Entre os séculos XVI e XVII povoou insistentemente algumas obras ibéricas. Nessa época a cidade ainda se constituía como “Corte”, sua expressão mais refinada.¹⁵ Em 1539 era publicado o *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, de autoria do

¹² Raymond Williams, historiador da cultura inglês, desenvolveu amplamente este aspecto, indo da literatura clássica greco-romana à inglesa (*O campo e a cidade na história e na literatura*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989).

¹³ *Ibidem*, p. 28.

¹⁴ Keith Thomas (*O homem e o mundo natural – Mudanças de atitude em relação às plantas e aos animais (1500-1800)*). São Paulo, Companhia das Letras, 1988) estudou estas transformações na Inglaterra.

¹⁵ Julio Caro Baroja, *La ciudad y el campo*. Madrid-Barcelona, Alfaguara, 1966.

franciscano Frei Antonio de Guevara.¹⁶ Neste caso, enquanto o meio urbano, a corte, é identificado ao “mundo” – mais precisamente ao “mundano” – a aldeia é vista como o caminho da salvação da alma. Anos mais tarde, em 1552, a poetisa Luísa Sigéa, toledana que viveu na Corte portuguesa, escreveu um longo diálogo – o *Duarum Virginum Colloquium*¹⁷ (Colóquio entre duas virgens) – onde descreve as vicissitudes e angústias que sofria uma mulher letrada na corte e onde o campo é proposto como refúgio contra as torpezas dos cortesãos. Posteriormente, durante a incorporação de Portugal à Coroa espanhola (1580-1640), foi produzida uma obra típica desse período, *Corte na aldeia*,¹⁸ de Francisco Rodrigues Lobo, publicada em 1619. Diálogos à semelhança de *O cortesão*, de Castiglione, o texto, de intenções nacionalistas, tinha a “aldeia” como todo o território de Portugal e lá fazia sua corte por oposição à de Madri.

Na literatura brasileira o tema da fuga da cidade para o campo está praticamente ausente, o que, por si só, já seria um problema a pesquisar. Há vários ciclos de romances regionalistas, no século XIX e no XX, porém o lugar de onde se fala é o campo. Talvez seja o Policarpo Quaresma uma das poucas personagens que, vivendo na cidade, antevê por tempo fugaz o campo como redenção. Sua experiência no sítio do Sossego, onde pretende demonstrar o quanto é rica a terra do Brasil, acaba rapidamente derrotada pelas intrigas do coronelismo local e pela sanha da saúva. O autor teria tomado como inspiração sua vivência, na infância, em zona rural da Ilha do Governador.¹⁹

3. Eça de Queiroz, o realismo, a cidade e as serras

Talvez o caso por excelência emblemático da fuga da cidade para o campo na literatura moderna seja o romance de Eça de Queiroz, *As cidades e as serras*.²⁰ Falar de romance já é situar historicamente o estilo na modernidade burguesa, como seu típico gênero literário, que só poderia ter surgido nas condições sociais e econômicas do capitalismo. Para Lukács – seguindo nisso a trilha de Hegel – enquanto na Antiguidade predominava a epopéia (poesia), o “herói” tendo autonomia, já que os acontecimentos cotidianos apareciam como algo imediatamente compreensível em seus

¹⁶ Madrid, Cátedra, 1984.

¹⁷ Escrito em latim, publicado apenas no século XX em edição bilingüe francês-latim: Louise Sigée, *Dialogue de deux jeunes filles sur la vie de cour e la vie de retraite*. Paris, P.U.F., 1970.

¹⁸ Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1972. Ver ainda Eduardo D'Oliveira França, *Portugal na época da Restauração*. São Paulo, Hucitec, 1997, pp. 95-103.

¹⁹ Lima Barreto, *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo, Klick Editora, 1997; ver também Francisco de Assis Barbosa, *A vida de Lima Barreto (1881-1922)*. Brasília, INL/MEC, 1975 (5ª ed.), pp. 44-50.

²⁰ Lisboa, Publicações Europa-América, 1979.

detalhes porque havia unidade entre vida privada e vida pública; no romance (prosa) o “herói” é confrontado com as condições desfavoráveis da sociedade burguesa e havendo uma separação nítida entre vida privada e vida pública, sua ação individual mostra-se como problemática, como uma subjetividade solitária enfrentando o cenário-sociedade.²¹ É no marco do romance que se insere o escritor português José Maria Eça de Queiroz, considerado como integrante da corrente que se convencionou chamar realismo/naturalismo.

Falar de naturalismo é falar daquele que é considerado seu fundador, Émile Zola, embora sejam tidos também como naturalistas autores que o precederam, como Flaubert e os irmãos Goncourt. A denominação de naturalismo advém de que esta geração estava convicta de que a vida social e psíquica evolui, tal como nas ciências exatas e naturais do século XIX, deterministicamente, conforme leis invariáveis. Daí porque, mesmo em Zola, um escritor notável e pintor atento da França do Segundo Império, têm-se a sensação de já saber como se conduzirão as personagens, com a lei da hereditariedade das taras individuais guiando-lhes os passos. Zola tentou teorizar até ao absurdo a natureza científica do romance, ao postular que o romancista não é apenas um observador, mas também um experimentador, ou seja, aquele que executa uma observação provocada. É observador quando apresenta os fatos tal como os viu; é depois experimentador ao fazer “as personagens evoluírem numa história particular, para mostrar que a sucessão dos fatos será tal qual a exige o determinismo dos fenômenos estudados”.²²

Lukács invectivou contra o naturalismo a partir da contraposição entre narrar e descrever. A arte de narrar, justamente característica da epopéia e da literatura de toda sociedade pré-industrial, fica completamente esmaecida no naturalismo. Escritores da geração anterior à dos naturalistas, como Balzac, Stendhal, Goëte e Tolstoi, tinham uma escrita em que o narrar os destinos dos indivíduos predominava sobre o descrever das coisas do meio social e ambiental. Tal não acontecia com a estilística de Flaubert e Zola, geração desiludida com os resultados da revolução de 1848 e com a repressão à insurreição de julho. As personagens destes escritores pareciam mais expectadoras, elas também, da sociedade que evoluía conforme leis invariáveis e inexoráveis. Nesse sentido eram rebaixadas ao nível de objetos inanimados. O método da descrição, considerava Lukács, é inumano

²¹ “Nota sobre o romance”, in: *Lukács – Sociologia*. São Paulo, Ática, 1992, pp.177-184; ver também Fredric Jameson, *Marxismo e forma – Teorias dialéticas da literatura no século XX*. São Paulo, Hucitec, 1985, pp. 135-136.

²² E. Zola, *O romance experimental e o naturalismo no teatro* (São Paulo, Perspectiva, 1982, p. 31), livro onde o autor argumenta seguir a obra de Claude Bernard, *Introdução ao estudo da medicina experimental*.

e foi a opção dessa geração que propugnava pela superioridade do positivismo e da ciência sobre a imaginação.²³

Detestando a sociedade burguesa, nutrindo por ela ódio e desprezo, os naturalistas isolaram-se e recusaram-se a participar dela. Ficaram, em certa medida contra seu público. Exerceram uma arte de oposição. Sua repulsa à sociedade era tão forte que, pretendendo modificá-la, exigiam de si a mais absoluta exatidão na descrição dos fatos. A geração anterior, saída da revolução de 1830 e mais conhecida como realistas, já era um movimento literário que teria sido impensável sem o começo da emancipação da antiga classe média, a burguesia. Em guerra contra o romantismo e seus temas espiritualistas, históricos e góticos, estes escritores colocavam-se como mestres dessa classe ascendente, ainda em certa medida em luta contra a aristocracia, formando-lhe os valores e os conceitos.²⁴ Já a geração que desenvolveria sua literatura durante o Segundo Império (1852-1871) iria encontrar-se em completa rota de colisão com a sociedade burguesa locupletada de riquezas, esbanjadora, exibicionista, apoiada no capital financeiro e na grande indústria. Nunca houve tanto mau gosto como na Paris do Segundo Império, com seus *nouveaux riches*. Durante a primeira década do governo de Napoleão III o naturalismo sofreu hostilidade militante dos escritores que representavam a classe burguesa, já agora dominante, encastelados na *Revue des Deux Mondes*.²⁵ Em 1857, quando da publicação de *Madame Bovary*, Flaubert foi processado por “ofensa à moral pública e à religião”, mas em seguida o êxito do livro começou a amainar a resistência à nova corrente.

Eça foi considerado como sendo da corrente naturalista e aparentado por muitos, no Brasil sobretudo, a Émile Zola.²⁶ Trata-se de um relativo equívoco que teve início em 1878 com as memoráveis críticas de Machado de Assis,²⁷ logo após o lançamento dos dois primeiros romances do escritor português - *O crime do padre Amaro* (1875) e *O primo Basílio* (1878) – tendo apenas o segundo sido o sucesso que levaria Eça à fama. Deixando de lado o moralismo que marca poderosamente a ácida crítica de Machado, moralismo típico do século XIX e compartilhado por todas essas gerações, inclusive pelo próprio Eça e pelo próprio Zola, Machado incidiu em erro ao apontar o primeiro destes dois romances como sendo um plágio do *La faute de l'abbé Mouret*, de

²³ G. Lukács, “Narrar o descrever?”, in: *Problemas del realismo*. México, Fondo de Cultura Economica, 1966, pp. 171-208.

²⁴ Arnold Hauser, *Historia social de la literatura y del arte* (vol. 2), op. cit., pp. 6-16.

²⁵ *Ibidem*, (vol. 3), pp. 71-77.

²⁶ Ver, por exemplo, Nelson Werneck Sodré, *O naturalismo no Brasil*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1965; e ainda Alfredo Bosi, *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1997, pp. 209 e ss.; e José Aderaldo Castello, *A literatura brasileira - Origens e unidade* (Vol. 1), pp. 363-367; ver abordagem diversa, por exemplo, em Antonio José Saraiva e Oscar Lopes, *História da literatura portuguesa*. Porto, Porto Editora, s.d. (3ª ed.), pp. 837-879.

²⁷ “ ‘O primo Basílio’ por Eça de Queiroz”, publicadas em *O Cruzeiro*, 15/4 e 30/4, in: *Obras completas de Machado de Assis* (Vol. 6). São Paulo, Ed. Fomar, 1972, pp. 164-172.

Zola. Ambos foram publicados no mesmo ano de 1875 mas a composição de Eça teve início por volta de 1871 e foi concluída em 1874.²⁸ Eça, delicadamente, só apontou o erro mais tarde, no Prefácio da terceira edição de seu romance, em 1880. Na verdade, para aquela geração anticlerical e cientificista, era um tema onipresente o fato de o celibato clerical imposto pela Igreja católica levar, por força das leis da natureza, à transgressão e à cópula, que naqueles tempos conduzia invariavelmente a nascimentos ilegítimos e “sacrílegos”. Mas errou também Machado em atribuir a Zola a chefia de uma suposta escola de Eça, ao afirmar que “*O crime do padre Amaro* revela logo as tendências literárias do Senhor Eça de Queiroz e a escola a que abertamente se filiava. [Concluía ser Eça] um fiel e aspérrimo discípulo do realismo propagado pelo autor de *L’assomoir*”.²⁹

Vejamos como o próprio Eça se definiu no início de sua carreira, mais precisamente na palestra que fez em 1871, nas famosas Conferências do Casino.³⁰ Nela ele invectivava violentamente, como todos os seus colegas, contra o romantismo do período anterior, cujos seguidores eram incapazes de enxergar a realidade e alienavam-se dela, reivindicando para si o realismo e tomando como parâmetro a literatura de Flaubert,³¹ a obra filosófica de Proudhon e a pintura realista de Courbet. A história da personagem Emma Bovary, mas também o filósofo socialista contra quem Marx escreveu *Miséria da filosofia*, atribuíam ao romantismo a culpa por um dos flagelos que atormentava aqueles homens do século XIX, imbuídos de uma moral vitoriana: o adultério feminino. Por lerem muitos romances românticos as mulheres caraminholavam, esperavam de seus noivos e maridos, enfadonhamente burgueses, demonstrações aparentes e fulminantes de amor, ao invés de se conformarem com a amizade marital suave e uniforme. É o caso da personagem Luísa que, feliz em seu casamento, cai inopinadamente nos braços de seu sedutor primo, Basílio, por curiosidade, sem bem saber porquê.

²⁸ Zola começou a publicar a série *Les Rougon-Macquart* a partir de 1871, mas só alcançou sucesso no sétimo romance, *L’assomoir* (1877). *La faute de l’abbé Mouret* é o quinto da série que pretendia expor a decadência de uma família de província sob o Segundo Império.

²⁹ Op. cit., p. 164.

³⁰ As Conferências do Casino, cuja série atingiu apenas quatro sessões, foram organizadas por um grupo de intelectuais, conhecidos também como “a geração de 1870”, cuja origem era “O Cenáculo”, que tinha tido como núcleo inicial Eça, Batalha Reis e Antero de Quental. As estes juntaram-se outros como o historiador Oliveira Martins. Depois de quatro conferências (entre elas a de Eça) o governo proibiu sua continuação porque atacavam a religião católica e as instituições políticas do Estado. O objetivo mais geral com que estas conferências foram propostas era o debate de novas idéias, sintonizando Portugal com o mundo moderno da Europa e caminhando para uma transformação social, moral e política. (Ver N. W. Sodré, op. cit., pp. 46-51; e Maria Filomena M nica, *Eça – Vida e obra de José Maria Eça de Queiroz*. Rio de Janeiro, Record, 2001, pp.109-124).

³¹ Os efeitos perniciosos do romantismo sobre a moral aparecem sobretudo em * ducation sentimentale* (1845) e no famos ssimo *Madame de Bovary* (1857), que deu origem a uma crítica muito comum no século XIX, o “bovarismo”, mal que perseguia as jovens casadouras e as esposas, bem como causa do adultério feminino.

Aliás Eça sempre reivindicou – antes de passar aos autores ingleses – beber na fonte de Flaubert e Proudhon. De Zola manteve uma distância relativa: elogiou-o discretamente em artigo não publicado, de 1879; visitou-o uma vez, quando morava em Paris, sob insistência de um amigo português; porém – o mais surpreendente – declarou ao jovem poeta português, António Nobre, que o visitava em Paris, que pouco lera de Zola; lera completo apenas *Germinal* e duas vezes.³²

As cidades e as serras (1901) não representa, obviamente, o *corpus* da literatura quereziana por mais de uma razão. Sua composição situa-se em época em que o escritor já dava mostras de estar cansado da escola realista. E constitui parte das chamadas obras semipóstumas de Eça, publicadas após sua morte com revisões possivelmente adulteradoras de seu estilo.³³ Perfeccionista, o escritor revisava várias vezes manualmente as provas tipográficas, chegando a compor várias versões de suas obras. Muitas vezes, continuando insatisfeito, desistia de publicá-las ou deixava-as descansando... Porém, tal como *Correspondência de Fradique Mendes*, *As cidades e as serras* é um romance que Eça pretendia publicar se a morte não o tivesse colhido inesperadamente, em agosto de 1900.

A história é emblemática do cansaço com a inutilidade da vida urbana e da procura de satisfação no campo. O “herói”, Jacinto, português nascido em Paris por força do auto-exílio do avô, partidário do miguelismo, vivia cercado de toda riqueza, conforto e, sobretudo, modernidades da vida urbana na Paris das décadas de setenta e oitenta. Sua casa era uma vitrina do progresso e da “civilização” material do século XIX. Telefone, fonógrafo, telescópio, elevador entre os dois andares, todos os jornais de Londres e Paris diariamente para bem se informar sobre tudo, o “conferençofone”, duchas e torneiras de lavatório na sala de banho com pressão e água quente, lumes elétricos, tudo o que o progresso, acompanhado do dinheiro de quem vive de rendas, poderia oferecer. Um narrador, seu amigo Zé Fernandes, vai dando conta de como Jacinto passa a vida sem nada fazer, porém entusiasmado com o que tinha a possibilidade de vir a fazer, via aparelhos diversos. Zé Fernandes, morador de uma herdade na região do Douro, também vivendo de renda, passa duas grandes temporadas com o amigo em Paris. Na segunda vez, quando chega, reencontra Jacinto “desesperado com tantos desastres humilhantes – as torneiras que dessoldavam, os elevadores que emperravam, o vapor que se encolhia, a eletricidade que se sumia”. Começa a fase de preparação para o abandono da tão decantada “civilização”. “Aborrecidote”, Jacinto filosofa: “há trinta e quatro anos que ando nesta maçada!”³⁴

³² M. F. Mónica, op. cit., pp. 189, 471 e 320.

³³ Entre estas semi-póstumas está também *Correspondência de Fradique Mendes* (1900).

³⁴ *Ibidem*, pp. 57, 81 e 84.

Então, numa manhã após o inverno, decide partir para Tormes, a herdade da família no Douro, que não conhecia. Os dois amigos viajam e tudo dá errado a partir da chegada na pequena estação de trens de Tormes: o procurador, Silvério, não tinha recebido o aviso e tinha partido em viagem, ninguém os esperava; constatam ainda que a “malaria” – 23 malas – na qual Jacinto havia colocado uma amostra inicial da “civilização” urbana, o criado negro, Grilo, e o francês, Anatole, tinham perdido a baldeação do trem; a quinta não tinha sido nem limpa, nem reformada, e dos caixotes enviados previamente com o essencial para a sobrevivência de um ser “civilizado” não se tinha qualquer notícia; um desastre que levou Jacinto a prometer-se partir no dia seguinte para a urbe mais próxima, Lisboa. O amigo Fernandes, entretanto, vai para a sua herdade. Mas cinco semanas depois tem notícia de que, afinal, Jacinto não havia partido. Volta a Tormes e reencontra-o totalmente mudado, em conúbio com a natureza, sorvendo a simplicidade das coisas, mudando e melhorando a quinta e as casas dos empregados, instituindo novidades agrícolas, visitando suas outras propriedades e cuidando delas. E para culminar a regeneração, casa-se mais adiante com uma moça simples e rechonchuda da região, a prima Joanhinha do amigo Fernandes.

A parte revisada do texto começa no momento em que o narrador, Zé Fernandes, volta à herdade de Tormes e reencontra Jacinto totalmente adaptado. E o revisor foi o amigo de Eça, Ramalho Ortigão, o mais conservador do tempo do “Cenáculo” (do qual aliás não quis participar), dos anos que antecederam as Conferências do Casino. Por tudo isso é bom lembrar que *A cidade e as serras* é considerada por muitos como a pior literatura de Eça, por outros como um romance reacionário, enquanto que o Estado Novo salazarista o elegeu como obra prima. Há o tanto necessário para criar polêmica.

4. A cidade

Não sendo a avaliação da qualidade literária o objeto destas notas, é possível pensar a qual cidade e a qual campo se refere o romance, ou melhor dito, que imagens, associadas a que valores a obra transmite. Sobretudo é possível situar historicamente estes dois espaços polares; perguntar-se a que territórios geográficos referem-se a Paris e a Tormes, que classes sociais envolvem e que estilos nacionais descrevem. Pois antes de mais nada é preciso lembrar que Eça é um renomado escritor português que viveu – como tantos escritores de países periféricos ou semiperiféricos – a maior parte de sua vida no exterior (de 1871, quando tinha 27 anos, até a sua morte, em 1900), trabalhando como

cônsul em Havana, Newcastle, Bristol e por fim Paris – o sonho dourado de todos os literatos, a meca intelectual do século XIX – onde passou seus últimos doze anos.

Para melhor discutir sobre esta questão é preciso ver os antecedentes e os “parentescos” do “herói” do romance, Jacinto. Dizem alguns que a inspiração foi o fazendeiro brasileiro milionário Eduardo Prado. Autor de dois livros importantes para a história política brasileira – *A ilusão americana* e *Os fastos da ditadura militar*³⁵ - Eduardo Prado era ferrenhamente anti-republicano e contra o modelo de “Estado Unidos” adotado pela República. Era o principal amigo que Eça fez em Paris, dentre os poucos que o freqüentavam, todos brasileiros. Vivia num endereço magnífico, na Rue de Rivoli, e parece ter sido a inspiração de ao menos um episódio na história de Jacinto:³⁶ o do malfadado jantar na mansão parisiense para comer um peixe da Dalmácia, peixe que, cozido, devia subir da cozinha à sala de jantar pelo famoso elevador que, na hora, empaca, ficando o peixe entalado, sem sequer poder ser repescado.

Apontam-se outras inspirações. Mas o fato é que Jacinto tem muito da outra personagem queiroziana, o Fradique Mendes, que por sua vez é apontado por alguns como sendo o próprio Eça, ao menos uma de suas facetas. Uma coisa ao menos, Jacinto e Fradique têm em comum com Eça e até com a personagem principal daquela que é considerada, pelos especialistas, sua obra prima, Carlos da Maia de *Os Maias*: o horror à imitação que os portugueses faziam dos franceses, considerada por eles grotesca, e daquilo que era então tido como “a civilização”. E saudosa e romanticamente invocavam como alternativa os bons tempos do Antigo Regime, antes do constitucionalismo liberal. Com efeito, na biografia de Fradique Mendes e relatando Eça um suposto encontro que tiveram em uma taverna, diz que este, ao ouvir o nome de Renan “protestou com paixão: ‘Nada de idéias! Deixem-me saborear esta bacalhoadá, em perfeita inocência de espírito, como no tempo do Senhor D. João VI, antes da democracia e da crítica!’ ”.³⁷ No mesmo diapasão, ao voltar a Portugal depois de dez anos de auto-exílio motivados pelo seu trágico amor, Carlos da Maia espanta-se com a mocidade portuguesa que passeava pela nova Avenida, substituindo o Passeio Público.

“Tendo abandonado o seu feitio antigo, à D. João VI, que tão bem lhe ficava, este desgraçado Portugal decidira arranjar-se à moderna: mas sem originalidade, sem força, sem caráter para criar um feitio seu, um feitio próprio, manda vir modelos do estrangeiro – modelos de idéias, de calças, de costumes, de leis, de arte, de cozinha ... Somente, como lhe falta o sentimento

³⁵ Paris, Armand Colin, 1895; e S. Paulo, Salesiana, 1902.

³⁶ M. F. Mónica, op. cit., p. 318.

³⁷ *A correspondência de Fradique Mendes*. Rio de Janeiro, Ediouro, s.d., p. 47.

da proporção, e ao mesmo tempo o domina a impaciência de parecer muito moderno e muito civilizado, exagera o modelo, deforma-o, estraga-o até a caricatura”.³⁸

Jacinto, por sua vez, seria – antes do encontro com o campo redentor – a própria encarnação dessa idolatria da “civilização” materializada na Paris do final do século XIX. Ao decidir partir para Tormes, armazena em caixotes, tapetes, camas de pena, banheiras de níquel, lâmpadas de carcel, uma máquina de fabricar gelo, pára-raios e livros, sobretudo de história natural, geologia, mineralogia, botânica, astronomia, enfim, todo o saber humano moderno.³⁹

Mas é o próprio Eça que vai caracterizar melhor, em artigo publicado após sua morte, o que é essa “civilização” importada que, imitada, tornava Portugal grotesco. E porque era de Paris que partia essa influência perniciosa. Dizia ele que

“... é evidente que há quarenta anos, desde a Patuléia [1846-47], Portugal está curvado sobre a carteira da escola, bem aplicado, com a ponta da língua de fora, fazendo a sua civilização, como um laborioso tema, que ele vai vertendo dum largo traslado aberto defronte – que é a França. Quem dependurou ali o traslado para que Portugal copiasse, com [traços] finos e grossos? Talvez os homens de 1820; talvez os românticos da Regeneração. Eu não fui (...)

Esta geração cresceu, entrou na política, nos negócios, nas letras, e por toda a parte levou o seu francesismo de educação, espalhou-o nos livros, nas leis, nas indústrias, nos costumes, e tornou este velho Portugal de D. João VI uma cópia da França, malfeita e grosseira. (...)

Mas dir-me-ão: tudo isso é uma pequena minoria, feita de alguns políticos, alguns literatos, alguns banqueiros e alguns mundanos; a grande maioria do país, a burguesia das vilas, a gente dos campos, permanece portuguesa, conservando no seu sentir e no seu pensar o fio da tradição... (...)

Nenhum erro maior! Essa vasta maioria não conta. Um país, no fundo, é sempre uma coisa muito pequena: compõe-se dum grupo de homens de letras, homens de Estado, homens de negócio... O resto é paisagem, que mal se distingue da configuração das vilas ou dos vales. É a gente sonolenta da província, que apenas se diferencia das pequenas vielas, tortuosas e sujas, onde vegeta; são os homens do campo, que mal se destacam das terras trigueiras que semeiam e regam. A sua única função social é trabalhar, pagar.”

Essa obsessão pela França, segundo pensava Eça, não tinha justificação, já que “não há similitude alguma de temperamento, de feitio moral entre nós e a França. Nada mais diferente dum

³⁸ *Os Maias*. Rio de Janeiro, Ediouro, s.d., p. 396.

³⁹ Op. cit., pp. 90-93.

francês do que um português... (...). A França é um país de inteligência; nós somos um país de imaginação. A literatura da França é essencialmente crítica; nós, por temperamento, amamos sobretudo a eloquência e a imagem. (...) desde Rodrigues Lobo até aos elegíacos da Arcádia, amamos a écloga pastoril”.⁴⁰

A Paris de Jacinto é, portanto, muito mais símbolo de muitas coisas do que fiapos do real. Num conto publicado em 1892, no *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, com o nome sintomático de “A civilização”, a história de Jacinto já estava esboçada. Mas aí a cidade-“civilização” era Lisboa e não havia a figura do amigo-narrador, Zé Fernandes.⁴¹ Transportando a sua “civilização” para Paris, Eça dava vazão à sua principal reviravolta. Antes, ainda carregado daquele “francesismo” que era o pão nosso cotidiano da educação da elite portuguesa, quando almejava ser nomeado cônsul naquela cidade, Paris era-lhe tão familiar quanto Lisboa, através da abundante literatura que, como todos, havia consumido. No decorrer de sua estadia e com a passagem dos anos, veio a ser completamente crítico ao “francesismo” que vigia em Portugal. E seu modelo de literatura e de todo o resto passou a ser o inglês, como fica claro, por exemplo, em *Os Maias*, na escolha do preceptor britânico, Mr. Brown, e na educação esmerada, voltada para os exercícios físicos e para coisas práticas, que o avô, Afonso da Maia, dá ao neto Carlos, para o livrar da nefasta influência romântico-francesa.

Porém, em termos de realismo, a Paris habitada por Jacinto é irreal, reforçando a idéia de que é mais que tudo um emblema da “civilização”. Quem quer que esteja minimamente familiarizado com a arquitetura parisiense e com os romances franceses do século XIX tem a sensação de que ali falta a cidade, justamente naquilo que ela tem de vivo. A começar pela própria descrição do palacete de Jacinto, situado na Avenue des Champs-Élysées, nº 202. Ora, a numeração dessa avenida não chega até esse número,⁴² sendo que o seu final desemboca na monumental Place de l’Étoile (hoje Charles De Gaulle), uma obra de criação da arquitetura do Barão de Haussmann, que deu as feições atuais da cidade, com ruas amplas, largas e ventiladas, ordenadas em padrão geométrico, cruzando-se diagonalmente de modo a impedir barricadas, como bem lembrou Engels.⁴³

Para quem conhece esta arquitetura, fica difícil imaginar o palacete do 202. Havia sido comprado por Jacinto “Galeão”, o avô, logo que se instalou em Paris, na década de trinta, de um príncipe polaco. Nela tinha crescido o pai de Jacinto, “Cintinho”, morto prematuramente, não antes de casar e gerar Jacinto. Quando Zé Fernandes chega para sua segunda grande estadia em Paris,

⁴⁰ “O francesismo”, in: *Últimas páginas, Obras de Eça de Queiroz*, vol II. Porto, Lello & Irmão, s.d., pp. 813, 819, 822 e 823.

⁴¹ M. F. Mónica, op. cit., pp.425-426.

⁴² Campos Matos, *Imagens do Portugal queiroziano*. Lisboa, Terra Livre, 1976, p. 20.

⁴³ “Introduction à l’ouvrage de Karl Marx *Les luttes de classes en France (1848-1850)*, (1895), in: *Oeuvres Choisies*. Moscou, Editions du Progrès, 1975, pp. 671-687.

“desce” a Champs-Élysées (portanto na direção inversa, afastando-se do imaginário 202 que supera o último número da avenida), chega ao “portão” e vê que nada, nos sete anos de sua ausência, havia mudado no “jardim”. Descreve-o com “relva, mais lisa e varrida que a lã de um tapete”, no meio “o vaso coríntico”, flores, margaridas, tulipas, e “ao lado das escadas limiães, que uma vidraçaria toldava, as duas magras deusas de pedra, do tempo de ‘D. Galeão’, sustentavam as antigas lâmpadas de globos foscas, onde já silvava o gás.” Ao longo das peripécias dos dois amigos no uso da aparelhagem moderna de que estava investido o 202 da Champs-Élysées, ficamos ainda sabendo que o palacete tinha dois andares, um elevador e era uma residência individual.⁴⁴ Na verdade a mansão descrita estaria mais próxima do tipo de residência em que sucessivamente viveu Eça com a família, em Neuilly, nos arredores de Paris,⁴⁵ casas individuais com jardim, um tipo de arquitetura completamente diferente da monumental Paris do Segundo Império.

Ora, a família de Jacinto ocupava o palacete há três gerações e infere-se que o auto-exílio do primeiro Jacinto, “D. Galeão”, deu-se logo depois de 1834, quando o absolutismo de D. Miguel foi vencido. E lá ficara o palacete, imune e imóvel, parado na história, como se justamente aquele trecho não tivesse sido um dos mais importantes objetivos da cirurgia urbana pela qual passou Paris durante os anos cinquenta e sessenta, nas mãos do Barão de Haussmann. A Praça de l’Étoile e as suas doze ruas formando uma estrela em volta do Arco do Triunfo, ao final da Champs-Élysées, é considerada a jóia da reforma urbana de Haussmann e o melhor espelho da monumentalidade pretendida. A avenida, antes com pequenas casas com jardim e tavernas, foi arrasada e passou a abrigar os edifícios de cerca de quatro a cinco andares que vemos hoje, com fachadas grandiosas edificadas a partir do início do terreno, no limite da calçada.⁴⁶

Além disso, a Paris que Jacinto freqüentava – muito semelhante àquela na qual circulava Fradique Mendes e da qual falava Carlos da Maia – é socialmente reduzida a tipos vazios, nobres exóticos e desocupados, muitos deles também estrangeiros, intelectuais estereotipados e que dão todos a impressão, tal como Jacinto, de estarem sempre sobrevoando a cidade. Madame d’Oriol, o duque de Marizac, a cocote Diana de Lorge (das poucas com ocupação definida), o conde e a condessa de Trèves, o amante desta, o banqueiro judeu David Efraim e outros, inclusive o Grão-Duque Casimiro que havia levado o peixe da Dalmácia para o já aludido jantar desastrado. Além de

⁴⁴ Op. cit., pp. 14 e 23.

⁴⁵ *Eça de Queiroz entre os seus – Apresentado por sua filha - Cartas íntimas*. Porto, Lello & Irmão, 1948, pp. 141, 226 e 301.

⁴⁶ Hervé Maneglier, *Paris Impérial – La vie quotidienne sous le Second Empire*. Paris, Armand Colin, 1990, pp. 165-166; Richard Sennet, *Carne e pedra – O corpo e a cidade na civilização ocidental*. Rio de Janeiro, Record, 1997, pp. 268-271; e Roger-Henri Guerrand, “Espaces privés”, in: P. Ariès e F. Duby, *Histoire de la vie privée – 4. De la Révolution à la Grande Guerre*. Paris, Seuil, 1987, pp. 325-339.

caricaturais, tais tipos nada revelam sobre a vida urbana de Paris, poderiam estar em qualquer recepção de elite em qualquer cidade do mundo. Transmitem a sensação de que o 202 paira no ar.

Teorizando sobre este modo de estar na vida e de usufruir da “civilização”, a biografia de Fradique afirma que ele, vivendo em Paris, pretendia transformar-se em “cidadão das cidades que visitava”, o que o levava a ser hoje revolucionário de Paris, amanhã positivista em Londres, teosofista, carlista, niilista, budista, etc. Não era, na opinião do biógrafo Eça, um diletante, pois “ia como a abelha, de cada planta extraindo o seu mel; quero dizer, de cada opinião recolhendo essa ‘parcela de verdade’ que cada uma invariavelmente contém (...) Assim se exercia esta diligente e alta inteligência”.⁴⁷

Carlos da Maia, quando se auto-exila em Paris, também se instala “num delicioso apartamento dos Campos Elísios” e também leva a vida entre personagens pouco inseridas na vida parisiense, “o polaco”, “o louro”, “o belga”, a Maria Blond, “gorda, emburguesada, casada com um fabricante de velas de estearina”.⁴⁸ Todas estas personagens frequentam o Bois de Boulogne, bosque urbanizado por Haussmann a pedido de Napoleão III, lugar primordial do desfile de vaidades, termômetro de novas modas, gostos e sensibilidades.

Na verdade o próprio Eça viveu em Paris sem vivê-la. É ele mesmo quem o diz, em carta a Oliveira Martins, no fim de sua vida: “Nós continuamos na remota província de Neuilly. (...) Aí passamos uma vida provinciana e rotineira, como se vivêssemos em Carcassona ou em Carpentras”. Em outra carta a uma parenta aristocrata dizia:

“Paris, com efeito, já não é aquela cidade que V. Excia., minha Prima, conheceu ligeira e luminosa. Agora está muito grosseira de aspectos, de modos e de idéias – e completamente negra! Dizem os entendidos que é por causa do imenso número de fábricas e porque Paris se vai tornando uma cidade cada vez menos intelectual e mais fabril. [E terminava:] Deus nos dê paciência para aturar a civilização”.⁴⁹

Eça não fez nenhum amigo francês na cidade, a não ser brasileiros ricos como a família de Eduardo Prado, o sobrinho Paulo Prado, os “fazendeiros-industriais”, inclusive a matriarca D. Veridiana, a mulher que trouxe a cultura européia e a moda francesa para a acanhada São Paulo da segunda metade do século XIX.⁵⁰ E além deles o barão de Rio Branco, Domício da Gama, Joaquim Nabuco e Olavo Bilac. Recebia ainda os portugueses de seu grupo do “Cenáculo”, depois ampliado para os “Vencidos na vida”, como Ramalho Ortigão, Oliveira Martins, Guerra Junqueiro, Batalha

⁴⁷ Op. cit., p. 41.

⁴⁸ Op. cit., pp.389 e 393.

⁴⁹ Citado por M. F. Mónica, pp. 400 e 414.

⁵⁰ Darrel E. Levi, *A família Prado*. São Paulo, Cultura 70, 1977, pp. 152-157.

Reis, Carlos Mayer e outros, quando iam a Paris. Relatando sua vida de menina, em Neuilly, sua filha Maria afirma:

“Nos nossos colégios tínhamos feito conhecimento e amizade com pequenos franceses que vinham à nossa casa, como nós íamos às deles, mas nunca vi um estrangeiro à nossa mesa! Mesmo meus Pais, que eu saiba, nunca foram convidados senão por Portugueses ou Brasileiros, que vinham freqüentemente ver-nos”.⁵¹

Tem portanto certo cabimento a tese da direita portuguesa, veiculada sobretudo durante o salazarismo e com intenção nacionalista, de que Eça morou no estrangeiro mas nunca lá viveu. Completamente centrado na cultura e na língua lusa (das quais os brasileiros cultos e ricos eram então um apêndice), não quis penetrar na vida cultural francesa, viu-a de fora, como um mal pernicioso que gangrenava Portugal. Seguramente não foi por dificuldades com a língua francesa, que como os portugueses em geral, devia manejar com maestria, mas sim por um problema de idiosincrasia nacional, uma preferência absoluta pela “bacalhoadá”. Disso tudo surgiu uma Paris sem concretude, sem classes e hábitos nacionais, a imagem descarnada da “civilização” técnica e material, associada ao pedantismo e à arrogância, que Eça rejeitava.

5. O campo

No artigo já citado, “O francesismo”, Eça valorizava apenas os homens de letras, de Estado e de negócio e depreciava o valor da maioria silenciosa que vivia no campo. “O resto é paisagem, que mal se distingue da configuração das vilas ou dos vales. É a gente sonolenta da província, que apenas se diferencia das pequenas vielas, tortuosas e sujas, onde vegeta; são os homens do campo, que mal se destacam das terras trigueiras que semeiam e regam.” Mas esta desvalorização, talvez eco do que pensava, quando ainda jovem, apreciava a “civilização”, a modernidade e “o francesismo”, ficará totalmente esmaecida, como se verá, pela regeneração humana que a natureza e o campo produzem sobre Jacinto. A verdadeira apoteose que é o reencontro do “herói” com a natureza, no entanto, pode ficar mais clara no trecho seguinte desse mesmo artigo: o “verdadeiro” Portugal, não aquele pastiche afrancesado de finais do século XIX, é “país de imaginação” e não de “crítica”, como a França, país que ama “a eloquência e a imagem”.

⁵¹ *Eça de Queiroz entre os seus – Apresentado por sua filha - Cartas íntimas*, op. cit., p. 409.

Por essa via, a da negação da “inteligência” – melhor dizendo, do racionalismo francês – que já Fradique Mendes expressara ao recusar discutir Renan quando tinha diante de si uma suculenta bacalhoadada, Eça de Queiroz vai descrever a imagem do campo que condiz com a sua idealização de Portugal: autêntico, singelo, de elegância sóbria - em contraposição ao mau gosto carregado da Paris do Segundo Império – e no entanto plácido, calmo, vivendo na quietação, alheio às odiosas lutas das classes subalternas.

A primeira observação de Jacinto, ao entrar em solo pátrio, é: “cheira bem”.⁵² É a imagem de uma sensação totalmente alheia à inteligência da coisa. Regenerado pelo contacto com a natureza simples e pura, o “herói” filosofa sobre o castanheiro, que muda a cada olhar, conforme haja sombra, sol, vento, nuvens, chuva. “Nunca passo diante dele que não me sugira um pensamento ou não me desvende uma verdade ... “. Os atos formais, como o enterro dos ossos dos seus antepassados, dispersos em um desabamento, assumem também as feições da natureza singela: “uma cerimoniazinha”, “muito campestre, muito suave, muito risonha...”, “quietinha, de uma rústica e doce singeleza”. E até o próprio “herói” naturaliza-se: “Jacinto lançara raízes, e rijas, e amorosas raízes, na sua rude terra. Era realmente como se o tivessem plantado de estaca naquele antiqüíssimo chão, donde brotara a sua raça, e o antiqüíssimo húmus refluísse e o penetrasse todo, e o andasse transformando num Jacinto rural, quase vegetal, tão do chão, e preso ao chão, como as árvores que ele tanto amava”. Era tanta a transformação que Zé Fernandes compara-o “a uma planta estiolada, emurhecida na escuridão, entre tapetes e sedas, que, levada para o vento e sol, profusamente regada, reverdece, desabrocha e honra a natureza!”

Naturalizava-se ainda, além do homem, o país, através de sua paisagem: “Com que brilho e inspiração copiosa a compusera o Divino Artista que faz as serras, e tanto as cuidou, e tão ricamente as dotou, neste seu Portugal bem-amado! A grandeza igualava a graça. (...) Por toda parte a água sussurrante, a água fecundante... (...) Nos cerros remotos, por cima da negrura pensativa dos pinherais, branquejavam ermidas. O ar fino e puro entrava na alma, e na alma espalhava alegria e força.” E contemplando essa imagem do Portugal ideal Jacinto murmurava: “Que beleza!”

O Portugal ideal, singelo, simples, frugal e autêntico, espelha-se na comida e na cozinha rural: “Em roda do lume, um bando alvoroçado de mulheres depenava frangos, remexia as caçarolas, picava a cebola, com um fervor afogueado e palreiro.” Como resultado tiveram os dois amigos um jantar de improviso, campestre, primeiro “uma terrina a fumejar”, um caldo “de galinha e rescendia”. Veio depois “uma travessa a transbordar de arroz com favas”, e depois um “louro frango assado no espeto” e salada “temperada com um azeite da serra, digno dos lábios de Platão”.

⁵² As próximas citações encontram-se entre as pp. 101 e 173, op. cit.

A singeleza e a autenticidade também se espelham no mobiliário. Na sala recém montada por Jacinto, o amigo narrador pôde apreciar “a mesa enorme de pau branco, carpinteirada em Tormes”. Mais adiante “uma cômoda antiga, com ferragens lavradas”. “Tudo resplandecia asseio e ordem”. E Jacinto era o autor daquela obra estética que mostrava com orgulho: “o comedouro”, “a beleza na simplicidade”.

A estética de simplicidade e de singeleza, apenas existente na província campestre, vem permeada pela negação do valor da “inteligência”, do racional. Jacinto defende a idéia de que a vida nem de longe se limita ao pensamento; “é essencialmente vontade e movimento: e naquele pedaço de terra, plantado de milho, vai todo um mundo de impulsos, de forças que se revelam, e que atingem a sua expressão suprema, que é a forma”.

Mas logo a “inteligência” do “herói” começa a tilintar e ele começa a arquitetar melhorias em suas terras: rebanhos de vacas inglesas, de carneiros brancos, uma horta, uma queijaria e outros projetos. No início contentava-se em “indicar, estendendo a bengala por cima de vale e monte, os sítios privilegiados que elas aformoseariam”, permanecendo “mais imaginativo que operante”. Mas em certo momento topa com o homem do campo diante de si: o trabalhador de suas terras. Não lhe dirigia a palavra com medo de demonstrar a sua ignorância prática sobre o trato da terra. Entretanto vai perdendo a timidez até que um dia descobre, como se se lhe abrisse o céu sobre a cabeça, a fome de seus reдеiros. “Mas aqui há fome?” pergunta ao seu administrador Silvério. E responde-lhe o amigo Zé Fernandes, mais esperto e avisado: “Está claro que aqui há fome, homem! Tu imaginavas que o paraíso se tinha perpetuado aqui nas serras, sem trabalho e sem miséria...” Desde então toda a sua criatividade será utilizada em melhorar unilateralmente – pois os reдеiros estão bem quietos e conformados – a vida de seus dependentes. “Não quero mais estas horríveis misérias na quinta”, diz a Silvério. Passa então a reformar ou mesmo reconstruir as casas dos reдеiros, pensando mesmo em instalar uma banheira em cada uma delas, providencia uma creche, uma escola, uma biblioteca, uma farmácia e a visita de um médico semanalmente, para consultas. Pensa em rever as rendas para melhorar a situação dos trabalhadores e presenteia as famílias com alguma mobília e roupa, não esquecendo a receita tradicional da esmola, tostões para as crianças.

Naturalmente tais liberalidades escandalizam o administrador, porém Jacinto, montado em uma daquelas fortunas nebulosas e sem limites que caracterizam outras personagens queirozianas, como Fradique Mendes e Carlos da Maia, não pensa em dinheiro. Para ele, terra não é para produzir a subsistência e sim para confortar a alma. Contra seu amigo Zé Fernandes, que se considera “pequeno proprietário” e cita a Bíblia, Jacinto desdenha: “Pudera! (...) Um livro escrito por judeus, por ásperos semitas, sempre com o turvo olho posto no lucro! Repara, homem, para aquele bocadinho

de vale, e consegue não pensar, por um momento, nos trinta mil réis que ele rende! Verás que pela sua beleza e graça ele te dá mais contentamento à alma que os trinta mil réis ao corpo”.

A natureza é, portanto, a rainha indiscutível de toda a transformação que se efetua na vida de Jacinto. E ela é feita sobretudo para ser olhada, sentida e cheirada, para conforto da alma; é o corpo, confortado, que conforta a alma, ansiosa pela contemplação estética que mobiliza a imaginação. Nessa “ressureição” o corpo está calmo e em quietação, sem desejos e vontades. É também por isso que se trata de um romance sem romance: o casamento faz-se naturalmente, com a prima de Zé Fernandes, a Joaninha, sem sobressaltos, ardores ou encantos, quase como que para dar curso normal à natureza, na procriação. O romance de amor que levaria a um casamento está a tal ponto ausente que a própria noiva não existe como personagem. Ela é, em Paris, uma foto onde é vista pelo “herói” como uma “lavradeirona rechonchuda”, apesar de, aos olhos do primo e narrador, ser “uma bela, forte e sã planta da serra”. Depois, na festa em que deveria ser apresentada pessoalmente a Jacinto, não comparece por doença do pai. No dia seguinte, ao visitá-la em sua casa, conta o narrador que, pela primeira vez, “Jacinto viu aquela com quem casou, em maio, na capelinha de azulejos, quando o grande pé de roseira se cobrira já de rosas”. Viu, casou, teve filhos, também corados e rechonchudos e da Joaninha nada mais diz *A cidade e as serras*: é a maior ausente da história, nada mais que uma foto e uma fugaz aparição, sem direito à voz.

Nessa descrição idílica da vida de Jacinto em Tormes, cabe perguntar onde fica o realismo. Por mais idealizadas e entusiasmantes que sejam as descrições das serras, sente-se aí uma realidade, ao contrário da vida em Paris: a do Portugal provinciano da região do Douro, visto por um certo olhar. A inspiração real para Tormes foi a quinta de Vila Nova, em Santa Cruz do Douro, que coubera de herança na partilha de bens da esposa de Eça, D. Emilia de Castro, em 1890. Quando, dois anos depois, Eça foi visitar pela primeira vez a propriedade que nem os herdeiros conheciam, descreveu a natureza com entusiasmo e a casa com desgosto, em carta à esposa: “A quinta está situada num alto sítio soberbo, que abrange léguas de horizonte e sempre interessante. (...) Como quinta não é quase habitável (...). Logo adiante da casa o monte desce até ao Douro, logo por trás da casa o monte sobe até aos cimos onde há uma ermida. O que sobe e o que desce é tudo admirável de vegetação de verdura, de águas, de sombras, de belas vistas”. Continua enumerando todas as reformas que seriam necessárias para que a quinta abandonada pudesse vir a ser um lugar de férias.⁵³

Entretanto o modo de vida rural que o romancista instalou na quinta abandonada, para gáudio de Jacinto, refere a cada momento, direta ou indiretamente, o regime senhorial que justamente

⁵³ *Eça de Queiroz entre os seus – Apresentado por sua filha - Cartas íntimas*, op. cit., pp. 264, 266; ver também, M. F. Mónica, op. cit., p. 247

acabava de ser rudemente golpeado, em meados do século XIX, pelo liberalismo. Não apenas o solar abandonado datava, no romance, de 1410, como tudo na herdade parecia ter parado no tempo anterior à derrota de D. Miguel. Ora, a estrutura rural de Portugal passara por transformações importantes, que na verdade se iniciaram no fim do século XVIII, mas que tiveram no entanto um impulso importante com a vitória do liberalismo. A legislação encaminhada pelo ministro de D. Pedro, Mouzinho da Silveira, em 1832, reformando as cartas forais, suprimindo os tribunais especiais e os cargos hereditários, mas sobretudo abolindo direitos senhoriais e a dízima eclesiástica, iam no sentido de transformar a terra em propriedade capitalista. A vitória definitiva do liberalismo, em 1834, levou a uma aplicação por vezes brutal da lei, inclusive confiscando os bens fundiários das corporações religiosas e militares, bem como da aristocracia vencida. A revolta camponesa da Maria da Fonte, em 1846, que se saldou por uma relativa volta atrás nessa legislação, expressou o descontentamento dos camponeses pobres, exasperados com a legislação sobre os foros, que se voltava contra os pequenos foreiros. Revolta tanto contra a pequena aristocracia local quanto contra a penetração do capitalismo no campo.⁵⁴

Entretanto as propriedades do primeiro Jacinto, “D. Galeão”, não tinham sido confiscadas, apesar de seu miguelismo confesso. Justamente no norte de Portugal, onde maior peso tinha tido o regime senhorial, a agricultura modificava-se aceleradamente no sentido do capitalismo e da monocultura, e os agricultores produziam para o mercado de exportação, na viticultura sobretudo. A vindima e a pisa na região do Douro era uma das “fainas agrícolas” nacionais e já usava mão de obra jornaleira e sazonal.⁵⁵ Na quinta de Jacinto, pelo contrário, vigia a policultura, com os rendeiros pagando rendas ao senhor. Tudo isso é uma outra maneira de Eça de Queiroz evocar o Portugal perdido do Antigo Regime, inserido na paisagem maravilhosa do Douro.

Capítulo

Publicado em Roberto José Moreira e Luiz Flávio de Carvalho Costa (orgs.), *Mundo rural e cultura*. Rio de Janeiro, Mauad/Pronex, 2002, pp. 87-106.

Palavras-chave: campo – cidade – literatura – século XIX

⁵⁴ M. Villaverde Cabral, *O desenvolvimento do capitalismo em Portugal no século XIX*. Porto, A Regra do Jogo, 1976, pp. 47-120; Albert Silbert, *Do Portugal do Antigo Regime ao Portugal oitocentista*. Lisboa, Livros Horizonte, 1977, pp. 79-101

⁵⁵ M. Villaverde Cabral, op. cit., p. 97; e Irene Maria Vaquinhas, “O campesinato”, in: José Mattoso, *História de Portugal*, vol. 5 – *O liberalismo (1807-1890)*. Lisboa, Estampa, s.d., p.483.