

TERRAS DO DEMO, O PRINCÍPIO DO FIM DO NATURALISMO?

Antero Barbosa (UP)

ABSTRACT

Opening the book *Terras do Demo*, published in 1919, in a dedication to Carlos Malheiro Dias that becomes a veritable preface-manifest, Aquilino Ribeiro denies previous literature and promotes the beginning of a new literary trend, Regionalism.

Official criticism did not take long to confirm these guidelines, with Joel Serrão confining the validity of Naturalism to the period from 1875 to 1919.

This article intends to show that *Terras do Demo* was not the beginning of the end of Naturalism. Moribund but not dead, Naturalism has always remained underground in many of the later literary currents, having re-emerged, albeit in a different textual framework, at the beginning of the 21st century.

Keywords: Naturalism; *Terras do Demo*; Aquilino; Realism.

RESUMO

A abrir o livro *Terras do Demo*, publicado no ano de 1919, em dedicatória a Carlos Malheiro Dias que se torna um verdadeiro prefácio-manifesto, Aquilino Ribeiro renega a literatura precedente e promove o início de uma nova corrente literária, o Regionalismo.

A crítica oficial não tardou muito em confirmar estas balizas, tendo Joel Serrão confinado a vigência do Naturalismo para o período de 1875 a 1919.

Este artigo pretende mostrar que *Terras do Demo* não foi o princípio do fim do Naturalismo. Moribundo mas não morto, o Naturalismo manteve-se sempre subterrâneo em muitas das correntes literárias posteriores, tendo reemergido, embora segundo um diferente enquadramento textual, nos princípios do século XXI.

Palavras-chave: Naturalismo; *Terras do Demo*; Aquilino; Realismo.

Recebido em 12 de dezembro de 2022

Aceite em 16 de abril de 2023

1. O prefácio-manifesto de *Terras do Demo*

De acordo com a definição proposta por Massaud Moisés, no verbete que sobre a matéria elaborou para o 3.º volume do *Dicionário de Literatura*, dirigido por Jacinto do Prado Coelho, o Naturalismo conduz “a ciência para o plano da obra de arte, fazendo desta como que meio de demonstração de teses científicas, especialmente de parapsicologia”, e “implica uma posição combativa, de análise dos problemas que a decadência social evidenciava, fazendo da obra de arte uma verdadeira tese com intenção científica” (1997: 701). Acrescenta o crítico brasileiro que o naturalista “põe luvas de borracha e não hesita em chafurdar as mãos nas pústulas sociais e analisá-las com rigorismo técnico, mais de quem faz ciência do que literatura” (1997: 701), e que os naturalistas “não sondam a alma e o espírito das personagens senão para corroborar desvios de comportamento, no geral baseados no exacerbamento dos sentidos e nos apetites carnis” (1997: 702), e demonstram uma “posição de espírito baseada no repúdio de qualquer subjetivismo e no desejar para a obra de arte uma orientação mental definitivamente científica e objetiva” (1997: 702/3). Das frases citadas pode-se concluir que o autor do artigo usa intencionalmente, quase como *slogan*, termos relativos a “ciência” e “objetividade”.

É de grave indefinição a escolha do marco que configura o início dos períodos literários. Todavia, por comodidade e necessidade da teoria crítica, quase sempre se procede ao registo de uma data, em regra o ano da publicação da primeira obra representativa da nova corrente.

Já com distância temporal favorável, em 1962, à beira da morte de Aquilino que ocorreria no ano seguinte, Joel Serrão, em artigo de *Temas Oitocentistas – II* intitulado “De Eça de Queirós a Aquilino Ribeiro – Uma Sondagem Histórica Através do Romance”, decreta o funeral do Naturalismo para o ano da publicação de *Terras do Demo*, estabelecendo como fronteiras da corrente os anos de 1875 a 1919.

Para a generalidade da crítica, 1919 é, portanto, na literatura portuguesa, o ano que marca o final do Naturalismo, cuja evolução degenerativa o havia tornado artificial e estéril, e, simultaneamente, inicia uma nova corrente literária, o Regionalismo, classificação proposta por Joel Serrão no ensaio acima citado (1978: 96). O próprio Aquilino trabalha afincadamente para a validade da tese, na dedicatória do livro a um destacado escritor naturalista, Carlos Malheiro Dias, dedicatória profética mas paradoxal, porta-

dora de muitos aspetos que se viriam a confrontar com a evolução literária. Dedicatória que, mais do que um prefácio, é verdadeiramente o manifesto literário do Regionalismo. Citamos a seguir algumas dessas coordenadas.

1.1.

Escreve Aquilino Ribeiro que a obra literária deve ser tosca nas “imagens, incrível no que conta”, composta na “linguagem do tempo dos afonsinos” (1974: 7), deve passar-se e tratar de sítio onde “nunca Cristo ... rompeu as sandálias”, sítio do qual se diz que “a gente comia calhaus e ladrava como os cães” (1974: 7), em suma, em terra à margem da civilização, nas terras do demo. Para obter esse modelo de obra, deve o autor ousar a negativa, renegar matéria e materiais utilizados por outros autores: não malbaratar “louçanias, vidrilhos ou esmaltes de estilo” (1974: 8).

Deve recorrer a personagens, ou “criaturas em que assenta até mal a gravata” (1974: 8/9), mantendo apenas uma ou outra a quem é permitido o topete de se interrogar, motivo porque se torna “intruso” e é expelido pelo “meio” (1974: 9). O escritor deve reproduzir fielmente o “léxico” das gentes que retrata, porque não é “carpinteiro de romance”, deve ser “cronista” e poder, ufano, gritar: “as minhas vozes ouvi-lhas” (1974: 9). As páginas devem rescender ao “tojo e ao burel azeitado”, deve “descer a arte sobre a bronca, fragrante e sincera serra” e “ativar o desquite entre a nossa Língua e essa literatura desnacionalizada, francizante, de que se atulha a praça” (1974: 9). O “renascimento literário tem de volver às origens, aos clássicos e ao povo” (1974: 9). A aldeia serrana, material e tema, é assim mesmo: “barulhenta, valerosa, suja, avara, honrada, com todos os sentimentos e instintos que constituíam o empedrado da comuna antiga” (1974: 10). “Em tais condições de primitividade, a pena descreve, mas tornar-se-ia ridícula analisando”, forçoso é “escrever com pena de aço e não com pena de pato” (1974: 11). Nessas páginas o animal homem vive e entrecena com os restantes animais, a que se dá o qualificativo coletivo de “bicharada” (1974: 12). Trata-se, portanto, de um “estudo do mundo pitoresco e primário da pedra de lameira”, não examinado “à lente”, não avantajado nem alindado (1974: 12).

1.2.

A “literatura regionalista” não é, contra o que dizem, “uma especulação toda de generalidade, sem galardão do público” (1974: 10). É uma “arte de

contração, suspendendo o espírito em seu voo a entranhar-se na análise” (1974: 10). “Fritz Reuter, alemão, Björnson, norueguês, o próprio Tolstoi aí firmaram seus nomes”, e em Espanha e em França estava mesmo de moda (1974: 10). A “arte regionalista” corresponde a uma literatura que é “uma necessidade”, e, porque a “madre é na aldeia” não deve recorrer a outros predicados que além dos de “picar a nascente, remover o veio da Língua viciado por outras línguas, corrompido pela gíria da urbe, rebater no estilo dos Quinhentistas” (1974: 11).

“O Balzac de *Les Paysans* e o Júlio Dinis de tudo o que fez e do que deixou de fazer pertencem a escolas que me não tentam” (1974: 12/3), diz Aquilino, isto é, não o tentavam e, por óbvia dedução, ao Regionalismo.

2. A contra-prova do texto

Muitas são as qualidades de Aquilino, uma delas largamente presente neste “manifesto”: a ironia. Por tal motivo, o seu tom jocoso não pode ser levado inteiramente a sério. Mas há algumas traves-mestras que são coisa séria, como tudo em literatura, e são seguramente para levar a sério. Hoje, mais de cem anos após a publicação das suas primeiras obras, pode-se observar *grosso modo* o que a evolução literária fez vingar ou negar das proposições assinaladas. Antecipando já duas conclusões ao final deste artigo: que Aquilino se tornou um grande escritor, mas não propriamente a elas devido, e que sem elas seria porventura ainda maior; e que o Realismo e o Naturalismo não se deram por mortos e foram influenciando sempre a literatura, até aos dias de hoje.

Estas e outras conclusões assentam, também, em contradições evidentes do manifesto ou do seu confronto com a futura consecução literária.

2.1.

Desde logo, porque a dedicatória se dirigia, não ingenuamente decerto, a um destacado naturalista, Carlos Malheiro Dias, a quem são amplamente expressos o apreço e a admiração, em títulos honoríficos tais como o de “príncipe das letras” (1974: 7), cujos livros ensinam ao mesmo tempo que desesperam os aspirantes a escritor “em sua magistral lição” (1974: 9). Ora, Malheiro Dias era um dos mais firmes representantes da tal “literatura francizante”, da língua “viciada por outras línguas, corrompida pela gíria da urbe”, “mareada dos vícios brilhantes e virtudes postiças do século” (1974: 13). Há, aliás, aqui, um pormenor curiosíssimo que o decurso dos anos in-

verteu: Aquilino, discípulo de Malheiro Dias a que venera, é hoje mestre; quanto ao segundo não é mestre nem discípulo de quem quer que seja.

Ao contrário do que afirma Aquilino, quase tão seletivo como o seu contemporâneo Pessoa, não se tratava de regressar aos Quinhentistas e enforçar “arcades, pregadores e gongóricos de má morte” (1974: 11). Gongórico era o grande escritor Raul Brandão que, recentemente publicara *Húmus*, dois anos antes, e outros grandes escritores o viriam a ser, ao menos em parte, na literatura portuguesa. Por outro lado, não há regresso em literatura, apenas retoma parcial, sobretudo se se trata de um regresso de quatrocentos anos. Isso havia já sido feito, com êxito, pelo Romantismo, corrente que, como todas, se esvaíra, tendo sido devorada pelo agora abjeto Naturalismo.

Menos feliz ainda é a referência a Balzac e Dinis, escritores há muito consagrados e superados em termos de período literário. Deixando entrever a máscara de quem ergue o “não” como S. Pedro escondendo subtilmente o sim, Aquilino blasfema do que lhe não interessa, mas esquece-se de mencionar o que lhe interessa muito e que todos sabemos, daquelas tão lamentáveis escolas: os outros Balzacs, Camilo e Fialho. O próprio livro o confirma, não será preciso aguardar pelos próximos. É óbvio que uma afirmação deste teor entra logo em choque com afirmações do mesmo texto: o outro Balzac não é exclusivamente rural; muitas das suas melhores obras são urbanas, a tal urbe que corrompe pela gíria a literatura. É óbvio também que a descrição florescente de *Terras do Demo* deve muito a Júlio Dinis, à sua estilística, não evidentemente aos seus seres bondosos e aos finais de ao-pé-do-altar excomungados por Aquilino. A referência a Dinis, confrontada com a expressão formulada de que o romancista deve ser escoreito e reproduzidor fiel do “léxico” popular, além de contraditória é repetitiva de teses já defendidas por Dinis: “Para que o diálogo interesse e iluda, é mister que o autor se esconda o mais possível ... e pôr na boca dos atores da sua narração palavras que fossem de esperar deles” (1910: 34). Aquilino zomba gratuitamente de Dinis e Eça. Em relação a Dinis, reaviva a “leveza” de que o romancista já fora acusado por Eça de “morrer de leve”, ao referir-se de forma indigna a “o que deixou de fazer”; ao visar indiretamente Eça, mencionando a hipótese de “ocupar ... páginas com um janota do Chiado” (1974: 13), estava longe de supor que iria gastar três romances rodados na capital, *Maria Benigna*, *Mónica* e *O Arcanjo Negro*, sem se ter aproximado da sombra de *O Primo Basílio*.

Porventura terá Aquilino pretendido que os seus serranos fossem mais verídicos que os camponeses de Dinis e Balzac, mas deveria ter presente que a sua obra, tal como a dos outros dois autores, o era de ficção e não

documentário académico. Não é, todavia, por tais argumentos que logra subtrair-se ao torno implacável do Naturalismo: não poderá negar que os seus serranos e vilanias não se aparentam às gentes naturalistas de Zola, nomeadamente a aldeia vegetativa dos Artaud em *O Crime do Padre Mouret* e as aldeias instintivas de *A Terra*.

Por outro lado, veja-se o desacerto de Aquilino, citando como regionalistas Fritz Reuter, Björnson e Tolstoi, sendo que este era já muito mais universalista que regional e os dois primeiros foram varridos da história literária apesar do nobel atribuído ao norueguês. Com efeito, os dois primeiros autores notabilizaram-se na segunda metade do século XIX por obras que espelhavam o meio rural e provinciano e, nestas circunstâncias, mais acertado fora para Aquilino nomear autores portugueses como Júlio Dinis, Pedro Ivo, Trindade Coelho e Teixeira de Queirós. Por outro lado, deve ser evidenciado que certas obras de Björnson promovem a crítica social e religiosa, que são marcas evidentes do Naturalismo.

Como acontece com todas as correntes, o Regionalismo não é criado do nada por Aquilino. O pendor regionalista é verificável em Fialho e Trindade Coelho, com nitidez no escritor saudado por Aquilino, Malheiro Dias, e de forma notória na *Comédia do Campo* de Teixeira de Queirós.

Todos sabemos e Aquilino também o sabia, que a sua literatura era, e seria, mau grado o seu ato de fé, influenciada e francizante. Essa denúncia vem agravar o que havia já sido declarado no *post-scriptum* a *A Via Sinuosa*: “O que corre para aí é a prosa parisiense.” Não pode, todavia, negar Aquilino o fascínio por essa literatura, nomeadamente a de Anatole France, o que aliás só pode ser considerado louvável e inevitável para quem, como Aquilino, viveu, amou e estudou em Paris e arredores.

Grande é a importância de Realismo e Naturalismo para Aquilino ao elaborar o prefácio-manifesto de *Terras do Demo*. Mas, em rigor, deveria provavelmente ter tido a preocupação de elaborar alegações e demarcar-se da corrente que preponderava, o Neo-Romantismo, e daquela que também estava nascendo, o Modernismo, que haveria de se prolongar até aos dias de hoje no Segundo Modernismo e no Pós-Modernismo.

2.2.

Muitas outras contradições viria a defrontar o manifesto-prefácio de *Terras do Demo* face à evolução literária e às novas gerações, mantendo, no entanto, ainda hoje validade, quanto mais não fora documental.

A mais cruel de todas é que não pôde cristalizar uma escola com o título de Regionalismo. O próprio Aquilino se rebelou a páginas tantas, farto de ser nomeado regionalista.

O Regionalismo e suas derivantes, sendo na opinião de Saraiva/Lopes uma “inflexão da tradição naturalista” (2005: 1024), foi, no entanto, posteriormente largamente cultivado e abordado, com a acusação severa de falta de universalidade, pecado que renegavam e de que se lastimavam os próprios cultores. Podem ser citados como representantes dessa escrita os seguintes autores: o Minho de Antero de Figueiredo nas obras *Senhora do Amparo* (1920) e *Miradouro* (1934); Manuel Ribeiro e o ambiente alentejano de *A Planície Heroica* (1922); Manuel de Brito Camacho e a ficção rural alentejana de *Gente Rústica* (1922) e *Gente Vária* (1928); Samuel Maia e o regionalismo beirão de *Língua de Prata* (1929); o regionalismo transmontano de Campos Monteiro na obra *Ares da Minha Serra* (1933); Pina de Moraes e o Douro de *Sangue Plebeu* (1942) e *Vidas e Sombras* (1949). Sem dificuldade excessiva, poder-se-iam enquadrar nesta estética rural obras de autores mais representativos da literatura portuguesa, designadamente: Ferreira de Castro e o ambiente beirão de *Emigrantes* (1928) e *A Lã e a Neve* (1947), a paisagem madeirense em *Eternidade* (1933) e o ambiente do Barroso em *Terra Fria* (1934); Alves Redol e a região do Ribatejo em obras como *Gaibéus* (1939), *Avieiros* (1942) e *Fanga* (1943), o Douro no ciclo *Port-Wine* (*Horizonte Cerrado*, 1949, *Os Homens e as Sombras*, 1951, e *Vindima de Sangue*, 1953), e o Alentejo na obra *Barranco de Cegos* (1961); Manuel da Fonseca e o seu Alentejo nas obras *Cerromaior* (1943) e *Seara de Vento* (1958); algumas das primeiras obras de Vergílio Ferreira, ambientadas na serra da Estrela, *Onde Tudo Foi Morrendo* (1944), *Vagão “J”* (1946) e *Mudança* (1949); o Douro em que decorre a *Vindima* (1945) de Miguel Torga; as alentejanas terras de Fernando Namora, presentes nos livros *Casa da Malta* (1945), *Minas de S. Francisco* (1946) e *O Trigo e o Joio* (1954); as terras do Alto Minho em obras de Tomaz de Figueiredo, tais como *A Toca do Lobo* (1947), *Uma Noite na Toca do Lobo* (1952), *A Noite das Oliveiras* (1965) e *A Má Estrela* (1969).

O romance de tendência ruralista perpetua-se na literatura portuguesa, embora o seu culto se vá desvanecendo. Em finais do século XX e princípios do seguinte podem ser apontadas: obras de José Riço Direitinho, *Breviário das Más Inclinações* (1994) e *O Relógio do Cárcere* (1997); de Francisco Duarte Mangas, *Geografia do Medo* (1997), *Diário de Link* (2002), *Transumância* (2002), *Breviário da Água* (2002) e *A Rapariga dos Lábios Azuis* (2011); de Rentes de Carvalho, *Ernestina* (1998) e *La Coca* (2000); de Cristina Cruz, *Os Remorsos da Lua* (2005); de André Gago, *Rio Homem* (2010).

2.3.

A maior contradição ao manifesto é a própria obra futura de Aquilino, sendo de destacar quatro vetores.

Aquilino é um esforçado continuador do Realismo. Porque o Regionalismo por ele definido entronca, basicamente, em uma modalidade do próprio Realismo, auto-limitada no seu alcance. Um dos objetivos máximos do Realismo é a reprodução objetiva do real. Da mesma forma faz Aquilino a defesa do Regionalismo, tentando ser fiel ao dizer popular, subsumindo-se ao léxico do povo, ambicionando uma coincidência e cristalização em que as suas são as vozes das gentes: “as minhas vozes ouvi-lhas”. Não é, todavia, a literatura a arte da fotografia, mas a arte de cada escritor. Pelo que, inédito e único, Aquilino expõe a arte de um real transfigurado em 1959, na obra *A Casa Grande de Romarigães*, publicada já depois da eclosão de várias escolas literárias a que Aquilino não deu cavaco, obra que é um largo fresco que, embora maioritariamente rural, desemboca no universal. De facto, a narração cobre a história de vários séculos do país, e a forma superior com que o escritor interliga todas as gerações, faz jus à ambição que sempre teve de atingir a universalidade literária.

Creemos todavia que a fratura periodística deverá ter ocorrido não com *Terras do Demo* mas com *Andam Faunos pelos Bosques*, obra da década seguinte. Aí atinge o autor o fulgor maior sem cair, ou sem que possa ser acusado de ter caído, em pecadilhos regionalistas. Os quadros divergentes que se fendem para dar unidade à obra, representam inquestionavelmente uma corrente literária que veio a ter fortuna muito mais tarde na América latina, e que Aquilino não desenvolveu: o Realismo Mágico. O que não evita que nesta obra Aquilino seja o mais naturalista dos naturalistas, em primeiro lugar porque o texto é a expressão das forças da natureza, e depois porque de acordo com a definição tradicional do termo, expressa por Clarín em *La Regenta*, “el naturalista estudia con poderoso microscopio las pequeñeces de los cuerpos.” (2003: 14)

O manifesto de Aquilino, impresso no “prefácio” a *Terras do Demo*, prefácio e obra considerados pela crítica para determinar o final do Naturalismo, foi plantado em lugar errado. Tê-lo-ia sido, fronteira e fratura, se constasse de *A Via Sinuosa*.

Porque *Terras do Demo* é ainda uma obra, em aspetos essenciais, notoriamente naturalista.

No prefácio-manifesto Aquilino menciona os *Paysans* de Balzac mas omite os “paysans” de Zola, o introdutor do Naturalismo na Europa. Fato surpreendente, considerando que Aquilino viveu largos anos em França e conhecia bem a literatura daquele país. Ora, as analogias entre *Terras do Demo* e *A Terra*, obra de Zola publicada em 1887, são por demais evidentes.

A começar pelo próprio título, que usa termos coincidentes. E se o título de Aquilino se torna uma marca de água para uma geografia humana dura e candente, a obra de Zola bem poderia intitular-se “Terras do Inferno” ou “O Inferno na Terra”, de tal modo a atmosfera ambiental é oprimida de hipocrisia, violência e violação de valores. A este propósito, deve ser salientado que Aquilino, ao introduzir o demo no título não é inteiramente original: apesar de distante da visão negra e terrífica de *Terras do Demo*, foi George Sande que inventou títulos demoníacos para dois dos seus livros: *La Mare au Diable* (1846), traduzido em português por *O Charco do Diabo*, e *Le Diable aus Champs* (1856).

Por outro lado, ambas as obras espelham o ambiente rural, meio em que predomina o instinto, a luta pela sobrevivência, pela herança, o atropelamento dos ventos contrários. Conforme define o próprio texto de *Terras do Demo*, trata-se de “realidades que prendem o instinto à terra” (1974: 349).

Em ambas as obras se desenvolve a viva e realista e, muitas vezes, acidentada, descrição de idênticas fainas e tradições campestres: a sementeira, o plantio, a rega, a malhada, o serão, a festa do orago.

Ambas as obras formulam a tese, amplamente naturalista, da influência do meio: em *A Terra* é o forasteiro João Macquart que é expulso da aldeia por ação da família da defunta esposa, Francisca; em *Terras do Demo*, conforme atesta o próprio autor no prefácio, Inácio Mioma torna-se intruso e é expulso pelo meio apesar de “nado e criado na aldeia” (1974: 234). A propósito destes dois personagens, como não comparar os dois finais psicológicos dos livros, em que João e Mioma se deslocam tecendo pensamentos, a caminho de outras terras e de outras gentes porque destas se sentem manifestamente empurrados.

É comum em ambas as obras a presença do caçador furtivo, símbolo da habilidade e do parasitismo do campónio especializado em subtrair o alheio recorrendo a armadilhas, em *Terras do Demo* ainda na figura embrionária do larápio, representada por João Bispo, o “homúnculo hediondo” (1974: 353) nas palavras subjetivas do escritor, que furta os ovos e galináceos da vizinhança com laços primitivos. A sedução por este espécime de personagem é muito vincada em Aquilino, que os virá a representar noutras obras,

com especial desenvolvimento em «A Casa Roubada», uma das duas novelas que dão título ao livro *O Servo de Deus e a Casa Roubada* (1941), novela que, de acordo com o prefácio do autor, é um retorno ao regionalismo das *Terras do Demo* (1985: 17).

A atuação dos seres humanos é animalesca, o animal apodera-se do ser humano, o crime aproxima-se da normalidade. Esta vertente animal em *Terras do Demo* apropria-se inclusivamente do título da primeira parte do livro, «A Velha e o Lobo»: a velha é Rosa Gaudêncio, uma das personagens principais, e o lobo é o genro, Luís Rola, que logra subtrair à sogra o tesouro longamente escondido de quarenta libras que a própria furtara em solteira a almocreve hospedado na estalagem do pai.

De *A Terra* dizem os críticos que o título é símbolo e sintoma da ação: a terra é a personagem principal da obra, na região os camponeses consagram-se à paixão pela terra e pela sua posse, é como se aquela fosse uma espécie de noiva ou namorada inseparável. Em *Terras do Demo* verifica-se algo semelhante: Luís Rola, o genro malvado, após o retorno do Brasil acorrenta-se ao trabalho agrícola, creditando à gleba um “amor animal, sem tagatés, que votava a Florinda”, a esposa, “e o amor suspicaz que se tem pela amante, de incerta fidelidade.” Os campos, para este personagem, eram “migalhos ... mais estremecidos que os próprios membros do corpo” (1974: 110-1).

O que acabamos de afirmar nos parágrafos precedentes é corroborado, por exemplo, por José Maria Rodrigues Filho, no artigo, publicado em 2009, sob o título «Desenlaces terríficos em *Terras do Demo* de Aquilino Ribeiro» (in *Aquilino Ribeiro, Voltar a Ler/3*), notando-se apenas uma natural evolução: em *Terras do Demo* não se trata já dos “anormalismos patológicos” desenvolvidos por Abel Botelho, mas, na opinião do ensaísta, de “degenerescências psicopatológicas”.

Com a agravante de que, tal como quase sempre na narrativa naturalista, são vitimadas as mulheres, no caso desta obra de Aquilino, Rosa Gaudência e Glorinhas.

3. A contra-prova de *A Via Sinuosa*

3.1.

Retome-se uma das críticas mais assertivas do prefácio-manifesto, a que contende com Júlio Dinis: “O Balzac de *Les paysans* e o Júlio Dinis de tudo o que fez e do que deixou de fazer pertencem a escolas que me não tentam.”

Vai mais longe Aquilino do que fora o próprio Eça. Mas a tentação lá está n'*A Via Sinuosa* e lá consta, igualmente, algo que Dinis se deixou fazer: padre Ambrósio, um padre bondoso, o inverso de tantos padres que posteriormente engendrou, e que é uma cópia do reitor das *Pupilas*.

3.2.

Passemos, agora, ao apuramento de contradições intrínsecas na *Via Sinuosa*, as quais poderão, em parte, ser transpostas para romances posteriores.

Desde logo, a entrada na cidade de Lamego, e que o livro indica como sendo a primeira, não se compadece nem com a curiosidade nem com a linearidade da ficção. Há aqui um equívoco, de principiante, que dá a um espírito adolescente que pela primeira vez pisa uma cidade monumental o conhecimento de quem nela viveu largamente. Há aqui um conflito entre o personagem e o escritor, entre a realidade e a ficção, em que esta subleva aquela, mas dando-a numa outra realidade, a ficcional.

Por outro lado, entendemos que Libório e Celidónia, um dos pares do livro (o outro é Libório/Estefânia), não é, pese embora a opinião abalizada de Eduardo Lourenço, que o define como “amor de infância sem paralelo na literatura portuguesa” (1994: 233). Não sabemos se Aquilino se esforçou nesse sentido. Mas inferimos que não foi capaz de superar o par fabuloso das *Pupilas* de Júlio Dinis, que parte o livro ao meio, Daniel e Margarida.

3.3.

Entendemos que, ao invés de *Terras do Demo*, deverá ser considerada *A Via Sinuosa*, publicada um ano antes, como obra de superação e inovação relativamente a correntes literárias precedentes. Desses aspetos originais indicamos de seguida alguns argumentos.

Um deles consiste, mais do que em recorrer a personagens mais propensas ao mal que à bondade, em proceder de forma inédita à expulsão da personagem. O Rolim, personagem que não ascende à publicidade, é um malandro expulso do livro. No final do capítulo sétimo, na página 161 da edição da Bertrand de 1960, vai o livro a meio. É vulgar toparmos personagens em livros de que não mais saibamos. Mas não é vulgar a expulsão. Rolim, após algumas malfetorias, é afastado de cena. Escorraçado pelas palavras iradas dos Violas, pai, mãe e filho, e, também, com o perdão e o

ferrete do próprio pároco, escritos nas suas costas de criminoso, com uma incongruente evocação bíblica: “– Lá vai trepando o calvário, o miserável!” (Ribeiro 1960: 168)

Um outro dos aspetos relaciona-se com o final do livro que é um novo começo. Próprio de alguns romancistas, que vão na frente dos êxitos editoriais. Releia-se esse final, exemplar, que pretende uma saída múltipla e simbólica: do meio, da história, do livro: “Saí a passos lentos, cabisbaixo, outro homem. E, pela terra rasa de neve, sem rumo, esclarecida por um vago horizonte, marche, marche, costas voltadas implacavelmente ao que ali ficava.” (Ribeiro 1960: 346) Quem não ficava é Libório Barradas, a quem, ao contrário de Rolim, fica reservada a manutenção do personagem em livro futuro. O escritor não lhe volta costas. E vai-lhe atribuir, não um capítulo, não um conto, mas um romance inteiro, embora com outro horizonte sobre a cabeça: *Lápides Partidas*.

O terceiro aspeto digno de menção refere-se à simetria criada relativamente à posição do narrador: a presentificação filtrada e ajustada do passado. É isso que explica a ambiguidade do capítulo em que se pretende a primeira entrada na cidade de um personagem que já lá entrou várias vezes. Mas que também permite que o leitor vá de braço dado com o escritor, abordando a memória e as cenas que dela ressaltam. E que dá a este a legitimidade de poder afirmar que Aquilino é um seu biógrafo, mesmo que o cerne do contexto provenha de uma obra autobiográfica. Autobiográfica, mas com um esforço que consegue ascender, com todo o direito, ao ficcional.

Deve, ainda, ser mencionada a contradição da escrita em primeira pessoa. Quem fala é Aquilino, não há o escritor Libório Barradas. Em caso algum. Mas a ficção funciona. Daí que seja útil divergir da habitual distinção entre o Aquilino prosador e o Aquilino ficcionista, taxando-se este de contador e paisagista. De facto, *A Via Sinuosa* não é um romance, mas um memorial. Que se perde na ficção. Ao capítulo da descrição segue-se uma pausa, capítulo estático ou capítulo de êxtase literário. É um abcesso. Conto sem conto. Entremeadas vão as cenas e alguns contos contam-se.

3.4.

A Via Sinuosa, sendo o primeiro romance de Aquilino, não sendo em rigor um romance, é porventura o romance mais perfeito e completo de Aquilino. A globalidade da sua trama, o cosmopolitismo do seu espaço, a intensidade das emoções que elabora, a altura das relações que equaciona,

cremos que não volta a repetir de forma tão global. O tratamento literário do livro contém aspetos que o escritor deve ter considerado pecaminosos e a sua mão liberal, no que a aspetos sexuais respeita, fechou-se ostensivamente em obras futuras.

A perfeição do livro está no próprio livro, cujas reedições não sofreram retoque. Ao contrário de *Terras do Demo*, a proclamada obra-prima, escrita em 1917 e refundida em 1946, com quase trinta anos em cima.

Dos predicados que sustentam a superação naturalista nesta obra de Aquilino destacam-se nitidamente mais dois aspetos: o lado sensual retratado em Estefânia, um fogo que raramente voltou a queimar as páginas de Aquilino, e a descrição animal que faz do capítulo décimo toda uma obra-prima. Sendo que neste último aspeto Aquilino faz jus ao epíteto de mestre que muitos lhe atribuíram: a vida animal. Que no escrito, além de animal, é humana. A que representa um eixo na literatura do autor. A estas rolas ele iria acrescentar, de forma absolutamente inultrapassável, outros alentados comparsas: a raposa infantil, os lobos quando uivam, os pavões gritantes de Romarigães, a lebre de vírgula no rabo, o coelho o peixe o pássaro, e ainda, um animal, antigo e inverosímil, que dá vida lendária a um romance inteiro: os faunos de *Andam Faunos pelos Bosques*.

3.5.

O que significa que a grande literatura de Aquilino, à luz do presente, é a que segue a via sinuosa e não a que representa as terras do demo.

Como se sabe, as maiores obras do Naturalismo português são um prognóstico. De uma sociedade que, aparentando combater, desenvolve e degenera, a qual permanece, acrescida, muitos anos depois.

Não duvidamos da aldeia que se retrata em *Terras do Demo*. Como Aquilino não deveria ter duvidado das terras da *Morgadinha*. Porque estas permanecem atuais, embora retocadas. As terras do demo, e a sua verdade, varreu-as a estrada, o comboio, a televisão e a nete. Nem ruínas delas sobram. Fica a obra, como um mausoléu. É a prova da sinuosa via do romance aquiliniano.

4. O Romance urbano e as analogias na descrição

Pelas afirmações contidas no prefácio-manifesto de *Terras do Demo* e posteriormente em alguns dos capítulos de *Abóboras no Telhado*, não subsis-

tem dúvidas de que Aquilino, mais do que menosprezar, ignora voluntariamente a obra de Abel Botelho. E subsistem dúvidas de que, sequer, a tenha lido.

Mas um dia, já consagrado e já na década de 30, em termos de quase aposta para os críticos e para si próprio, Aquilino decide-se a enveredar pela exploração do romance urbano, tendo produzido nessa década e na seguinte três exemplares: *Maria Benigna* (1933), *Mónica* (1939) e o *Arcanjo Negro* (1947).

Não resistindo a incluir a descrição nesses textos, Aquilino defronta-se precisamente com o espaço citadino de Lisboa já largamente descrito nas obras de Abel Botelho. E o resultado a que seguramente chegamos, é que existe grande parentesco entre os textos dos dois autores, a que Aquilino basicamente apenas acrescenta alguma vivacidade e ironia. Para demonstração das semelhanças, vamos proceder à breve comparação de dois excertos de cada um dos autores, recolhidos das obras *O Livro de Alda* e *O Arcanjo Negro*, separadas na sua publicação por 49 anos.

4.1.

O primeiro extrato representa um fresco de rua lisboeta em hora sossegada:

Estávamos na rua central da Avenida, no enfiamento da rampa da Rua da Alegria com a Rua das Pretas. ... Àquela hora, a grande aorta da cidade ia quase completamente silenciosa e deserta. O pesado giro dos «americanos» cessara; mal a uma ou outra esquina apontava algum raro vulto de tardígrafo, breve apagado nos longos panos de sombra que a luz elétrica, jorrando de alto, projetava das árvores sobre os passeios; cantava-nos no ouvido o saltado correr da água, musicalmente prolongado num vago sussurro de trens rodando ao longe; vinha dos quintais próximos, regalar o ambiente o aroma voluptuoso das nespereiras; e no ar calmo e diáfano, de espaço a espaço, arrepiando as árvores, uma fresca viração passava (Botelho 1982: 73).

Tomou um automóvel de praça e apeou a alturas da Rua de S. Nicolau. Eram três horas e as ruas estavam mediocrementemente frequentadas. À sombra dos toldos, os transeuntes arrastavam-se com moleza oriental. Nas lojas, os caixeiros, descoletados e sem clientes, tinham o ar de náufragos à espera de lancha que os salvasse. Um carro que passava: pó-pó; dois criatuross que se cruzavam e trocavam, depois do abraço patético, grandiloquas impressões – e quase se ouvia a zunidela das moscas (Ribeiro 1983: 143).

São quadros de tessitura idêntica, muito substantivos, repassando na textura de ambos o desenho gráfico que valoriza a ausência de movimento e o apontamento dos sons que passam.

4.2.

O segundo excerto ilustra uma descrição da zona ribeirinha vista de longe:

Depois, no Tejo, apreendia-se vagamente toda a áspera labuta do mar, a renda a prumo dos mastros, velas seguindo como asas, a salgada cintilação dos remos, rolos de fumo negro jorrando paralelos com rastos brancos de espuma; e à sorte como a vista se me alongava nesse claro azul sem fim, nesse espriamento sem termo e sem medida, o imenso e plácido esteiro ia ficando liso, limpo, bruido, e do seu brilho de espelho então rompiam a torre dos Jerónimos, o Bugio, S. Julião, e mais longe, hirsuto, longo e negro como um dorso de cetáceo, o cabedelo descomunal da Trafaria. No horizonte, enfim, a mesma clara e diáfana indecisão casava as duas imensidades; e deste banho absoluto de azul, deste perene e húmido alastramento destacavam, numa atenuada cor de sonho, negras as casas, branco o areal, esmeraldina a terra (Botelho 1982: 90).

Às duzentas braças cavava-se subitamente na superfície sonolenta do Tejo uma esteira verde-alga, muito buliçosa, viragem de cardume ou cetáceos de todos os mares em abalada. ... E no remoinho acendia-se e apagava-se uma espuma fátua, irisada.

Contra a Outra Banda, o sol bravo, em contraste com as sombras de alterosas nuvens brancas, jaspeava o Tejo de translúcida e opulenta esmeralda. E para os lados do Bugio não tinham fim as perspectivas, crespo já o lençol aquático, já mar, glauco no plano mais próximo, branco brilhante ao largo, em conjunto espécie de musselina amarrotada, descompondo-se e refazendo-se com sumptuosidade (Ribeiro 1983: 143).

As analogias são óbvias e evidentes: é uma visão aérea, cinematográfica, um dos autores usa mesmo o termo “plano”; ambos os autores usam o olhar como câmara que vai desvendando a cidade de Lisboa; ambos se fixam numa visão líquida da zona ribeirinha, que seduz por fim a atenção em aspetos aquáticos que se fixam no Tejo e no Bugio. Além destes, outros termos ou suas variantes são comuns aos textos, *v. g.*, “espuma”, “esmeralda”, “branco”, “esteira” e, surpreendentemente, “cetáceo”.

5. O discurso retomado de *Abóboras no Telhado*

5.1.

Em 1955, mais de 30 anos volvidos, na obra *Abóboras no Telhado* que o próprio autor subintitula «Polémica e Crítica», Aquilino volta a “destratar” Júlio Dinis, alegando que o autor da Morgadinha desconhecia a província por nunca ter estado “fora do burgo” a não ser de passagem (Ribeiro s/d: 72), o que é inexato, envolvendo ainda na crítica depreciativa a Camilo e a Fialho. De Camilo, que não podia acusar de não conhecer a província, inventa que “quebrou ... todos os moldes e regras”, “as suas costureiras tornavam-se viscondessas e discorriam tão preciosamente como a Alorna” (Ribeiro s/d: 73). Nesta simples frase é Aquilino mais acintoso que em todo o *Romance de Camilo* que viria a elaborar daí a anos, aliás portentosa obra de investigação, porventura a maior produzida sobre o escritor de Seide, apesar de alguns desacertos. Contraditoriamente, ao mesmo tempo que afirma que as suas *Terras do Demo* são um “romance da barbárie”, referindo-se a Fialho assevera que com ele “a língua barbarizara-se desafortadamente” (Ribeiro s/d: 33).

Em suma, Aquilino desmorona todo o edifício ficcional que afinal lhe serviu de soco, porque em literatura mais forte que a rutura é sempre a continuidade, apenas poupando ao derrube o nome de Eça de Queirós. E não esconde a irritação pelo caso de Júlio Dinis, autor que, apesar do seu desprezo, estava no auge em 1919 aquando das *Terras do Demo*, e em 1955 aquando das *Abóboras* e lá permanece ainda hoje, o que não será lícito dizer do Aquilino superior e superiorizante.

5.2.

Prestando-se ainda a afirmações no mínimo despropositadas: ao considerar que “todo o longo período que se estende desde a morte de Eça” (1900-1918) “se pode classificar de interminável e sáfara charneca de pedantes” (Ribeiro s/d: 34), Aquilino deprecia obras apreciáveis como *Amanhã* de Abel Botelho, *Ao Sol e à Chuva* de Teixeira de Queirós e *A Paixão de Maria do Céu* do seu “mestre” Carlos Malheiro Dias que Aquilino afirma admirar na dedicatória de *Terras do Demo*; menospreza obras importantes como *Serão Inquieto* de António Patrício e *Gente Singular* de Teixeira Gomes; e sobretudo, menospreza obras hoje consideradas essenciais na literatura portuguesa como é o caso de *Os Pobres* e *Húmus* de Raul Brandão.

6. A teorização posterior

6.1.

Seguindo o cronograma, já devidamente cristalizado, da celebrada *História da Literatura Portuguesa* de António José Saraiva e Óscar Lopes, iniciada em 1955 e com última edição (17.^a) em 2017, encontramos um final sempre adiado do Naturalismo, e uma sobrevivência persistente do Realismo. Os autores entendem que “o ciclo da escola naturalista entre nós mais típica pode considerar-se essencialmente encerrado por altura da Primeira Guerra Mundial.” (Saraiva e Lopes 2017: 1023) Mas este encerramento é várias vezes contraditado nas páginas posteriores da obra, sendo de primordial relevo o termo Realismo, interferindo na nomenclatura de capítulos da obra e de escolas literárias mencionadas. Assim, fala-se do ressurgimento do Realismo Social a propósito de Ferreira de Castro e de autores da geração da “Presença”, denomina-se o capítulo V de «Novas Tendências Realistas», menciona-se o surto e evolução do Neo-Realismo, o capítulo VI trata, além do Imagismo, do Surrealismo. Surrealismo que, embora raramente seja conotado com o Realismo, o contém na sua designação, sendo, por vezes, referido como Sobre-Realismo.

6.2.

Na obra que até à data cremos ser a mais relevante sobre o Naturalismo, *Literatura e Ciência na Ficção do Século XIX – A Narrativa Naturalista e Pós-Naturalista Portuguesa*, Maria Helena Santana também colabora no ponto de vista de que não é estanque a fronteira entre aquela escola e Aquilino. Afirmando claramente que Aquilino Ribeiro é “ainda em parte herdeiro do naturalismo” (2007: 133). E quando, algumas páginas adiante, expende que a estética naturalista tende a identificar-se com “a representação da realidade social, incidindo nas classes burguesa e popular; o afrontamento das instituições; a intenção morigeradora da fábula; o investimento na caracterização das personagens; a revelação do corpo e do instinto; a desenvoltura da linguagem”, facilmente se poderá arguir que todos estes vetores são comuns e próprios e fundamentais na estética aquiliniana (2007: 135).

De igual modo, no volume 5 da *História da Literatura Portuguesa – O Realismo e o Naturalismo*, publicado em 2001 sob a Direção de Carlos Reis, este ensaísta imputa a Aquilino Ribeiro a herança naturalista: “Mas ao

mesmo tempo que se desvanece, o realismo abre caminhos...: um Aquilino Ribeiro, revelado especialmente a partir da segunda década deste século [XX], não é, evidentemente, alheio ao Realismo, embora o seu imaginário se não identifique por inteiro com o da literatura realista” (437).

6.3.

O Naturalismo português, impulsionado pelos inúmeros cultores e teorizadores afetos à corrente, foi desde o início vivamente criticado, contestado e alvo de hostilidade.

Logo após a publicação da obra fundadora, *O Crime do Padre Amaro* (1875) de Eça de Queirós, Camilo Castelo Branco, escritor consagrado, numa das *Novelas do Minho*, «Maria Moisés», publicada em 1876-77, pintava e apontava cruamente as cores verdes e roxas da literatura nascente: “Agora somente se pintam as gangrenas com as cores roxas das chagas, e com as cores verdes das podridões modernas. Nos literatos o que predomina é o verde, e nas literaturas é o podre.” (1961: 389)

A detração prosseguiu até à última obra da estética naturalista, que poderemos considerar *A Grande Quimera* (1919) de Teixeira de Queirós, e manteve-se século fora, estando permanentemente na mira de escritores, analistas, políticos, padres e demais cidadãos. O exemplo maior dessa depreciação é representado por António José Barreiros, padre e historiador de literatura que, numa *História da Literatura Portuguesa* que era manual nos liceus e chegou a atingir a 13.^a edição em 1989, assim maltratava a escrita de Abel Botelho, um dos mais representativos escritores da escola:

Nas peças de teatro e sobretudo no ciclo da *Patologia Social*, não faz outra coisa senão desenterrar e remexer misérias pestilenciais e sordidez mórbida. As personagens estão desintegradas do resto do mundo: são casos patológicos, são vítimas de taras hereditárias que lhes dominam completamente a vontade. (1965: 517)

No que se refere aos ensaístas mais credenciados, apesar do espaço cada vez maior consentido, não havendo lugar a depreciação, também não houve lugar a qualquer tipo de apologia.

Carlos de Oliveira, num dos ensaios do *Aprendiz de Feiticeiro*, datado de 1947 e intitulado «Imagem Turva», escreve: “Não pretendo insinuar em Abel Botelho um caso notável de romancista e repito, dificilmente se poderá considerar um verdadeiro artista.” (1978: 30)

António José Saraiva e Óscar Lopes, na sua *História da Literatura Portuguesa*, publicada pela primeira vez em 1955, declaram Júlio Lourenço Pinto “escritor medíocre” (2017: 892), Abel Botelho cultor de “uma estética do não (2017: 894), Teixeira de Queirós apenas “um escritor de recursos variados” (2017: 896) e, em síntese, que todos estes escritores foram assombrados pelo “êxito excepcional de Eça de Queirós” (2017: 891).

Massaud Moisés, um dos primeiros autores a outorgar a atenção de longos textos à corrente a partir de 1962, considera no verbete que elaborou para o *Dicionário de Literatura* já anteriormente citado: “Entrado o séc. XX noutra atmosfera mental, o Naturalismo desaparece, tragado pelo neo-espiritualismo que se vinha impondo a partir da década de 90.” (1997: 703)

Joel Serrão, no referido ano de 1962, considera que a obra de um dos mais destacados cultores do Naturalismo, Teixeira de Queirós, “só por dever de ofício e com metódica diligência, que faça ouvidos de mercador ao fastio da tarefa, será passível de ler de fio a pavio” (1978: 100/1).

No início do século XX o Naturalismo cobra finalmente interesse e protagonismo nas obras coordenadas por Carlos Reis, *História da Literatura Portuguesa – O Realismo e o Naturalismo*, por Maria Aparecida Ribeiro, *História Crítica da Literatura Portuguesa [O Realismo e o Naturalismo]*, em obras de António Apolinário Lourenço, *Eça de Queirós e o Naturalismo na Península Ibérica* (2005), *O Século do Romance. Realismo e Naturalismo na Ficção Oitocentista* (2013, coeditor com Maria Helena Santana e Maria João Simões), na extensa tese publicada em livro de Maria Helena Santana, atrás citada, no tríptico volume dos *Naturalismos*, maioritariamente organizados por Kelly Basílio, que terão menção mais à frente.

Mas essa atenção e esse direito a demorada reflexão não retiraram o Naturalismo do rótulo de corrente literária menor e marginal.

6.4.

Já devidamente consolidada a teoria literária sobre o Naturalismo, perto de cem anos após a publicação de *Terras do Demo*, mais de 50 anos passados sobre a morte física de Aquilino, surge a obra de José Carlos Seabra Pereira *Aquilino – Escrita Vital*, que contém e mantém ainda referências e entrelaçamentos da obra de Aquilino ao Naturalismo. Vejamos algumas das variantes (com grifos nossos), dentre muitas outras possíveis, que do livro extraímos para o nosso ponto de vista, ou seja, que a obra de Aquilino, ainda que superadora do Naturalismo, vive, entrelaça, prossegue ou reage a muitos aspetos da corrente literária que visa combater:

- A obra de Aquilino corresponde a “uma poética vitalista tecida de intuicionismo e voluntarismo pícaros e/ou cultivados, *de naturalismo* e de erótica hedonista, de relação libidinal com a linguagem” (2014: 11);

- A obra de Aquilino “constitui-se efetivamente em *mythos* ... - um *mythos* que, *sobre os iniludíveis mas reconvertidos substratos* iluminista e *naturalista*, implanta fortes dimensões de questionação irónica e indagação inicial” (2014: 13);

- A obra de Aquilino realiza-se “nas tensões fecundas de *uma estética mais pós-naturalista do que neo-naturalista*” (2014: 21);

- O vitalismo de Aquilino apropria-se “de legados vários de toda a *tradição ficcional oitocentista* (romântica, *realista, naturalista*), a integrar sob o primado de Camilo (2014: 22);

- Aquilino “*não aceita alimentar ... [a] reação antinaturalista* nas correntes finisseculares e primonovecentistas” (2014: 31);

- A “história das Floras em *Aldeia* ... [é o] único passo desse livro, e um dos poucos em Aquilino, que parece querer cingir-se à *situação experimental recomendada programaticamente por Zola e pelo Naturalismo oitocentista*” (2014: 33);

- “Há que reconhecer que, *na fase inicial* da trajetória ficcional de Aquilino, *o naturismo* de postulações ideológicas e de pendores mitogenésicos *exerceu mais forte ascendente*” (2014: 51), devendo salientar-se que o naturismo tem forte pendor na corrente naturalista, em especial nas obras da *Comédia do Campo* de Teixeira de Queirós;

- Sendo o erotismo uma das faces mais representativa do Naturalismo, Seabra Pereira concorda que Aquilino “reforça, em superior variação de narrativa ficcional, ... as *potencialidades da herança naturalista no domínio erótico*” reconvertidas já pelo “Neo-Romantismo emancipalista” (2014: 54);

- O “autor textual e narrador heterodiegético de *S. Banaboião, Anacoreta e Mártir*” atua “sobre *indisfarçáveis remanescências da cultura naturalista* do século XIX” (2014: 70);

- Tal como o fizera antes o Naturalismo, Aquilino “busca e explora *elementos oriundos da etnografia, da religião e da superstição*” (2014: 92);

- Do mesmo modo que acontece em obras de Abel Botelho, “no romance de costumes urbanos” de Aquilino, *v. g., Mónica*, ocorrem “sucessivos pretextos de *descrições de bairros e quarteirões de Lisboa*” (2014: 97);

- Tal como ocorre em obras naturalistas de Eça de Queirós (*O Crime do Padre Amaro*) e de Teixeira de Queirós (*Amor Divino*), em Aquilino e nomeadamente em *Andam Faunos pelos Bosques* são expostas e declaradas “intenções subversivas da erudita *sátira anticlerical*” (2014: 170);

- Há “traços estruturais da narrativa de Aquilino que, ao tempo da sua aparição, a faziam surgir em *infração ao modelo técnico-compositivo* que se impusera desde o Realismo e o *Naturalismo* oitocentistas” (2014: 183);

- Citação de Seabra Pereira de uma entrevista de Aquilino presente em *Abóboras no Telhado*: “Desde a polémica com João Gaspar Simões passei a ser mais cuidadoso dos meus diálogos, a *vincar o descritivo com o máximo de naturalismo* de que sou suscetível” (2014: 212).

De referir, por fim, contrariando o pretendido alcance do título da obra de Seabra Pereira, que a escrita vital não é novidade de Aquilino, é herança naturalista, de acordo com a análise de Maria Helena Santana (2007: 359), ao afirmar, em subcapítulo significativamente intitulado «Vitalismo: Os Mitos da Energia Universal», que “é bastante notória a presença difusa de uma tópica vitalista nos textos naturalistas”, acrescentando a investigadora que esse aspeto “atesta a sobrevivência do legado cultural romântico muito para além do seu tempo próprio.”

Verdadeiramente, a grande diferença, a maior de todas, entre Aquilino e alguns escritores naturalistas, é a superior qualidade do seu estilo e da sua escrita, em suma, do seu talento.

7. Naturalismos

O Realismo, vocábulo e corrente, desde que assentou arraiais nunca mais deu tréguas à literatura. O Realismo/Naturalismo, porventura a mais viva de todas as correntes literárias, tanto mais que atualmente se desvanece esse tipo de gestações, tendo embora florescido e atingido o zénite na segunda metade do século XIX, é, como foi dito, uma corrente sem fronteiras. Sendo credora de extensos precedentes e sucedâneos.

Muita da literatura posterior aproveitou técnicas e arquitetura criadas pelo Naturalismo, ou fez-se literatura contra o Naturalismo, ora explorando novos desenvolvimentos e evoluções, ora promovendo a desmontagem dos procedimentos naturalistas.

7.1.

A projeção do Realismo/Naturalismo no futuro da literatura é evidente, ainda que presidam às novas correntes estratégias e desenvolvimentos inovadores. É o caso de uma corrente dedicada a pobres e proletários que produziu em regra uma pobre literatura: o Neo-Realismo. A influência nesta corrente é confirmada por Carlos Reis: “e mesmo o Neo-Realismo (já na década de 40), fundando-se em bases bem diversas ..., não poderá dissociar-se de um tempo e de um exemplo ético, projetado, aliás, na designação que lhe é atribuída.” (2001: 437-438). Poder-se-ia, ainda, falar de obras, inclusivamente americanas, que é habitual incluir no designado Realismo Social. Social: que o foi sempre o Realismo desde a sua afirmação definitiva.

Outros motivos e aspetos de dádiva naturalista virão a ocorrer, embora em escrita e estética renovadas e diferenciadas, em vários e relevantes escritores da literatura portuguesa. Não sendo este o espaço para o respetivo desenvolvimento, citam-se sem mais alguns exemplos indiscutíveis: o Raul Brandão do *Húmus* (1917), e do *Pobre de Pedir* (1931); o Carlos de Oliveira de *Uma Abelha na Chuva* (1953); o Lobo Antunes de *Conhecimento do Inferno* (1980) e do *Auto dos Danados* (1985); a Agustina Bessa-Luís de *Eugénia e Silvina* (1990). Podendo, ainda, citar-se a nível internacional o nobel Camilo José Cela de *Mazurca para Dois Mortos* publicado em 1983, cerca de um século após o apogeu do Naturalismo.

Retomando o nome de Agustina Bessa-Luís, as marcas do Naturalismo são apontadas por Óscar Lopes em *Os Sinais e os Sentidos*: a propósito de *Os Incuráveis*, afirma que “O facto de grande parte das personagens nos apresentar um comportamento aparentemente anormal” dá “talvez a impressão superficial de *reduzir o livro à genealogia naturalista-decadentista* de um certo número de taras familiares” (1986: 161); na crítica à obra *O Sermão do Fogo* o ensaísta dilucida: “Já a propósito de outros dos seus livros creio ter discutido as possibilidades e limites de *uma estética, no fundo naturalista-decadentista*, para a qual a anormalidade seria o melhor meio de conhecimento e expressão de uma normalidade superior.” (1986: 178) (grifos nossos)

7.2.

O estudo do Naturalismo foi grandemente revisitado, revisto e reformulado com a publicação no ano 2000 do volume *História crítica da*

Literatura Portuguesa (Realismo e Naturalismo), dirigido por Maria Aparecida Ribeiro, e do tríptico volume dos *Naturalismos*, publicado pelas Edições Húmus em 2011/12, responsabilidade organizacional máxima de Kelly Basílio. Mas os autores da segunda geração naturalista, os principais e os não principais, mantiveram-se no depreciativo arquétipo de epígonos e epígonais, meros asteroides da luz projetada por Eça de Queirós.

8. A recondução do naturalismo

8.1.

Estávamos já longe de querelas naturalistas, morto e enterrado o Naturalismo confinava-se cabisbaixo ao século XIX, estávamos já no século XXI, no ano de 2006. Eis que surge um artigo de Miguel Real, publicado no *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, de 19 de julho, intitulado sintomaticamente «O Neo-Naturalismo», em que o autor refere o uso crescente, “segundo um diferente enquadramento textual, [de] uma perspetiva literária abandonada há setenta anos na literatura portuguesa – o naturalismo” (2006: 22), referindo como prova da sua asserção os primeiros romances de Valter Hugo Mãe.

8.2

Não prestou a crítica particular atenção ao artigo de Miguel Real, até que em 2018 Ana Paula Arnaut retoma e desenvolve a tese no artigo «Do Post-Modernismo ao Hipercontemporâneo: Morfologia(s) do Romance e (Re)Figurações da Personagem»:

... a ficção portuguesa escrita e publicada depois do ano 2000 conjuga o recurso a diversas práticas intertextuais e/ou interartísticas com a tendência para temáticas profundamente violentas, pondo em cena personagens diversamente desequilibradas, (quase) patologicamente anormais, na linha do que lemos no prólogo da 2.^a edição de *O Barão de Lavos* (1898) de Abel Botelho (Arnaut 2018: 19).

A investigadora expande o tema, integrando neste tipo de narrativas obras de Valter Hugo Mãe, de H. G. Cancela, de Pedro Marta Santos, de Gonçalo M. Tavares e de Afonso Cruz. Não deixa de ser curioso o aproveitamento por estes autores de uma literatura a que Aquilino chamara nas páginas de *Abóboras no Telhado* uma “sáfara charneca de pedantes”.

Com efeito, ainda que em modo dissemelhante e evolutivo de textos e contextos, aparecem e reaparecem nas obras dos autores citados temas e motivos essenciais do Naturalismo novecentista.

Assim sucede, de acordo com Miguel Real, com *O Nosso Reino* (2004) e *O Remorso de Baltazar Serapião* (2006), os primeiros romances de Valter Hugo Mãe, que ignorando embora “as pretensões científicas e as malformações hereditárias, que modelavam extra-literariamente o antigo naturalismo” mantêm “a redução do homem aos limites do seu corpo material e a absolutização do fundo negro e perverso (os “aleijões”) da personalidade humana (...), alimentando-lhe a escrita” (citado por Arnaut, 2018: 23).

Assim sucede, também, segundo Ana Paula Arnaut, com *Impunidade* (2014) de H. G. Cancela, “livro em que a brutalidade de comportamentos se estende pelas mais diversas áreas e faixas etárias” (2018: 25); com *Os Dez Livros de Santiago Boccanegra* (2016), de Pedro Marta Santos, “com destaque para as desequilibradas idiosincrasias sexuais da personagem Laura e para as violentíssimas atitudes de Aamon Daro” (2018: 25); com a tetralogia *O Reino* de Gonçalo M. Tavares: *Um Homem: Klaus Klump* (2003), *A Máquina de Joseph Walser* (2004), *Jerusalém* (2004), e *Aprender a Rezar na Era da Técnica* (2007), “conjunto de romances em que a violência sob todas as formas e o mal nas suas diversas manifestações e sucedâneos surgem no seu estado mais puro e animalesco” (2018: 25/6); e com o romance de Afonso Cruz, *Para Onde Vão os Guarda-Chuvas* (2013), “em cujas páginas, de uma forma ou de outra, a larga maioria das personagens se destaca a partir de traços excepcionais, fora da banalidade” verificando-se “Uma ausência de normalidade (física e/ou psicológica) que, ... , nem sempre se traduz na apetência para a violência excessiva, desmesurada” (2018: 25/6).

8.3.

Evidentemente que não se reescreveu nenhuma das obras do Naturalismo, não surgiu qualquer mimese de *Os Noivos* ou de *Fatal Dilema* ou de *Paixão de Maria do Céu*, ou de qualquer outra obra naturalista em que predominem degenerescências patológicas. Porque nada se reescreve, tudo se escreve de novo, mesmo recorrendo a tópicos preexistentes a literatura promove a criação de novas correntes. O que se verificou, mediante um novo enquadramento textual, foi a escrita de personagens herdeiros mais ou menos distanciados do *Barão de Lavos*, porque os “desequilíbrios, [as] aberrações e [os] anormalismos patológicos” de que falava Abel Botelho não

desapareceram, cresceram e proliferaram, sendo hoje em número substancialmente superior ao panorama deletério que incomodava os psiquiatras no período conturbado que coincidiu com os finais do século XIX e os primórdios do século XX.

A crítica, portuguesa e não só, terá que ciclicamente reverter à noção de Naturalismo: porque foi a corrente literária que, apoiando-se na objetividade da ciência, criou alicerces e estratégias definitivos para aspetos fundamentais da literatura, sendo que esta atua desde sempre com materiais atinentes à natureza: a natureza propriamente dita e a natureza humana.

Referências bibliográficas

Arnaut, Ana Paula. 2018. “Do Post-Modernismo ao Hipercontemporâneo: Morfologia(s) do Romance e (Re)figurações da Personagem”. In: Reis, Carlos (dir.), *Revista de Estudos Literários*, n. 8, 2018. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 19-44. Internet. Disponível em https://impactum-journals.uc.pt/rel/article/view/2183-847X_8_1 (consultado em 22 de junho de 2022).

Barreiros, António José. 1965. *História da Literatura Portuguesa. Séc. XVII-XX*. 4.^a ed. Braga: Editora Pax.

Botelho, Abel. 1982 [1895]. *O Livro de Alda*. Porto: Lello & Irmão, Editores.

Branco, Camilo Castelo. 1961 [1875-77]. *Novelas do Minho*. Edição crítica. Lisboa: Centro de Estudos Filológicos.

Clarín, Leopoldo Alas. 2003 [1884-5]. *La Regenta*. In: *Biblioteca Virtual Universal*. Internet. Disponível em <https://biblioteca.org.ar/libros/92671.pdf> (consultado em 5 de dezembro de 2022).

Coelho, Jacinto do Prado (Diretor). 1997 [1960]. *Dicionário de Literatura*, 3.^o volume. Porto: Livraria Figueirinhas.

Dinis, Júlio. 1810. *Inéditos e Esparsos*. 3.^a ed. Porto: Livraria Fernandes.

Filho, José Maria Rodrigues. 2009. “Desenlaces Terríficos em *Terras do Demo* de Aquilino Ribeiro”. In: António Manuel Ferreira e Paulo Neto (coordenadores). *Aquilino Ribeiro, Voltar a Ler/3*. Universidade de Aveiro, pp.73-83.

Lopes, Óscar. 1986. *Os Sinais e os Sentidos*. Lisboa: Editorial Caminho.

Lourenço, Eduardo. 1994. *O Canto do Signo. Existência e Literatura (1957-1993)*. Lisboa: Editorial Presença.

Oliveira, Carlos de. 2004 [1971]. *O Aprendiz de Feiticeiro*. Lisboa: Assírio & Alvim.

Pereira, José Carlos Seabra. 2014. *Aquilino – A Escrita Vital*. Lisboa: Verbo.

Real, Miguel. 2006. “O Neo-Naturalismo”. In: *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 19 de julho, p. 22.

Reis, Carlos (dir). 2001. *História da Literatura Portuguesa – O Realismo e o Naturalismo*. Lisboa: Publicações Alfa.

Ribeiro, Aquilino. s/d [1955]. *Abóboras no Telhado*. 2.^a ed. Lisboa: Livraria Bertrand.

_____. 1974 [1919]. *Terras do Demo*. Lisboa: Livraria Bertrand.

_____. 1983 [1947]. *O Arcanjo Negro*. Lisboa: Círculo de Leitores.

_____. 1985 [1941]. *O Servo de Deus e A Casa Roubada*. Lisboa: Livraria Bertrand.

Saraiva, António José, e Lopes, Óscar. 2017 [1955]. 17.^a ed. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora.

Santana, Maria Helena. 2007. *Literatura e Ciência na Ficção do Século XIX – A Narrativa Naturalista e Pós-Naturalista Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Serrão, Joel. 1978. *Temas Oitocentistas – II*. Lisboa: Livros Horizonte.