

**DO ANIMAL À “INTUIÇÃO” “DO SOBRENATURAL”
FACES DO HUMANO NA RECEPÇÃO DO BUCOLISMO EM
FIALHO DE ALMEIDA E FRANCISCO BUGALHO**

**FROM THE ANIMAL TO THE “INTUITION” “OF THE
SUPERNATURAL”
FACES OF THE HUMAN IN THE RECEPTION OF BUCOLICISM IN
FIALHO DE ALMEIDA AND FRANCISCO BUGALHO**

JOÃO MINHOTO MARQUES*
jmarques@ualg.pt

Neste estudo procura-se compreender a relevância de diferentes representações da figura do ceifeiro em momentos também diferentes da modernidade literária portuguesa, nomeadamente as que ocorrem, respectivamente, em obras de Fialho de Almeida e de Francisco Bugalho. Este poeta, ao explicitamente convocar a leitura que Fialho faz daquela figura, procura distanciar a sua poética da proposta fialhiana. Deste modo, a referência a Fialho deve, por um lado, ser entendida no plano da recepção da sua obra no contexto da própria criação literária do século XX; por outro, importa ser compreendida no âmbito da poética bucólica, nomeadamente das configurações de que esta se reveste na época moderna e contemporânea. Neste contexto, a proposta de Fialho de Almeida de uma representação zoomórfica do homem desperta em Francisco Bugalho o que se pode equacionar como uma tentativa de conter as consequências da visão de uma nudez essencial. Sem poder esquecer-se o natural, enquanto processo de perda, procura-se ocupar o vazio com uma “intuição” “do sobrenatural”.

Palavras-Chave: zoomorfismo; Fialho de Almeida; Francisco Bugalho; bucolismo; modernidade; modernismo.

This study seeks to understand the relevance of the different representations of the reaper in different moments of Portuguese literary modernity, namely those that occur, respectively, in works by Fialho de Almeida and Francisco Bugalho. This poet, by explicitly summoning Fialho's perspective of that figure, seeks to distance his poetics from Fialho's proposal. In this way, the reference to Fialho must, on the one hand, be understood in terms of the reception of his work in the context of literary creation in the 20th century; on the other hand, it should be understood within the scope of pastoral poetics, namely the configurations that it takes on in modern and contemporary times. In this context, Fialho de Almeida's proposal of a zoomorphic representation of man awakens in Francisco Bugalho what can be seen as an attempt to stop the consequences of the vision of essential nudity. Without being able to forget the natural, as a process of loss, an attempt is made to fill in the void with an “intuition” of “the supernatural”.

* Professor Auxiliar, Universidade do Algarve, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Departamento de Artes e Humanidades, Faro, Portugal. ORCID: 0000-0002-1883-6493.

Keywords: zoomorphism; Fialho de Almeida; Francisco Bugalho; pastoral; modernity; modernism.

Data de receção: 15-1-2023

Data de aceitação: 7-3-2023

DOI: 10.21814/2i.4538

A leitura académica de Fialho de Almeida ao longo do século XX não parece ter alcançado a dimensão que a sua obra deveria porventura ter suscitado, podendo mesmo falar-se de um estranho “silêncio” (Mateus, 2008, pp. 18-ss.). E não sendo possível ignorar estudos fundamentais que lhe têm sido consagrados, esperar-se-ia que o lastro da sua presença no domínio especificamente literário – documentável no plano de uma intertextualidade explícita –, tivesse contribuído para uma melhor compreensão do seu lugar na contemporaneidade. Se, por exemplo, considerarmos o modernismo, é difícil ignorar alusões ou juízos como os que Fernando Pessoa, Bernardo Soares ou José Régio enunciam acerca da obra de Fialho. Existem mesmo alguns que dão conta de uma familiaridade indicativa de um assinalável convívio com os textos e a poética deste autor. É o caso de um outro poeta da segunda geração modernista (Francisco Bugalho) que não se coíbe de exhibir esse convívio, nomeadamente quando, na sua caracterização de um conjunto de figuras rurais, se refere aos “ceifeiros do Fialho”, remetendo-nos muito provavelmente para um célebre texto de Fialho de Almeida recolhido no volume *À esquina. (Jornal de um vagabundo)*, intitulado “Ceifeiros” (Almeida, 1960, pp. 57-70). A leitura desse texto não traduz apenas a recepção, simultaneamente específica e ampla, da obra de Fialho; ela diz igualmente respeito à reacção perante a nudez (no sentido derridiano – Derrida, 2002) do homem, inscrita na representação zoomórfica deste ao longo do texto fialhiano. Refere-se ainda, como se verá, à tentativa de mitigação das consequências de uma perda, ocorrida na modernidade, que a recepção da bucólica na arte contemporânea, e, em particular na literatura, se verá obrigada a equacionar.

Na verdade, a designação “ceifeiros do Fialho” encontra-se num poema de Francisco Bugalho denominado, tal como o texto de Fialho, tão-só “Ceifeiros” (Bugalho, 1998, pp. 158-159), e, constituindo embora uma citação do segundo verso desse poema, pressupõe também o primeiro. Os dois versos a que nos referimos são, desta forma, os seguintes: “Estes ceifeiros não são / Os ceifeiros do Fialho.” (*idem*, p. 158). O poema em causa encontra-se no último livro de Francisco Bugalho publicado em vida, de título *Paisagem*, e dado à estampa em Lisboa, em 1947 — dois anos antes, portanto, da sua morte prematura, ocorrida precisamente em 1949, quando o poeta contava quarenta e quatro anos incompletos —, e dele recordaremos apenas três das sete estrofes que o compõem, nomeadamente aquelas em que o discurso do sujeito se centra na caracterização directa, mas distanciada, de “Estes ceifeiros”:

Estes ceifeiros não são / Os ceifeiros do Fialho. / Têm braços, mãos, almas duras, / Têm fogo no coração, / Têm amor ao seu trabalho, / Por ser trabalhar no pão. // Estes ceifeiros não são / Grilhetas, são orgulhosos / De darem, ao mundo, pão; / Porque são eles que o dão / A pobres ou poderosos. // (...) // Estes ceifeiros não sabem / Mais que a vida natural. / Mas têm a intuição que cabem, / Às mãos que esta faina acabem, / Dons do sobrenatural. (*idem*, pp. 158-159)

Para se compreenderem quer a natureza da recepção da obra de Fialho, em geral, quer, em particular, as aludidas diferenças entre os ceifeiros de cada um dos autores (sobre as quais nos deteremos mais à frente) importa agora recordar o contexto em que a afirmação de Francisco Bugalho ocorre. Assim, como se poderá depreender das datas mencionadas, o tempo histórico-literário em que o poeta se inscreve — para se colocar o problema de forma sucinta — é o que decorre da actividade artística do grupo constituído em torno da revista *Presença*. Na verdade, embora *Paisagem* veja a luz do dia cerca de sete anos após

o término daquela publicação, a verdade é que esse terceiro livro do poeta é perfeitamente coerente com os anteriores, cuja poética se pode considerar, no essencial, condicente com o ideário presencista. Ambos os livros anteriores são, aliás, estampados pelas Edições “Presença”: *Margens*, o primeiro, em 1931; *Canções de entre céu e terra*, o segundo, em 1940.

No âmbito particular da obra de Francisco Bugalho, o poema “Ceifeiros” tem de ser lido em conjunto com outros, do mesmo livro, que chegam mesmo a constituir uma sequência, apenas interrompida por “Dom Rafeiro” (*idem*, p. 154); vejam-se, nomeadamente: “Carreiro” (*idem*, pp. 148-149), “Carvoeiro” (*idem*, pp. 150-151), “Vaqueiro” (*idem*, pp. 152-153), “Mateiros” (*idem*, p. 155), “Azeitoneiras” (*idem*, pp. 156-157) e “Corticeiros” (*idem*, pp. 160-161). Juntos, estes textos evidenciam bem, a partir do título, a atenção que nesta poesia se concede a actividades e profissões campestres, as quais compõem uma paisagem humana facilmente localizável no Alentejo (e, em particular, acrescente-se, no Alto Alentejo, se tivermos em consideração alguns dos topónimos enunciados no primeiro dos poemas daquela sequência).

Por outro lado, e em continuidade com o que os livros anteriores dizem, é possível reconhecer, nesta obra de Francisco Bugalho, um conjunto de elementos constitutivos de uma mundividência bucólica, à luz da qual importa ler os poemas mencionados — os quais, por seu turno, sublinhe-se, se constituem em grande medida enquanto contributos indissociáveis de tal visão do mundo no contexto da modernidade. A representação do espaço alentejano (e, nele, dos diversos tipos de paisagem) inscreve-se, portanto, e para simplificar, não apenas numa experiência concreta do mundo rural, como, igualmente, no lastro de uma tradição literária milenar para a qual remetem certas alusões e referências de que constitui notável exemplo a secção “Bucólicas”, de *Canções de entre céu e terra* (Bugalho, 1998, pp. 113-125). Aliás, é nesta secção que podemos encontrar poemas como “Pastor” (*idem*, pp. 115-116) e “Ganhão” (*idem*, pp. 120-121), cujo estatuto antecipa a série de textos referidos de *Paisagem*, onde, como se recordou, figura “Ceifeiros”.

Assim, parece não existir qualquer dúvida que o entendimento do bucolismo neste poeta passa por um repensar quer do seu estatuto, quer da sua condição histórica. Deste modo, entenderem-se como bucólicos textos nos quais a representação do espaço e de actividades campestres não só não rejeita uma linha disfórica, como parece acentuá-la, recomenda, pelo menos, uma releitura das heranças recentes do bucolismo, supondo igualmente a necessidade de determinar quer a sua fortuna, quer o espaço que, assim, definitivamente abrange na época moderna e contemporânea.

Uma das consequências disto é, bem entendido, e por via da própria arte, a necessidade de um olhar atento sobre o lugar ocupado por Fialho de Almeida neste pano de fundo. Na verdade, na lógica do bucolismo, a referência literária longínqua, mas óbvia, dos “Ceifeiros” deverá ser o Idílio X, de Teócrito. Neste texto (que conta com diversas traduções portuguesas), não se podendo negar a centralidade da temática amorosa, é possível reconhecer o provável início de uma linhagem de que descenderão diversas representações de ceifeiros. De facto, as personagens em torno das quais o diálogo bucólico se constrói são dois homens, Milão e Bucaio, que reflectem acerca do amor e das interferências deste no trabalho — sobretudo o último deles, apaixonado como está por Bombica, “Síria, magra e queimada do sol” (na tradução de Agostinho da Silva — cf. Rodrigues, 2000, p. 108), uma “mulher de tez morena, rapariga que toca flauta, detentora de uma beleza campestre, antagonica a todos os paradigmas da beleza clássica”, como refere Nuno Simões Rodrigues (*idem*, p. 33).

Não obstante, sublinha ainda este autor que a “essência do poema está também nas canções que os pastores trocam ao despique, pois Milão responde à provocação de Bucaio cantando Litienseses, filho do rei Midas, o ceifeiro por excelência.” (*idem*, pp. 33-34).

Importa, assim, reconhecer que o texto de Teócrito se centra na figura do ceifeiro, mítico ou real, “infatigável, rijo como um seixo” (*idem*, p. 107), sujeito, ou não, aos efeitos do amor. Ainda que atenuado, verifica-se o predomínio de um olhar fundamentalmente realista que não permite a completa obliteração da dureza do trabalho campestre, tendo sobretudo em conta as condições naturais em que os ceifeiros trabalham — veja-se, por exemplo, a breve referência à exposição do homem ao sol: “É isto o que devem cantar homens quando andam a estafar-se ao sol.” (*idem*, p. 109).

A existência de uma herança histórico-literária comum a Francisco Bugalho e a Fialho de Almeida, no que diz respeito à representação dos ceifeiros, não impede o poeta de se confrontar directamente com o texto de Fialho, reconhecendo este, apesar das discordâncias manifestadas, como uma instância da tradição em que ele, como paisagista moderno do espaço alentejano, simultaneamente rural e pastoril, se revê e de que se faz continuador.

Em que diferem, então, os olhares destes autores? Em que é que “Estes ceifeiros não são / Os ceifeiros do Fialho”? Talvez a resposta se prenda com a possibilidade, admitida pelo poeta, e rejeitada por Fialho, de uma hipótese de redenção. No poema, sabendo-se da dureza da ceifa, procura-se, embora, investir de sentido essa actividade, resgatá-la, e, por fim, centrá-la sobre o próprio sujeito. A este propósito, observe-se, por exemplo, a penúltima estrofe: “A espiga está grada e bela. / O Inverno ainda vem longe. / E, nesta vida singela, / Ter pão é estar à janela / E poder olhar pra longe.” (Bugalho, 1998, p. 159).

No texto de Fialho de Almeida, pelo contrário, manifesta-se a impossibilidade de se escapar à condição propriamente terrena e animalasca de uma existência infernal, conforme se pode verificar no seguinte fragmento:

Dentro do vaso, na seara seca, mar de paveias sem marés, crepitante lençol de messes louras, opressos, congestionados, sorvendo o ar rarefeito com medonhos esforços de clavículas, haustos agónicos, e verdadeiros rios de suor no torso latejante, os condenados ceifeiros, lançam a foice, e a palha estala, os molhos vão caindo nos regos, em filas regulares e paralelas, que o manajeiro acama e junta, formando molhos maiores, atando-os com a mesma palha num gesto violento de torção, e atirando-os para outro, que os enfeixa afinal em roleiros de doze a dezasseis, de espigas para o ar, como cornucópias de abundância. Eles não falam, toda a energia animal consumida no tumulto de abrir e fechar o tórax ao oxigénio atmosférico; — assopram! e alguma palavra a dizer, na boca se lhes seca, apenas solto num gemido, o monossílabo primeiro. (Almeida, 1960, p. 66).

Note-se como a área fechada (o “vaso”) onde se desenrola a ceifa é dotada de um dinamismo (“crepitante lençol de messes louras”) que acentua o processo condenatório dos homens; os seus corpos têm de, numa enorme violência, se adaptar não apenas ao trabalho, como, igualmente, a esse espaço hostil, de “ar rarefeito”. Por isso, em acentuado contraste com a sua opulência — resultado do trabalho humano que o povoa de “roleiros de doze a dezasseis, de espigas para o ar, como cornucópias de abundância” —, os trabalhadores vão sendo despidos das suas características humanas, transformados em animais (“toda a energia animal consumida no tumulto de abrir e fechar o tórax”), extirpados da própria faculdade da linguagem e limitados à emissão de sons primários: “não falam”; “assopram! e alguma palavra a dizer, na boca se lhes seca, apenas solto num gemido, o monossílabo primeiro”.

Os “opressos, congestionados”, “condenados ceifeiros” não têm escapatória de uma condição que se caracteriza pela permanência e que é representada, por um lado, ao nível simbólico, pelas “cegueiras” (que, aliás, contribuem para a construção de um espaço infernal, habitado por “sombras indistintas”), e, por outro, ao nível da forma da expressão, pelas reticências com que termina o texto. Assim, repare-se, primeiro, como a obliteração da vista é preparada por uma sequência de acções que, em cascata, conduzem inexoravelmente o ceifeiro ao embrutecimento: “As cegueiras periódicas são também,

nestas ocasiões de trabalho, frequentíssimas, e derivam da afluência de sangue à base do cérebro, da acção persistente do levante, e da fadiga enfim dos nervos visuais.” (Almeida, 1960, p. 70).

Por fim, é importante sublinhar o modo como, através de uma gradação se dá a passagem do plano da consciência para o da impossibilidade do conhecimento, para se terminar, como se referiu, na construção desse estado, sinalizado pelo recurso às reticências:

Começam por vislumbres, vendo-se tudo subitamente amarelo de fogo, ou azul, que se acentua com uma zoeira de ouvidos, até que no fim de cinco minutos é abolida a discriminação das formas, e fica apenas uma noção de névoa, onde se movem sombras indistintas... (*idem, ibidem*).

Em ambos os textos são ainda manifestos, e devem sublinhar-se, certos pontos de contacto que lhes configuram o estatuto. Antes de mais, destaca-se a representação de uma natureza agressiva. No poema, esta é dita em dois versos da terceira estrofe que se constituem como dois breves apontamentos sensoriais: “Está hoje vento suão. / Está quente, — ó gentes! Está quente!” (Bugalho, 1998, p. 158). Ao enunciar destas condições atmosféricas segue-se uma reacção, sintetizada nos últimos versos da estância, como se, perante as dificuldades suscitadas pela oposição da natureza, estas pudessem funcionar como estímulo e o homem devesse contrapor-lhes uma resposta: “Vamos lá, outro empurrão! / Não vá desgranar-se o grão... / — E a fila marcha prà frente.” (*idem, ibidem*).

No texto de Fialho de Almeida, o primeiro dos elementos mencionados nos versos referidos de Francisco Bugalho (ou seja, o vento suão) é desdobrado em múltiplas ocorrências, tal como, aliás, sucede com o segundo (o calor). Assim, importa observar algumas delas, tendo em conta o que Óscar Lopes designou como um “processo de amplificação até à passagem ao limite” (Lopes, 1987, p. 194), considerando-se o efeito destruidor que a natureza tem sobre os homens, pela acção dos seus elementos. Observemos, deste modo, o seguinte fragmento, retirado do início do texto: “Hálito do inferno, já duas vezes o soão, ou vento levante, passando o Estreito, todo abrasado da escandência das areias africanas, veio sobre esses grandes vales argilosos do distrito de Beja, lançar a morte (...)” (Almeida, 1960, p. 57). Neste exemplo, o suão corresponde a um movimento reiterativo, espécie de rasgo que transforma um espaço benigno num outro maligno, trazendo, portanto, a morte e a condenação. O mesmo acontece no final já citado do texto, quando se aponta, para a cegueira, entre outras causas, a “acção persistente do levante” (*idem, p. 70*).

Por outro lado, a terminar o mencionado primeiro parágrafo do texto, repare-se como se procede a uma inversão de valores, fazendo-se com que algo que constituía um bem (a “abundância” da “colheita cerealífera”, a ocorrer no Verão) seja como que engolido e substituído por martírio e por “angústias”: “e o Verão do país sem água, o Verão alentejano, martirizante, irradiante, começa a encher de angústias a província, e prepara cenário à colheita cerealífera, que, est’ano foi, sempre lho digo, de uma vitoriosa e esplêndida abundância.” (*idem, p. 57*). Tal como acontecia no fragmento referido acerca da ceifa, a exuberância vital da natureza contrapõe-se aqui, de modo quase directamente proporcional, ao sofrimento humano, tornando evidente a sua vanidade.¹

¹ Este mesmo tipo de relação podemos encontrá-la, por exemplo, no poema “Nós”, de Cesário Verde. Recordem-se as seguintes estrofes da primeira parte do texto:

“Foi quando em dois verões seguidamente a Febre / E o Cólera também andaram na cidade, / Que esta população, com um terror de lebre, / Fugiu da capital como da tempestade. // (...) // Sem canalização em muitos burgos ermos, / Secavam dejeções cobertas de mosquitos. / E os médicos ao pé dos padres e coveiros, / Os últimos fiéis, tremiam dos enfermos! // Uma iluminação a azeite de purgueira, / De noite amarelava os prédios macilentos. / Barricas de alcatrão ardiam; de maneira / Que tinham tons de

Note-se ainda como à preocupação com a hipótese de perda dos grãos de cereais apontada no poema de Francisco Bugalho (“Não vá desgranar-se o grão...”), corresponde, no texto de Fialho, quer a minuciosa explicação do processo,² quer o constatar de uma realidade ruínosa: “Para os lavradores retardatários, estas perdas de semente chegam a contar-se por dezenas de alqueires, sumidos pelo formigal no subsolo” (Almeida, 1960, p. 58).

Os elementos da natureza parecem, deste modo, conluiar-se para aniquilar o esforço humano e o próprio homem. Mais: não podemos deixar de notar que o mundo natural acaba por também ser representado como outra vítima. De facto, todo o texto de Fialho de Almeida sinaliza o território do mal, da condenação e da culpa, tanto mais trágicos, quanto cegos e inevitáveis. São, por um lado, as “vegetações malditas” (Almeida, 1960, p. 61); por outro, as diversas figurações do fogo infernal: da “asfíxia tórrida” (*idem*, p. 63), passando pelo “suor” (*idem, ibidem*) que chamusca “as sarnas como fogo” (*idem, ibidem*), aos “38 graus do sol” (*idem, ibidem*), a “torrar” (*idem, ibidem*); passando ainda pela “fornalha solar [que] refila de brasidos, graduando o martírio na proporção da mais atroz perversidade” (*idem*, p. 64) e que traz “náuseas” “e angústia horrorosa do metal derretido sobre a carne” (*idem, ibidem*); sem esquecer o “tormento diabólico da sede” (*idem, ibidem*), os “delírios da insolação” (*idem, ibidem*). Tudo compeço “o pavoroso espectáculo da natureza e do homem, torturados a fogo para expiar o crime de uma ter dado fruto, e de outro insistir em viver dele.” (*idem, ibidem*); espectáculo em que “Tudo crepita, árvores, terra, ferros, rochas, animais; faisca tudo, e a natureza toma um tom de martírio, perante o qual, atónito, o próprio homem esquece as suas dores.” (*idem*, p. 68). Este é, em suma, o “quadro diabólico, feito de sol, de banalidade, de malevolência e de grandeza” (*idem, ibidem*), construído através da alternância entre um princípio de narratividade e o recurso ao registo descritivo,³ numa prosa que instaura “uma atmosfera tensa, quase épica”, como sublinhou Andréa Crabbé Rocha (Rocha, s/d., p. 194).⁴

Deve-se, portanto, salientar que a exibição da dolorosa permanência desta idade de ferro se institui, na obra de Fialho de Almeida, pela assumida consciência do funcionamento da arte da linguagem, e, por isso, como refere António Cândido Franco, neste texto, estamos perante “mais do que uma colheita de espigas, o que há é uma ceifa de palavras. O calor abrasador não vem tanto do Sol (...), mas da linguagem, da expressão

inferno outros arruamentos. // Porém, lá fora, à solta, exageradamente, / Enquanto acontecia essa calamidade, / Toda a vegetação, pletórica, potente, / Ganhava imenso com a enorme mortandade! // Num ímpeto de seiva os arvoredos fartos, / Numa opulenta fúria as novidades todas, / Como uma universal celebração de bodas, / Amaram-se! E depois houve soberbos partos.” (Verde, 1992, pp.163-164).

A natureza, sublinhe-se, para além da contraposição que vemos estabelecer com o mundo humano, é representada como uma entidade muito agressiva (“fúria”) que se nutre da morte dos homens (“Toda a vegetação, pletórica, potente, / Ganhava imenso com a enorme mortandade!”).

² “Seca a seara, forçoso ceifá-la célere e mão-tente, pois (nas cevadas sobretudo) apenas o bago mirra, desagrega-se da cápsula, e logo tomba, do que a formiga se aguarda para poder dizer à cigarra ‘agora dança!’.” (Almeida, 1960, p. 58).

³ Helena Carvalhão Buescu, no ensaio “Fialho de Almeida, um atento espectador do mundo (*Os gatos*)”, ao caracterizar Fialho enquanto “exemplo do estilo decadentista em Portugal” (Buescu, 2001, pp. 160), não deixa de sublinhar, a par de outras características, “a sua atenção descritiva e pormenorizada” (*idem, ibidem*).

⁴ Jacinto do Prado Coelho, num estudo intitulado “O que é vivo na obra de Fialho”, a propósito de *Contos* e de *A cidade do vício*, dá igualmente conta do que designa por “nota épica” em alguma prosa de Fialho de Almeida: “já nos *Contos* e na *Cidade do Vício* as suas visões ‘delirantes’, que animizam a paisagem e povoam a natureza de espectros, apresentam um cunho cenográfico, teatral, ao mesmo tempo que a nota épica se traduz em alusões a Dante e a Milton.” (Coelho, s/d., p. 200).

de figuras” (Franco, 2002, p. 64). E se a técnica impressionista (ou expressionista),⁵ tão salientada pela crítica, é, em “Ceifeiros”, dada a ver de modo tão insistente, o certo é que tal acontece no contexto do recurso (explícito ou implícito) a elementos constitutivos do código do bucolismo.

Neste sentido, o contributo de Fialho é, também, o da reconfiguração de alguns daqueles elementos, na sua época. Os ceifeiros, que, como vimos, se devem inscrever nessa tradição, são aqui reinterpretados, como se, à semelhança do que acontece na poesia de Cesário Verde (poeta que, como é sabido, Fialho muito admirava),⁶ existisse uma tensão entre a tonalidade da épica e a da bucólica.⁷

Assim se vão compreendendo algumas das opções tomadas por Fialho e que, afinal, caracterizam, simultaneamente, certas ocorrências do bucolismo na época moderna e contemporânea. A este respeito importa não esquecer o modo como o *topos* do *locus amoenus* é substituído pela edificação de uma natureza que, em “Ceifeiros”, em nada já participa desse modelo. Pelo contrário, como vimos, o mundo natural aí representado não só já não se manifesta concordante com as dores humanas, como é, afinal, responsável por elas. Não se trata, de facto, apenas da indiferença da natureza — até porque essa indiferença, afinal, sempre esteve mais ou menos presente, de forma discreta ou explícita, na história do bucolismo. Trata-se, agora, sobretudo depois da revolução romântica, de uma natureza que protagoniza uma nova violência contra o homem; ou, de outra forma, de uma natureza que exhibe de si própria uma impositiva indiferença face aos valores constitutivos de um *ethos* tradicionalmente bucólico.

É o que se passa, por exemplo, num conto pertencente ao volume *A cidade do vício*, intitulado “*Mater dolorosa*” (Almeida, 1943, p. 97-108).⁸ Neste texto, de moderna temática pastoril, vamos reencontrar a aspereza infernal do clima alentejano abatendo-se sobre um pequeno rebanho, cujo pastor, Desidério Jacinto, recobre, contudo, pelas suas características, a verosimilhança de um protagonista bucólico adequado — pelo menos de acordo com a tradição realista que tem modelo sobretudo em Teócrito (e menos em Virgílio), como se pode comprovar por este breve apontamento: “Mas o pastor sofria por cima de todos — das onze ovelhas que no rebanho tinha de seu, três eram já mortas de gafeira e as outras Deus sabe!” (Almeida, 1943, p. 98).

De facto, do ponto de vista da tradição pastoril, a inverosimilhança encontra-se na representação de uma natureza que se oferece como *locus horribilis* e para a qual não há alternativa: “Ia um desses verões alentejanos, calcinantes e sezonáticos, em que o sol arde desde o nascente ao ocaso, não bole folha a cicio imperceptível, e todos os leitões de ribeiras sugadas e corcovas de caminhos, faíscam sob a luz, em reverberações implacáveis (...).” (*idem*, p. 97). Os espectros da fome, da doença e da morte, motivados pelo clima, atingem, por outro lado, com enorme violência, o inocente rebanho que soçobra perante tais males: “Com semelhantes calmas, impossível de dormir nos currais; morriam ovelhas de asfixia e morrinha, pelas inclemências do clima e putrilagens da água — e a penúria dos pastos trazia os gados magricelas, atrasava as crias e consumia os lavradores.” (*idem*, p. 98).

⁵ Isabel Cristina Pinto Mateus, que reconhece em “Ceifeiros” um “exemplo paradigmático da dramatização da emoção, associada à visão pictural e ao *pathos* de que resulta a despolarização do real, e onde o corpo, enquanto objecto de expressão dramática assume um relevo assinalável” (Mateus, 2008, p. 224), sublinha que “a visão plástica de Fialho está mais próxima do expressionismo do que do impressionismo” (*idem*, p. 227).

⁶ Veja-se, por exemplo, o pequeno estudo consagrado ao poeta, intitulado “Cesário Verde” (Almeida, 1917).

⁷ Como recorda Miguel Tamen, no ensaio “Cesário e a catástrofe”, a propósito de dois poemas de Cesário Verde, “todo o pastoril é informado pelo terror do épico” (Tamen, 2002, p. 70).

⁸ Actualizou-se a grafia nas citações desta obra.

Pensando-se no bucolismo português quinhentista, por exemplo, verifica-se que a sombra da morte não está ausente desse género. Poder-se-ia recordar, também a título exemplificativo, que são precisamente a seca e a fome que, na “Écloga II”, de Bernardim Ribeiro, levam Jano a abandonar o Torrão alentejano e a buscar refúgio nas margens do Tejo. Este facto é, no entanto, pouco aprofundado na écloga, preferindo o autor, numa obediência às regras que regem o código do género, centrar o diálogo entre os protagonistas do poema bucólico noutros temas.

Pelo contrário, o texto de Fialho amplifica a presença da morte. Nele, assistimos à luta de uma ovelha para proteger o “cadáver do pequenino borrego” (Almeida, 1943: 103) dos ataques dos corvos, os quais, mau grado o altruísmo da *mater dolorosa*, levam a melhor. Como reconhece António Cândido Franco, justamente a propósito deste texto, tomado como exemplo da importância do bestiário na obra de Fialho de Almeida, o “impulso da ovelha é generoso, mas a pulsão de morte, nas operações da natureza, acaba por prevalecer sobre a de vida.” (Franco, 2002, p. 27) E acrescenta ainda, em síntese, o mesmo ensaísta: “(...) acções exclusivamente animais parecem ser a transposição de vícios humanos (inveja, vingança, competição, crueldade), deixando-nos a impressão de uma tendência vincadamente pessimista no destino das espécies vivas.” (*idem*, p. 28).⁹

A constatação, na obra de Fialho de Almeida, desta “tendência vincadamente pessimista no destino das espécies vivas”,¹⁰ fundamentalmente associada ao mundo natural (mas não deixando de contemplar a cidade) e que parece não excluir o próprio homem, poderia, à luz de uma poética moderna, ser tomada como síntese de uma nova racionalidade face à relação desse mesmo homem com o espaço. Até porque, na verdade, a busca de uma arcádia possível, ainda que provisória, foi o que sempre, afinal, motivou o trânsito humano.

O êxodo da cidade para o campo, por exemplo, que figura em textos como “Sinfonia de abertura”, de *A cidade do vício*, deixa adivinhar, precisamente, a referida provisoriedade da mais do que improvável das arcádias. De facto, se o campo é marcado pela desolação, pela fome e pela morte, então a arcádia só poderá estar noutro lugar.¹¹ No entanto, a tradição do bucolismo demonstra que é na invenção de um lugar paradisíaco, fora da cidade infernal, que reside a possibilidade de redenção.

A este pressuposto obedece, recorde-se, o narrador de “Sinfonia de abertura” que assim abre o texto: “Insuportável, em Lisboa — o termómetro subindo sem atender a súplicas, subindo e putrefazendo tudo, os despojos subterrâneos e a frescura das mulheres, a carne de venda a retalho e a carne de aluguer, os artigos dos jornais diários e os artigos

⁹ Em conclusão, nota, por outro lado, António Cândido Franco:

“Mesmo um conto como ‘O ninho da águia’, que impressiona por encarnar, no meio do selvagem montado alentejano, um mito heróico solar, muito próximo da ousadia de Prometeu, não chega para redimir esta visão brutal, que parece ser a filosofia de fundo de Fialho, amortecendo-a apenas com o calafrio da catarse individuadora.” (Franco, 2002, p. 28).

¹⁰ Num outro sentido, importa frisar que este pessimismo não impediu Fialho de sonhar com uma grande reforma ideológica para Portugal. Vítor Manuel de Aguiar e Silva, num estudo sobre o problema do francesismo na obra de Fialho de Almeida, demonstrou como, “longe do determinismo do meio imperante em tantos dos seus contos” (Silva, 1983, p. 421), Fialho não deixou de se empenhar em gizar uma alternativa ao modelo cultural francês: “A proposta fundamental e reiterada de Fialho consiste no reaportuguesamento de Portugal, na necessidade urgente de instaurar o nacionalismo em pintura (e cita Malhoa como exemplo), em arquitectura (e acena, em 1908, para o que poderá vir a ser a obra de Raul Lino), em literatura.” (*idem*, pp. 420-421).

¹¹ José Augusto Cardoso Bernardes sublinha justamente a impossibilidade de se opor o campo à cidade: “É exagerado dizer-se que em Fialho de Almeida o campo funciona como alternativa luminosa em relação à cidade viciosa e nocturna. Em vão se procurará nas narrativas ruralistas do escritor alentejano a antinomia campo *versus* cidade (...)” (Bernardes, 2001, p. 304).

alimentícios.” (Almeida, 1943, p. 7). É a insuportabilidade de Lisboa¹² que, em suma, motiva o êxodo para o campo – o mesmo espaço, certamente pouco paradisíaco, onde, fora desta “Sinfonia de abertura”, vamos encontrar os ceifeiros de Fialho.

O campo de Francisco Bugalho também é marcado pela dureza do trabalho e pela impossibilidade da arcádia — daí, aliás, o desejo de evasão que, em muitos textos, alimenta o sujeito campestre. Enquanto moderno poeta bucólico, portanto, o seu canto revestiu-se de uma tonalidade profundamente elegíaca, mais contida, porém, que a visão agónica da obra de Fialho de Almeida. Neste sentido, uma parte considerável da obra deste autor parece inscrever-se numa tradição moderna do bucolismo, perfeitamente reconhecível, em diálogo com os melhores dos seus contemporâneos, e continuando a constituir uma problemática que, longe de estar encerrada, continua, nos nossos dias, a ganhar novas formulações e a responder a novos desafios. Ao invocar Fialho de Almeida no seu poema, Francisco Bugalho sinaliza, precisamente, esta tradição. A sua poética, no entanto, procura, por vezes, dialogar com outras versões de bucolismo, instituindo-se como resposta à visão de Fialho, por seu turno consubstanciada num prolífico exercício figurativo de linguagem (a mencionada “ceifa de palavras”) e de pensamento.

Na verdade, a leitura do mundo natural patente no texto de Fialho oferece, como tivemos oportunidade de defender, uma mudança de ponto de vista na relação do homem com esse mundo. A zoomorfose opera um irmanamento inevitável com os restantes seres vivos, anulando-se a herdada preponderância da racionalidade humana. A presença de um léxico do domínio do transcendente acentua, em negativo, a alteração do lugar do homem e da relação de forças com o mundo que pretendia governar. Neste sentido, a visão mais terrena dos ceifeiros decorre da sua qualidade animal, em linha com os outros animais que povoam o espaço físico (sendo este interpretado ainda pelo narrador como infernal e figurando também, simbolicamente, a aproximação à terra). Por este motivo, aquela visão é reactiva, instintiva, ou, talvez mais apropriadamente, muito pouco antropocêntrica. Constitui, antes, um olhar adequado ao movimento da natureza, a qual é representada, no texto, com uma dimensão orgânica e integrando no seu território, indistintamente, o humano.

A proposta de Fialho de Almeida inscreve, pois, uma alternativa crítica à tradição estética que encontra em Francisco Bugalho leitor igualmente rigoroso. A dissensão evidencia-se, como referimos, no desejo que este poeta manifesta de recentrar o sujeito. A atribuição de sentido ao trabalho humano procura, deste modo, conter as repercussões da leitura dos “ceifeiros do Fialho”. Talvez a medida desse desejo tenha correspondência no alcance de tais repercussões na contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

- Aguiar e Silva, V. M. de. (1983). Fialho de Almeida e o problema sociocultural do francesismo. In *Les rapports culturels et littéraires entre le Portugal et la France: Actes du colloque* (pp. 411-422). Paris: Fondation Calouste Gulbenkian / Centre Culturel Portugais.
- Almeida, F. de. (1917). Cesário Verde. In A. Barradas e A. Saavedra (Orgs.), *Fialho de Almeida: In memoriam* (pp. 9-15). Porto: Tipografia da Renascença Portuguesa.

¹² Um outro exemplo, tendo agora em conta a cidade nocturna, é constituído por “De noite” (Almeida, 1927, pp. 173-186), pertencente a *Lisboa galante*, que, aliás, motivou a David Mourão-Ferreira o cotejo com “O sentimento dum ocidental”, de Cesário Verde, no ensaio “Saudades de Lisboa” (Mourão-Ferreira, 1969, pp. 85-107).

- _____ (1927). *Lisboa galante: Episódios e aspectos da cidade*. (4.^a ed.). Porto: Livraria Chardron.
- _____ (1943). *A cidade do vício*. (8.^a ed.). Lisboa: Livraria Clássica Editora.
- _____ (1960). *À esquina: (Jornal de um vagabundo)*. (7.^a ed.). Lisboa: Livraria Clássica Editora.
- Bernardes, J. A. C. (2001). Fialho de Almeida: uma estética de tensões. In C. Reis (Dir.) *História da literatura portuguesa*, 5, 293-308. Lisboa: Publicações Alfa.
- Buescu, H. C. (2001). *Chiaroscuro: Modernidade e literatura*. Porto: Campo das Letras.
- Bugalho, F. (1998). *Poesia*. (2.^a ed.). Lisboa: Editora LG.
- Coelho, J. do P. (s/d.). *Problemática da História Literária*. (2.^a ed. rev. e ampl.). Lisboa: Edições Ática.
- Derrida, J. (2002). *O animal que logo sou (A seguir)*. São Paulo: Editora UNESP.
- Franco, A. C. (2002). *O essencial sobre Fialho de Almeida*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Lopes, Ó. (1987). *Entre Fialho e Nemésio: Estudos de literatura portuguesa contemporânea. I*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Mateus, I. C. P. (2008). “Kodakização” e despolarização do real: Para uma poética do grotesco na obra de Fialho de Almeida. Lisboa: Editorial Caminho.
- Mourão-Ferreira, D. (1969). *Tópicos de Crítica e de História Literária*. Lisboa: União Gráfica.
- Pessoa, F. (1993). [Carta a Adriano del Valle – 14 Set. 1923]. In T. R. Lopes (Coord.) *Pessoa inédito* (p. 187). Lisboa: Livros Horizonte.
- Régio, J. (s/d.). Fialho, crítico de teatro. In (Or. e org.). *Estrada larga: Antologia dos números especiais, relativos a cada lustro, do Suplemento “Cultura e arte” de “O comércio do Porto”*, 3, 168-172. Porto: Porto Editora.
- Ribeiro, B. (1950). *Obras completas: Volume II: Éclogas*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora.
- Rocha, A. C. (s/d.). Fialho e o determinismo. In Costa Barreto (Or. e org.). *Estrada larga: Antologia dos números especiais, relativos a cada lustro, do Suplemento “Cultura e arte” de “O comércio do Porto”*. 3 (pp. 193-195). Porto: Porto Editora.
- Rodrigues, N. S. (2000). *Traduções portuguesas de Teócrito*. Lisboa: Universitária Editora.
- Soares, B. (2005). *Livro do Desassossego*. (5.^a ed.). Lisboa: Assírio & Alvim.
- Tamen, M. (2002). *Artigos portugueses*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Verde, C. (1992). *Obra completa de Cesário Verde*. (6.^a ed.). Lisboa: Livros Horizonte.