O mito do sábio eremita. A oposição campo / cidade através da Literatura Espanhola

José Alberto Miranda Poza (UFPE)ⁱ

Cristina Bongestab (UEPB)ⁱⁱ

Resumo:

Neste ensaio, debruçamo-nos no mito do sábio eremita, entendendo por tal a figura de uma personagem que se situa voluntariamente à margem da sociedade, em cujo seio não encontra lugar. O tópico enlaça com uma longa tradição clássica literária (Horácio, Juvenal) em termos de oposição **campo / cidade** que, por sua vez, oferece desdobramentos como o **locus amoenus** e sua variante, o **hortus amoenus**, e o **beatus ille**, em grande parte vinculado à estética religiosa – aqui entendida como oposição mundo real / mundo divino. Falamos, então, dos **Milagros de Berceo** ou do **Viaje al Purgatorio** na versão em catalão de Perellós e na castelhana de Montalbán. O Renascimento italiano (Petrarca, Sannazaro) recuperou os tópicos clássicos, replicados em autores espanhóis como Fray Luis na sua **Oda a la vida retirada** (poesia) ou por Guevara (prosa) em **Menosprecio de Corte y alabanza de aldea**. Não escapam ao elogio da vida retirada as manifestações da poesia bucólica de Garcilaso com suas **Églogas**, nem a contribuição à discussão que proporcionam mística e ascética, em especial, na figura de Teresa de Ávila, o que nos conduz a mergulhar na influência de Agostinho de Hipona: “**noli foras ire...**” Cervantes e seu **Dom Quixote** não são alheios à oposição, e o **motivo da cova**, que recolhem textos como o de Perellós, reaparece no famoso episódio da **Cueva de Montesinos**. Calderón, no drama **La vida es sueño** inclui referências ao sábio pobre e afastado numa famosa passagem. O século XVIII recupera o tópico da vida do campo, mas desligado de qualquer idealismo, através da obra de Mor de Fuentes **La Serafina**, que desenvolve a realidade rude do campo – em especial, dos camponeses – em grande parte antecipada nos diálogos de Quixote e Sancho relacionados com a figura de Dulcinea. Lógico que Cadalso, nas suas **Cartas Marruecas** e nas **Noches lúgubres** pregue, imbuído no espírito do Iluminismo, pelo intelectual ao serviço da sociedade como bom cidadão, e não afastado dela. No século XIX, época da eclosão da burguesia como classe social por excelência, bem como do romance, Realismo (através das influências de Stendhal, Flaubert e Balzac) e Naturalismo (Zola) ficam no foco, respectivamente, de cidade e campo, sendo que na Espanha o Naturalismo teve um cultivo menor. Contudo, fala-se de textos misturados, em parte realistas, em parte naturalistas (**Fortunata y Jacinta**, de Galdós; **La madre Naturaleza**, de Pardo Bazán; **La Regenta**, de Clarín). Achamos, enfim, no romance – primeiro no formato de filme – de Carlos Saura, **Elisa, vida mía** (reprodução dos versos

da **Égloga I** de Garcilaso) a perfeita síntese do percurso da oposição campo / cidade na figura da personagem que protagoniza a obra, Luis, professor, intelectual, escritor, que abandona a cidade de Madri e sua família para ir a viver no campo, num vilarejo, e tentar realizar seus sonhos como escritor e satisfazer suas cogitações a propósito do sentido da vida.

Palavras-chave: Eremita. Campo. Cidade. Literatura espanhola.

Abstract:

In this essay, we focus on the myth of the wise eremite, understanding as such the figure of a character who voluntarily stands on the margins of society, in whose bosom he finds no place. The topic connects with a long classical literary tradition (Horacio, Juvenal) in terms of **countryside/city** opposition, which, in turn, leads us to the **locus amoenus** and its variant, **hortus amoenus**, and **beatus ille**, largely linked to religious aesthetics - here understood as opposition real world/divine world. We talk, then of the **Milagros** of Berceo or of the **Viaje al Purgatorio** in the Catalan version of Perellós and in the Castilian of Montalbán. The Italian Renaissance (Petrarch, Sannazaro) recovered the classic topics, which are replicated in Spanish authors such as Fray Luis in his **Oda a la vida retirada** (poetry) or by Guevara (prose) in **Menosprecio de Corte y alabanza de aldea**. The manifestations of the bucolic poetry of Garcilaso with his **Églogas** not escape to the praise of the retired life, nor the contribution to the discussion that they provide mysticism and asceticism, especially, with the figure of Teresa de Ávila, which allows us to reflect on the influence of Agustín de Hipona: "**noli foras ire...**" Cervantes and his **Don Quijote** are no strangers to the opposition, and the motive of the Cave of Montesinos. Calderón, in **La vida es sueño**, includes references to the poor sage and set them apart in a famous fragment. The 18th Century recovers the topic of rural life, but detached from any idealism, through the work of Mor de Fuentes **La Serafina**, which describes the harsh reality of the countryside - especially that of the peasants - largely anticipated in the dialogues of Quixote and Sancho related to the figure of Dulcinea. It is logical that Cadalso, in his **Cartas Marruecas** and in **Noches lúgubres** is manifested in favor, imbued in the spirit of the Enlightenment, of the intellectual at the service of society and not separated, as a citizen. In the 19th Century, the bourgeoisie's era as the social class *par excellence* and the novel, Realism (through Stendhal, Flaubert and Balzac) and Naturalism (Zola) focus, respectively, city and countryside, although in Spain the Naturalism had a minor fostering. Nevertheless, we talk about works that are partly realistic, partly naturalistic (**Fortunata y Jacinta**, by Galdós, **La madre Naturaleza**, by Pardo Bazán, **La Regenta**, by Clarín) Finally, we find in the novel by Carlos Saura - first in film format- **Elisa, vida mía** (title that reproduces verses of the **Égloga I** of Garcilaso) the perfect synthesis to the course of the opposition countryside/city in the figure of the character that leads the work, Luis, professor, intellectual, writer, who leaves the city of Madrid and his family to go live in the countryside, in a village, and try to realize his dreams as a writer and satisfy his doubts about the meaning of lifetime.

Keywords: Eremita. Countryside. City. Spanish Literature.

O contraste entre **campo** e **cidade** como dois estilos de vida diferentes se remonta à época clássica. O campo atraiu sobre si a ideia de um estilo de vida natural: de paz, inocência e virtude simples. A cidade foi concebida como um centro de progresso, de comunicação, de luzes (WILLIAMS, 2001).

Ao longo dos séculos XIII, XIV e XV, o desenvolvimento econômico da Europa, provocado pelas melhoras de técnicas agrícolas e pelo aumento da população, favoreceu o nascimento das cidades. Começa uma paulatina evolução a uma vida de caráter urbano em

detrimento da sociedade rural, até então presidida pelo **feudo**, constituída pela exploração direta do senhor, além da sua residência, e os **mansos** ou porções de terra cedidas aos camponeses em troca de rendas em espécie e de prestação pessoal ao seu direito serviço nas terras do senhor. Os senhores possuíam poderes sobre seus habitantes: ditavam as leis, as julgavam e as faziam cumprir (MIRANDA POZA, 2010). Também, afastados no campo, encontravam-se os **mosteiros** e os monges, dedicados, sobretudo, ao ingente labor de copiar no *scriptorium* da biblioteca manuscritos em latim.¹

A partir desse momento, serão as cidades – como antes os castelos – as que aparecem protegidas por muralhas. Ao mesmo tempo, começa a surgir um novo grupo social que, com o passar do tempo, provocará a queda da estrutura social estamental, a **burguesia**, entendida aqui no seu sentido etimológico: grupo social que vai se desenvolvendo ao redor da **cidade** (de **burgo** < **burg**, germânico, 'cidade'). É importante frisar que o crescimento das cidades, no âmbito cultural, comportou um renascimento cultural urbano, cuja culminação é representada pelo nascimento das universidades, o qual, por sua vez, provocou que a cultura e o ensino – rurais até então – saíssem do âmbito e do controle dos mosteiros.

A transição do campo à cidade, isto é, de uma sociedade predominantemente rural a outra predominantemente urbana é transformadora e significativa. E a literatura do Renascimento europeu não vai ficar alheia a esta situação: "o homem do Renascimento pesquisou a Natureza dentro da nova concepção do homem como centro e finalidade de todas as coisas" (ALBORG, 1997, p. 618 – tradução nossa). Isso, tanto da perspectiva estoica, renascida nesse período porque combinava muito bem com a exaltação da dignidade moral do homem, com sua submissão às leis da natureza, como da perspectiva epicurista, porque respondia ao novo conceito hedonista da vida que tinha como norte o prazer (porém, equilibrado pela inteligência).

O contraste retórico entre a vida da cidade e a vida do campo é, na realidade, tradicional: Quintiliano o utiliza nas oposições convencionais entre cobiça e inocência. Nas **Sátiras** de Juvenal, a cidade é símbolo de corrupção: "O que eu posso fazer em Roma? Nunca aprendi a mentir" (apud WILLIAMS, 2001, p. 76 – tradução nossa). Mas, ao mesmo

¹ A conhecida obra de Umberto Eco **O nome da rosa** (1980) constitui um magnífico exemplo de reconstrução da vida corriqueira nos mosteiros medievais.

tempo, o homem do Renascimento busca no antigo “um novo conceito da vida, uma diferente estimacão do homem que o faz contemplar-se a si mesmo conforme uma nova escala de valores” (ALBORG, 1997, p. 618 – tradução nossa).

Porém, a estrutura do sentimento não é apenas baseada na ideia de um passado mais feliz, ela se inspira em outra, associada à primeira, de **inocência**, a inocência rural dos poemas pastoris, neo-pastoris e reflexivos (WILLIAMS, 2001).

Precisamente, na História da Literatura em língua espanhola, essa visão inocente da Natureza – do **campo** – tinha já aparecido algum tempo antes, mas sem contraste específico com a cidade, uma vez que a segunda ainda não tinha se desenvolvido sócio-historicamente, nos **Milagros de Nuestra Señora**, de Gonzalo de Berceo, obra escrita entre 1246 e 1252, conforme as informações de Viña Liste (1991, p. 37). Trata-se de uma coleção de 25 histórias maravilhosas inspiradas em outras semelhantes latinas e francesas, de grande popularidade na Europa. No começo, aparece uma atrativa e formosa introdução alegórica que não passou despercebida à crítica. Lázaro Carreter (1990, p. 35 – tradução nossa) a cita expressamente quando define o próprio termo **alegoria**:

Berceo, na sua introdução aos “Milagros”, parte do suposto: o **Paraíso** (termo real) **é como um prado**, no qual há fontes (= os Evangelhos), aves (= os Santos), flores (= os nomes da Virgem), etc.²

Críticos como Blanco Aguinaga; Rodríguez Puértolas; Zavala (2000, I, p. 79-80 – tradução nossa) destacam a “utilização ao divino de todos os elementos tradicionais do **jardim erótico**”. Em qualquer caso, árvores e flores, pássaros cantores, todos os elementos necessários são utilizados por Berceo, que, mais tarde, explicará seu sentido não erótico. Não em vão, durante os últimos milênios, o texto sobre o **jardim do Éden** (*Gn* 1, 26-3, 24) e as tradições de sua interpretação têm sido o fundamento das explicações sobre a natureza e o estado originais da humanidade:

O método tipológico de composição utilizado por Berceo pretende apresentar a oportunidade que o gênero humano tem, através de Maria, de recuperar a Graça perdida: a possibilidade de um retorno ao Éden. As imagens do Éden permitem ao homem rejeitar a sua existência histórica e unir-se à realidade absoluta que se opõe ao mundo profano (MIRANDA, 2011, p. 20 - tradução nossa)

² Miranda Poza (2014, p. 178) elabora um quadro que permite uma visão de conjunto das equivalências alegóricas contidas na **Introducción** aos **Milagros**.

Por outro lado, é essa a parte mais criativa – no sentido de ‘pessoal’ – de Berceo em toda a obra. Cabe aqui salientar, não entanto, o conceito de **originalidade** no contexto medieval que “é inevitável” (MIRANDA POZA, 2013, p. 64). Assim o expressam, entre outros, Todorov (1972, p. 28): “tudo o que é novo em literatura não é senão material antigo forjado de novo” (tradução nossa); ou Guillén (1985, p. 220): “não há literatura sem aceitação, realização ou transgressão de uns modelos arquetípicos” (tradução nossa). Com efeito, na literatura medieval se parte de outro conceito de literalidade diferente do que hoje temos:

Não se deve esperar que a Idade Média aporte definições novas ou originais: os medievais [...] ficavam satisfeitos com aquilo que encontravam nos textos antigos, pois [...] esses textos não transmitiam apenas o pensamento dos Antigos, mas eram a evidência do senso comum, que também é bom senso. (BRUYNE, 1988, p. 15 – tradução nossa).

Nesse sentido, na Idade Média o texto singular responde a uma alteridade, o que faz que ele esteja sempre definido em relação aos demais, onde é tão importante a assimilação quanto a transformação, a imitação quanto a originalidade (CORBELLÀ, 1999). Nesse contexto histórico-cultural, o medieval é uma “cultura textualizada” (LOTMAN, 1979, p. 26-27) onde é tão real o mundo das coisas como o mundo dos signos, a realidade vivida como a lida.

Já no texto em tela, Berceo introduz um dos mais clássicos tópicos literários medievais, o **locus amoenus**, lugar agradável ou lugar paradisíaco, no qual resulta difícil expressar, através de palavras, as prazerosas sensações que recebe o visitante, como também ocorre na alegórica viagem relatada em outro relato medieval, com versão em castelhano e em catalão de época e autores diferentes: **Viaje al purgatorio**.³

O relato trata da vida e milagres de São Patrício, patrono da Irlanda, bem como da tradição literária do conhecido Purgatório de São Patrício. Se alguém penetra na cova do mesmo nome e consegue ficar nela por vinte e quatro horas submetido às torturas aplicadas pelos demônios, no inferno e no purgatório, sempre que for morto na Graça de Deus, será

³ Na verdade, trata-se, mais do que duas versões da mesma obra, de duas obras que procedem indiretamente de uma fonte comum: **Vida y purgatorio de San Patricio**, de Juan Pérez de Montalbán, datada em 1627, e **Viatge del Vesconte Ramón de Perellós i de Roda fet al Purgatori nomenat de Sant Patrici**, composta em 1189 pelo monge irlandês Saltrey (MIRANDA POZA; SORIANO, 1997, p. 9).

conduzido ao Paraíso, visão que também lhe foi oferecida no interior da cova.⁴ Em caso contrário, se for vencido pelo temor de sofrer tais torturas e não confiar na misericórdia de Deus, cairá nas mãos do demônio e sua perdição será eterna, não voltando nunca à superfície.

Como obra representativa da **prosa medieval** pode ser incluída dentro várias categorias, embora na época medieval, como é sabido, resulta pouco conveniente o uso do termo “gênero” (MIRANDA POZA; SORIANO, 1997, p. 14). As referências à biografia de **Perellós** e a confrontação com fontes históricas, aproximam a obra como característica dos denominados **livros de viagens**. Também, em **Montalbán**, são narradas as viagens de São Patrício ao longo da sua vida.

Por outro lado, devido ao conteúdo específico do livro – a vida de um santo – e a finalidade da viagem – cova que conduz ao inferno, ao purgatório e ao céu, isto é, a outra vida – relaciona o texto com a **literatura religiosa ou hagiográfica**⁵. Além do seu contexto estritamente medieval, no qual tudo ou quase tudo cabe, modernamente poderíamos falar de **literatura fantástica**. Cabem aqui as visões horrendas dos tormentos que padecem os pecadores no inferno e no purgatório, a visão angelical do Paraíso, a narração dos milagres que realiza São Patrício por intercessão divina com o intuito de converter os infiéis na Irlanda ou, finalmente, as aparições de anjos ou de Deus a diferentes personagens.

Ainda dentro dos relatos de viagens, as relações sociais que estabelece **Perellós** nas suas viagens pelo Reino de Inglaterra e de Irlanda com os povoadores em geral e membros da Corte em particular, a descrição minuciosa dos costumes nos aproxima o **gênero** dos livros de viagens com as **crônicas medievais**. Crônicas, livros de viagens, história mantêm pontos comuns, limítrofes e confusos.

Do ponto de vista estilístico, proliferam recursos literários próprios da literatura de viagens. Merece destaque especial o **motivo ou tópico da ilha**, reforçado pelo fato real de Irlanda ser efetivamente uma ilha e a cova de São Patrício estar localizada nela. Esse

⁴ O **motivo ou tópico da cova**, onipresente ao longo da obra, é semelhante a outros relatos de santos eremitas da literatura hagiográfica. Este mesmo motivo é referido em **Dom Quixote**, no famoso episódio da **Cova de Montesinos**, narrado de forma paródica na Segunda Parte, capítulos XXII e XXIII: “Donde se da cuenta de la grande aventura de la cueva de Montesinos, que está en el corazón de la Mancha, a quien dio felice cima el valeroso don Quijote de la Mancha”; “De las admirables cosas que el extremado don Quijote contó que había visto en la profunda cueva de Montesinos, cuya imposibilidad y grandeza hace que se tenga esta aventura por apócrifa” (CERVANTES, 2004, p. 714-733).

⁵ Só nesse contexto pode ser explicado o capítulo segundo de **Pérez de Montalbán** sobre a perdição da alma, sem esquecer o permanente caráter didático e moral que permeia as páginas do livro.

elemento permite a inclusão de **elementos imaginativos e de ficção**. A ilha evoca no leitor sugestões extraordinárias, ambientes maravilhosos, **um mundo fantástico**.

O **locus amoenus**, relacionado a esse motivo conduz, por sua vez, ao **beatus ille**: a contemplação do lugar é concebida como um dos prazeres mais extraordinários que um ser humano possa experimentar, o qual fica extasiado durante longas e intermináveis horas diante da **beleza natural** que o rodeia. Assim, a ilha onde se encontram o mosteiro e a cova de São Patrício é descrita como rodeada de água doce que nunca saciaria a vontade de quem a beber, com prados e bosques nas ladeiras dos montes com as mais amáveis e cheirosas espécies de vegetação; quando o vento sopra é o mais suave que puder esperar; quando chove, a terra é tão fértil que brotam as mais belas plantas.

Portanto, não será estranho que a contemplação daquela paisagem seja um dos prazeres mais extraordinários de que um homem possa gozar, ficando o protagonista ensimesmado durante longas e intermináveis horas, extasiado diante da beleza natural ao redor.

Voltando nesse ponto a Berceo, a oposição **campo / cidade** deve ser entendida nos termos **Paraíso / mundo terreno** dentro das coordenadas simbólicas da religião cristã: *"Semeja esti prado igual de Paraíso, / en que Dios tan grand graçia tan grand bendición miso; / él que crio tal cosa maestro fue anviso; omne que ý morasse nunca perdrié el viso"* (apud MIRANDA POZA, 2014, P. 172). Em palavras de Gerli (2011, p. 15 – tradução nossa), o poeta Berceo pretende estabelecer na sua obra "a clara tipologia entre o mundo da Velha Lei, o do pecado de Adão e Eva, e o da Nova Lei, aquele que oferece a possibilidade de salvação do pecado original por meio de Jesus Cristo, através do instrumento humano de seu advento, sua Mãe".⁶

Já em **Perellós** – como mais tarde em **Pérez de Montalbán** – a Natureza torna-se maravilhosa pelas características do distante, do desconhecido, do misterioso e fantástico ao mesmo tempo, mostrando descrições que não formam parte do cotidiano do leitor:

Hay en Hibernia, hacia la parte del Aquilón, una isla espaciosa y dilatada, cuyos campos cerca en su contorno una laguna profundísima y de tal calidad que su agua, según dicen los que han peregrinado por aquella tierra, además de dulce, si un hombre estuviera bebiendo de ella todo el

⁶ *"La benedicta Virgen es estrella clamada, / estrella de los mares, giiiona deseada, / es de los marineros em las cuitas guardada, / Ca quando essa vden es la nave guiada". A partir desta estrofa 32, Berceo vai dedicar uma estrofe a cada uma das qualidades atribuídas à Virgem Maria; por sua vez, esta relação apresenta certo paralelismo com as litâneas da Virgem. (MIRANDA POZA, 2014, p. 175).*

día, jamás se sentiría *harto* [...] *Como no es agua de fuente que corre, sino de laguna que se detiene, es virtud y secreto maravilloso.* (PÉREZ MONTALBÁN; PERELLÓS, 1997, p. 55)

O **tópico da ilha**, entendido nesses parâmetros, relaciona-se com outro de forma direta: o **beatus ille**, que aparece não apenas neste tipo de literatura, mas é comum também na **literatura hagiográfica**, que alcança seu ponto mais destacado na visão que **Perellós** oferece do Paraíso:

Apenas entré por la dichosa puerta, cuando comencé a sentir que mi alma se bañaba en un gozo sobrenatural. Me pareció sentirme tan ligero y suelto que todo en mí era espíritu, sin que pudiera persuadirme de que, en realidad, era carne y materia humana. Todo cuanto se descubría estaba lleno de una luz tan gloriosa que no hallaba el entendimiento el modo de poder declarar el menor de sus resplandores. Los que allí vivían eran otros tales como los que salieron a recibirme [...] adornados con un risa en su rostro y un regocijo tan evidente en el alma que era palpable que vivían en la divina presencia de Dios. (PÉREZ MONTALBÁN; PERELLÓS, 1997, p. 128-129)

Nesse sentido, haveria um paralelismo entre a descrição beatífica da ilha onde se encontra a cova e o lugar final aonde ela conduz: a glória eterna.

Por sua vez, o **motivo da ilha** oferece descrições comuns não apenas com os livros de viagens e as crônicas, mas também com as **novelas de cavalaria**. Nesse caso, longe de buscar apenas o prazeroso deleite da contemplação do agradável por insólito, reclama a atenção do leitor através do “estranhamento”, entendendo aqui o **estranho como desagradável**: como clara oposição às descrições anteriores, os montes se tornam escarpados e inacessíveis; os suaves ventos em ciclones que arrasam tudo; a fértil chuva em devastadora tormenta de raios e trovões; a tranquila água do lago em turbulento mar borrascoso. São essas as descrições tanto da viagem de **Perellós** por terra estranha como no interior da cova quando se contemplam o inferno e o purgatório.⁷

Em termos gerais, poderíamos afirmar que o Renascimento vai revisitar o conceito medieval de Natureza, identificando o homem com ela, com o campo, com o mundo rural,

⁷ “Por uno de sus lados, la isla se ve resguardada por sierras, pinares, encinas y montañas, donde, en lugar de agua dulce, llueve granizo y nieva. Porque, como es la región del aire a la que se atribuyen semejantes transformaciones, la tienen tan de su mano estos montes que casi parece que la viven [...] Lo áspero de este edificio, lo escabroso de sus veredas, que apenas si son descuidadas líneas que ha trazado la necesidad de los pastores, causa pavor no solo para quien por descuido o engaño penetra en este dificultoso cerro, sino incluso aquellos que cada día experimentan su torcido semblante” (PÉREZ MONTALBÁN; PERELLÓS, 1997, p. 55-56).

“por oposição ao novo conceito de homem, vinculado como acima foi dito à cidade, preocupado pelas intrigas cortesãs” (MIRANDA POZA, 2014, p. 170 – tradução nossa).

Menosprecio de corte y alabanza de aldea, escrito em 1539 por Fray Antonio de Guevara, é um breve tratado de “moral mundana” (ALBORG, 1997, p. 729) cujo objeto é destacar as vantagens da vida retirada sobre a palatina. Trata-se de um livro considerado como típica manifestação das correntes renascentistas que preconizavam o retorno à Natureza ao mesmo tempo em que encareciam a paz da vida campestre. Cumpre-se, nesse sentido, o apontado por Williams (2001, p. 231 – tradução nossa) quando caracteriza esta posição como uma “comparação entre a tranquilidade campestre natural e o mal estar urbano não natural”.

Subjaz, na afirmação de Williams, a velha dicotomia do pensamento ocidental estabelecida nos diálogos platônicos em termos de **analogia** e **anomalia** em combinação com mais dois: **natureza** e **convenção**. Porque, com efeito, essas duas dicotomias a princípio relacionadas com as reflexões dos filósofos em relação à linguagem – embasadas na língua grega, estavam relacionadas realmente (ROBINS, 1983; TUSÓN, 1987; WEEDWOOD, 2002) com problemas maiores: até que ponto as normas consagradas, as instituições e os julgamentos do que é certo ou errado, justo ou injusto, eram baseados na **natureza das coisas** e até que ponto eram produto de uma **convenção** tácita ou legislação explícita. Nesse sentido, abrindo o leque a uma interpretação mais ampla, caberia entender a discussão nos termos já descritos, isto é, qual é o lugar mais adequado ou próprio para o ser humano.

Guevara introduz o tema do seu livro, as vantagens da vida retirada no campo, mediante o exemplo da própria experiência. Explica que, como pajem do príncipe Don Juan, passara uma juventude descuidada e licenciosa na corte dos Reis Católicos, mas após a morte de Don Juan e Isabel, decide abandonar a corte e converter-se à vida retirada dos franciscanos. Em seguida, resume as virtudes e vantagens da aldeia e os vícios e desvantagens da corte, apresentando-a como um lugar dominado pela burocracia, a hipocrisia e o favoritismo. Por sua vez, a aldeia é o lugar ideal para o ócio e proporciona o tempo suficiente para curtir atividades prazerosas sem se preocupar das aparências: a comida é saudável, não havendo necessidade de doutores, porque ninguém adoece.

Como projeto utópico e crítica da corte, o texto de Guevara “entra em diálogo com autores precedentes e contemporâneos: Petrarca e Virgílio, entre outros” (RABELL, 1994, p.

247 – tradução nossa). Essa mesma questão é destacada por Martí (2001) quando afirma que, no tratado em tela, Guevara definiu os elementos do **topos** no século XVI, mas a origem era bem anterior e poderia situar-se na poesia latina com o **Beatus ille** de Horácio⁸ ou as **Geórgicas** de Virgílio. Não em vão, dom Quixote, quando retorna definitivamente à sua aldeia, já derrotado, propõe a Sancho Pança ir ao campo e converter-se em pastor:

[...] y que tenía pensado de hacerse aquel año pastor, y entretenerse en la soledad de los campos, donde a rienda suelta podría dar vado a sus amorosos pensamientos, ejercitándose en el pastoral y vistoso ejercicio. (CERVANTES, 2004, p. 1096).

Na **Oda a la vida retirada**, de Fray Luis de León – cuja publicação Entwistle (1927, p. 211) situava em data posterior a 1574 –, o autor expressa, segundo Alborg (1997) um anseio de paz, o gozo da solidão no retiro da Natureza, seu amor pela **aurea mediocritas** (Horacio, **Ode 2**), seu desprezo pelas honras públicas e as preocupações derivadas da vã ambição: “*A mí una pobrecilla / mesa, de amable paz bien abastada, / me baste; y la baxilla / de fino oro labrada, / sea de quien la mar no teme ayrada*” (LEÓN, 2001, p. 91-92)

Essa Ode, pelo seu alcance filosófico, pelo seu perfil sintético e pela presença das referências clássicas, em palavras de Prieto (1987, p. 311 – tradução nossa), “parece ter um caráter introdutório a toda a sua obra”. Nela, produz-se uma síntese entre elementos formais que já apareciam em Berceo, o **hortus amoenus**, derivado del **locus amoenus** petrarquista,⁹ junto com a nova perspectiva renascentista da oposição **campo / cidade**: “*Del monte en la ladera, por mi mano plantado tengo un huerto / que con la primavera, / de bella flor cubierto, / ya muestra en esperanza el fruto cierto*” (LEÓN, 2001, p. 90). Em palavras de Alonso (1962, p. 154 – tradução nossa):

Nenhum vínculo exterior, nenhuma partícula, nenhuma cadeia de raciocínio liga essa descrição do horto, que dura quatro estrofes [...] Essa delícia inesperada abre-se com a mesma simpleza que num quarto se abre de repente uma janela à luz dom sol e a brisa à paisagem.

⁸ “Beatus ille qui procul negotiis, / ut prisca gens mortalium / paterna rura bobus exercet / suis, solutus omni fenore, / neque excitatur classico meles truci / neque horret iratum mare, / forumque vitat et superba civium / potentiorum limina.” (HORACIO, 2004, p. 323).

⁹ Observem-se os claros paralelismos do **Canzoniere** de Petrarca: “O poggi, o valli, o fiumi, o selve, o campi, / o testimon’ de la mia grave vita” (PETRARCA, 2004, p. 219) com os versos de Fray Luis: “¡O monte, o fuente, o río! / ¡O secreto seguro deleytoso! / roto casi el navío, / a vuestro almo reposo / huyo de aqueste mar tempestuoso” (LEÓN, 2001, p. 89).

Partindo da ideia de que a felicidade deriva do ócio sábio e do isolamento, Fray Luis começa a Ode com uma exclamação "*¿Qué descansada vida / la del que huye el mundanal ruido, / y sigue la escondida / senda, por donde han ido / los pocos sabios que en este mundo han sido*" (LEÓN, 2001, p. 87-88), que coincide no essencial com **Horacio**: "*Beatus ille, qui procul negotiis*". Cuevas (2001, p. 88) encontra semelhanças com **De vita solitaria** de Petrarca, quando explica a felicidade do sábio que se retira:

Surgit solitarius atque felix otiosus [...], quem statum nulla voluptas occupatorum, nullae unquam urbanae deliciae, nulli regnorum fastus aequaverint [...] protinus ad nonestae ciuspiam iocundaequae lectiones studium convertitur; atque ita cibus pastus amoenissimis, multa cum pace animi, venturaer lucis initium praestolatur.

A **escondida senda** é o **secretum iter** de Horacio, e significa o afastamento filosófico, a solidão ascética, a elevação sobre as misérias temporais. Eis aqui a chave para, de um lado, achar uma nova transcendência em Fray Luis, que enlaça com a **tradição do eremita**, do sábio que vive afastado do mundo terreno, e que fruto da sua sabedoria, do seu especial raciocínio, ordena sua vida conforme a razão. É o mesmo sábio referido em **Calderón de la Barca**, afastado do mundo, na pobreza extrema, mas cuja menção permite abrir uma esperança a Segismundo no seu diálogo com Rosaura (vv. 253-262).¹⁰ Eremita que foge da tirania da fama: "*No cura si la fama / canta con voz su nombre pregonera / ni cura si encarna / la lengua lisonjera / lo que condena la verdad sincera*" (LEÓN, 2001, p. 88).

O mito ou **tradição do eremita** nos conduz, de um lado, à reflexão sobre a necessidade de o homem buscar dentro de si o sentido da vida renunciando ao exterior para, mais tarde, ele abrir-se à **transcendência**, especialmente presente na interpretação de Fray Luis. Cabe destacar que a primeira tem suas raízes no pensamento de Agostinho de Hipona (354-430), cuja ideia mais original é situar o centro da reflexão dentro do homem. Agostinho não procura a solução dos problemas filosóficos no estudo da realidade externa, mas na reflexão sobre o mundo interior: "*noli foras ire, in te ipsum redi, in interiore homine*

¹⁰ "Cuentan de un sabio que un día / tan pobre y mísero estaba, / que solo se sustentaba / de unas yerbas que cogía. «¿Habrás otro», entre sí decía, / «más pobre y triste que yo?» / Y cuando el rostro volvió, / halló la respuesta, viendo / que iba otro sabio cogiendo / las hojas que él arrojó" (CALDERÓN DE LA BARCA, 1984, p. 79-80). A explicação aparece nos versos subsequentes: "Quejoso de la fortuna / yo en este mundo vivía, / y cuando entre mí decía: / «¿Habrás otra persona alguna / de suerte más importuna?», / piadoso me has respondido; pues volviendo en mi sentido, / hallo que las penas mías, / para hacerlas tú alegrías, / las hubieras recogido" (CALDERÓN DE LA BARCA, 1984, p. 80).

habitat veritas” – não saias de ti, volta para ti mesmo, a verdade habita no interior do homem (MASIP, 2001, p. 93).

Abrem-se, assim, novas nuances para duas tradições literárias, uma delas tipicamente espanhola. A outra seguirá desdobramentos propriamente renascentistas da tradição italiana com reminiscências clássicas. Na primeira, evocamos a transcendência humana de experiência **ascética** e **mística**. A segunda se refere ao **gênero pastoril**, de teor idílico e mundano.

As causas do misticismo do século XVI estão baseadas na busca de uma via de escape dentro da religiosidade ortodoxa, do fervor intimista provocado pelo erasmismo e correntes afins, bem como pelo crescente individualismo da época renascente (ALBORG, 1997). A palavra **mística** provém do grego *μυῆσθαι*, ‘fechar’, de onde ‘oculto, secreto’, vida espiritual secreta e diferente da ordinária dos cristãos. Relações sobrenaturais, pelas quais eleva Deus à criatura sobre as limitações da sua natureza e a faz conhecer um mundo superior. “Para alcançá-la, a alma deve colaborar para aproximar-se ao estado de perfeição, o que exige exercitar-se previamente, ação que depende, frente à anterior, da vontade humana: **ascética**, de *ἄσκειν* ‘exercitar-se’” (SÁINZ RODRÍGUEZ, 1984, p. 29 – tradução nossa).

Ao longo de muitos anos de intensa vida interior, Teresa de Ávila escreveu diversas obras de índole ascética, como **Camino de la perfección** (1565), onde mostrava às freiras o caminho de perfeição da vida monástica. Já dentro do misticismo, cabe salientar o **Libro de la vida** ou **Libro grande** (1562-1565) onde são descritas de forma precisa as suas vivências místicas. Seu legado literário culmina com a publicação de **Las moradas** ou **Castillo interior** (1577), onde é definida a vida espiritual do homem “*como un castillo todo de diamante [...] adonde hay muchos aposentos, así como en el cielo hay muchas moradas*” (apud ALBORG, 1997, p. 903).

O convite à reclusão interior, da alma – inclusive física, no mosteiro, renunciando ao contato com o mundo exterior –, com o intuito de entrar em contato com Deus, em outra dimensão, sintetiza perfeitamente os tópicos até agora aduzidos: **eremita, busca da sabedoria, rejeição da cidade** e seus encantos – entendida aqui como mundo exterior –, anseio do divino – frente ao terreno.

Já em relação à segunda das tipologias antes apontadas, cabe falar do **gênero bucólico** ou **pastoril**. Esse gênero, segundo Alborg (1997, p. 924, - tradução nossa), “representa uma das ressurreições renascentistas da Antiguidade Clássica, embasado na criação de Virgílio”. Nos primeiros anos do século XVI, Jacopo Sannazaro publicou a mais famosa novela pastoril do Renascimento, a **Arcádia** (1547). Trata-se do transvase à novela da lírica bucólica italianista. É, afinal das contas, uma **idealização da natureza** ou, melhor ainda, da vida natural. Nesse sentido, como contraste ou reação, aquela época furiosamente ativa sentia a **nostalgia da paz idílica**.

A literatura espanhola não é alheia à **lírica pastoril**. Assim, **Garcilaso de la Vega** na **Égloga I**, escrita em segundo lugar, põe na cena dois pastores: Salicio, que lamenta os desdêns de Galatea, e Nemoroso, que chora a morte de Elisa. Há desdobramento do autor em duas personagens: de um lado, encarna o desengano do namorado que requer sua namorada infrutuosamente ; de outro, expressa uma profunda ternura produzida pela perda definitiva da namorada. Salinas (1966, p. 92 – tradução nossa) diz a propósito do poema: “o poeta afirma sua fé na última realidade ideal, num céu poético pelo qual ela caminha e no qual ele espera acompanhá-la num dia sem final”: “[...] *busquemos otro llano, / busquemos otros montes y otros rios, / otros valles floridos y sombríos / donde descanse y siempre pueda verte / ante los ojos míos, / sin miedo y sobresalto de perderte*” (GARCILASO DE LA VEGA, 2001, p. 145)

Ao lado do amor, o sentimento da natureza aparece nos versos de **Garcilaso**. Por influência de **Petrarca**, é patente a tradição bucólica recolhida nos clássicos greco-latinos através de **Sannazaro**. Natureza convencional, artificiosa, poeticamente estilizada, que produz uma impressão de harmonia e serenidade: “Natureza como modelo de perfeição” (ALBORG, 1997, p. 652 – tradução nossa): o vento será “*fresco, manso, amoroso*”; o rio, “*dulce y claro*”; o chão, “*verde prado de fresca sombra lleno*”; as águas, “*puras, cristalinas*”.¹¹

É a profunda **melancolia** que impregna tantos versos de **Garcilaso**, “nascida em grande parte do sentimento geral do homem de sua época, do conflito entre o ideal

¹¹ “Corrientes aguas puras, cristalinas, / árboles que os estais mirando en ellas, / verde prado de fresca sombra lleno, / aves que aquí sembráis vuestras querellas, / hiedra que por los árboles caminas, / torciendo el paso por su verde seno: / yo me vi tan ajeno / del grave mal que siento / que de puro contento / con vuestra soledad me recreaba, / donde con dulce sueño reposaba, / o con el pensamiento discurría / por donde no hallaba/ sino memorias llenas de alegría” (GARCILASO DE LA VEGA, 2001, p. 139).

sonhado e as impurezas e sem-razões da realidade” (ALBORG, 1997, p. 651 – tradução nossa).

Martí (2001) afirma que a novela do final do século XVIII recuperou o **Menosprecio de Corte y alabanza de aldea** integrando-o dentro de um marco narrativo. Porém, cabe aduzir o caso da obra **La Serafina** (1798), de **Mor de Fuentes**. Nela é abandonada qualquer idealização do mundo rural, o que marca uma autonomia do gênero com relação às poéticas clássicas no referente à apresentação do espaço. Os decorados fixos e imóveis cederam o passo a espaços cujas referências são a vida e a atualidade:

Al llegar al redil o aprisco que por acá llaman paridera, vi que los pastores nada tenían de sencillos, halagüeños, ni poéticos, sino mucho de taimados, bozales [...], pues miraban todos con recelo, y contestaban siempre con ferocidad, sin cesar de maldecir y apalear brutalmente a aquellos tímidos e indefensos animalillos. (MOR DE FUENTES, 1957, p. 170).

A imagem não é completamente nova. Com efeito, e mais uma vez, Cervantes em **Dom Quixote** oferece de forma magistral a oposição **imaginário / real** nas respectivas visões da dupla protagonista, **dom Quixote** e **Sancho Pança**,¹² precisamente numa passagem referente a **Dulcinea**, dama idealizada para o primeiro, simples pastora para Sancho:

Idealismo (Dom Quixote)	Realismo (pastoril) (Sancho Pança)
Pero no me negarás, Sancho, una cosa: cuando llegaste junto a ella [Dulcinea], ¿no sentiste un olor sabeo, una fragancia aromática y un no sé qué de bueno, que yo no acierto a darte nombre? Digo, ¿um túho o tufo como si estuvieras en la tienda de algún curioso guantero? (CERVANTES, 2004, p. 311-312)	Lo que sé decir –dijo Sancho– es que senti um olorcillo algo hombruno, y debía de ser que ella, con el mucho ejercicio, estaba sudada y algo correosa. (CERVANTES, 2004, p. 312)
Pero, dime, ¿qué joya fue la que te dio al despedirte, por las nuevas que de mí le llevaste? Porque es usada y antigua costumbre entre los caballeros y damas andantes dar a los escuderos, doncellas o enanos que les llevan nuevas [...] alguna rica joya en albricias... (CERVANTES, 2004, p. 312-313)	Bien puede eso ser así, y yo la tengo por buena usanza, pero eso debió de ser en los tiempos pasados, que ahora solo se debe de acostumbrar a dar un pedazo de pan y queso, que esto fue lo que me dio mi señora Dulcinea, por las bardas de um corral, cuando de ella me despedi; y aun, por más señas, era el queso ovejuno. (CERVANTES, 2004, p. 313)

¹² Em outro lugar, com outro propósito, referimos oportunamente como em **Dom Quixote** Cervantes consegue de forma magistral fundir as duas características essenciais do romance moderno, conforme a visão de Bakhtin (1978): “a entrada de gêneros diversos no seio de um mesmo relato (**heterologia**) e a aparição de vozes distintas para caracterizar as personagens (**heterofonia**)” (MIRANDA POZA, 1999, p. 238).

Fonte: Elaboração própria

Não são esses os únicos desdobramentos que no século XVIII encontramos na oposição **campo / cidade** entendida no amplo sentido que abarca o conceito de **eremita** (recolhimento – seja ele físico e/ou interior) como acima foi desenvolvido. Neste sentido, **Cadalso**, na mesma época, aborda a questão em tela através do debate entre dois dos protagonistas de suas **Cartas Marruecas** (1789) a propósito da melhor conduta que deve adotar a pessoa de talento. Nesse sentido, Gazel, marroquino que está em período de instrução na Espanha e na Europa (RODRÍGUEZ BARRANCO, 2013), afirma: *"El mérito oculto en el mundo es despreciado, y si se manifiesta, atrae contra sí la envidia y sus secuaces. ¿Qué há de hacer, pues, el hombre que lo tiene? Retirarse a donde pueda ser útil sin peligro propio"* (CADALSO, 2018, p. 311-312). Por sua vez, o austero personagem espanhol Nuño, replica: *"¿No te parece lastimosa para el estado la pérdida de unos hombres de talento y mérito que se apartan de las carreras útiles de la república? ¿No crees que todo individuo está obligado a contribuir al bien de su patria con todo esmero?"* (CADALSO, 2018, p. 314). É evidente que o ideal ilustrado não pode ser compatível com o ideal do eremita, o sábio apartado do mundo, pois, no entendimento do Iluminismo, em nada contribuiria com bem comum, nem com o progresso – conceito que aqui nasce e que vai culminar no fim do XIX.

De fato, pouco depois, no mesmo texto, Nuño insiste no mesmo argumento: *"No basta ser bueno para sí y para otros pocos; es preciso serlo para el total de la nación; puesto que de otro modo, aunque sea hombre bueno, será mal ciudadano"* (CADALSO, 2018, p. 314 – grifos nossos). Observe-se que o próprio conceito de **cidadão**, ideal iluminista, é derivado formal e semanticamente do substantivo **cidade**. Perpassa ainda a posição ilustrada de Cadalso – o bem comum, dar-se ao outro, também presente nos fragmentos acima – no final das suas **Noches lúgubres** (1789): *"Nadie es infeliz si puede hacer a otro dichoso [...] Andemos, amigo, andemos"* (CADALSO, 2018, p. 409-410).

Esteticamente, o século XIX se caracteriza pela perda do idealismo romântico, pela concepção prática das coisas e, sobretudo, pelo predomínio do espírito burguês, o qual, a princípio, situa a **cidade** como ponto de referência. A influência de um novo movimento no **romance** nasce na França, a partir de três autores fundamentais: **Stendhal** (**Le Rouge et le Noir**, 1830); **Flaubert** (**Madame Bovary**, 1856-1857) e **Balzac** (**La Comédie Humaine**, 1830-

1845). A **subjetividade** (o “eu”) – “*Quand je parle de moi, je parle de vous*” (Victor Hugo, *Les Contemplations*, 1856)¹³ – dá passagem à **objetividade (positivismo)**. A realidade será o externo ao autor, descrita de forma impessoal. Do fantástico, do irreal, do exótico, do pretérito, passa-se ao comum, ao cotidiano. Às vezes, a observação é pretexto para que o autor defenda uma tese (caráter moralizante), o qual é oposto à tentativa de fazer vibrar ao leitor através dos sentimentos.

Na literatura espanhola cabe destacar a figura de **José María de Pereda**, escritor de vida simples, radicado na sua região de Cantabria, o qual, passando circunstancialmente pelo romance de tese, afincou-se no **romance regional** definido por ele como: “aquele cujo assunto se desenvolve numa comarca ou lugar que tem vida, caráter e cor próprios ou distintos” (MENÉNDEZ PELÁEZ; ARELLANO; CASO GONZÁLEZ, CASO MACHICADO; MARTÍNEZ CACHERO, 2005, p. 321 – tradução nossa). Duas obras merecem destaque dentro deste **romance regionalista**: **Sotileza** (1885) e **Peñas arriba** (1894). Na primeira, reproduz a vida dos homens do mar; na segunda, a vida da montanha. Sua tese: **a vida rústica, simples, natural** é o supremo modelo, ético e estético da existência. Nela se perpetuam as formas mais puras da **tradição espanhola e cristã**, antídoto contra o **fermento destruidor do mundo moderno**.

Caberia pensar que as obras supracitadas participariam não já de uma das duas dicotomias até aqui apresentadas nos termos **campo / cidade**, mas do **Naturalismo**, tendência literária que assumia as teses defendidas por **Taine** (*De l'intelligence*, 1870) – o homem é um teorema que anda; a virtude e o vício são produtos, como o vitríolo ou o açúcar, bem como pelos estudos em ciência experimental de **Claude Bernard** (*Introduction à l'étude de la Médecine expérimental*, 1865), chegando-se à convicção, no universo das letras, de que o romancista deveria agir como um médico com seus pacientes ou um biólogo com suas cobaias.

Em verdade, na **narrativa espanhola**, resulta difícil distinguir entre **Realismo** e **Naturalismo**. O escritor francês **Zola** desenvolveu uma concepção determinista da existência humana: a vida do homem se reduz a uma consequência fatal de fatores

¹³ “Est-ce donc la vie d'un homme ? Oui, et la vie des autres hommes aussi. Nul de nous n'a l'honneur d'avoir une vie qui soit à lui. Ma vie est la vôtre, votre vie est la mienne, vous vivez ce que je vis ; la destinée est une. Prenez donc ce miroir, et regardez-vous-y. On se plaint quelquefois des écrivains qui disent moi. Parlez-nous de nous, leur crie-t-on. Hélas ! quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas ? Ah ! insensé, qui crois que je ne suis pas toi !”

materiais. O romancista não só deve observar e extrair dados ou documentos humanos, mas também descobrir o mecanismo do coração e a inteligência: **os fatos psíquicos estão sujeitos a leis tão inexoráveis como os físicos**. Só assim que o romance terá um **valor científico**:

O realismo [...] aspira a anular o indivíduo deixando-o reduzido a um simples observador, a uma máquina registradora de observação, a um microscópio que capta em todos seus detalhes a verdade exterior sem mudá-la no mais mínimo. O literato realista utiliza o mesmo método do que se usa o cientista nas suas investigações, a observação à qual deviam seus triunfos as ciências experimentais; e até o próprio escritor se considera um verdadeiro científico. (GONZÁLEZ LÓPEZ, 1944, p. 12-13 – tradução nossa)

A **literatura espanhola (romance)** não assimilou de forma rotunda o **determinismo materialista**, pois apenas **Emilia Pardo Bazán** tratou desses problemas num conjunto de artigos críticos editados sob o título **La cuestión palpitante** (1882), defendendo a concepção da nova escola francesa da acusação de imoralidade, afirmando que não negava a questão do **livre arbítrio**, embora admitisse a falha da falta de bom gosto, de seleção artística e certo tufo mortífero de alguns romances de **Zola**. **La madre naturaleza** (1887), continuação de um romance anterior, **Los pazos de Ulloa** (1886), podem ser considerados exemplos da ortodoxia naturalista: o relato de uma atração incestuosa, processo natural condenado pela sociedade nos termos de enfrentamento entre **natureza e cultura**. A força irresistível do amor entre Perucho e sua irmã por parte de pai, Manuela, acaba sucumbindo aos impulsos naturais: “o conflito dramático se apresenta pelo amor apaixonado de Manuela e Perucho, os quais ignoram por completo que são irmãos. Quando o tio da garota, Gabriel, desvela o fato [...] e fica ao descoberto o involuntário amor incestuoso, deflagra a tragédia” (BAQUERO GOYANES, 1986, p. 17 – tradução nossa). O contexto, a região da Galícia com atenção à paisagem campesina, “oferecida de forma esplendorosa, em campos onde moram gentes de diversas classes sociais e condições financeiras e culturais, que parecem ter como ponto de unificação a rudeza e brutalidade do meio, que pesa fatal e de forma opressora sobre todas elas” (MENÉNDEZ PELÁEZ; ARELLANO; CASO GONZÁLEZ; CASO MACHICADO; MARTÍNEZ CACHERO, 2005, p. 325 – tradução nossa).

Leopoldo Alas, “Clarín”, em **La Regenta** (1884-1885), considerado um dos melhores romances do século XIX realiza uma análise da **sociedade espanhola** da época da **Restauração**, com alguns traços da escola naturalista francesa, da qual, alguns anos mais

tarde afastou-se. O tema central é a violenta paixão que a Regenta, Ana Ozores, desperta no Cônego Magistral, Fermín de Pas, contrariado pelo caso adúltero dela com um *Don Juan* da localidade, Álvaro Mesía. **Cidade**, sim, mas de uma região periférica no Norte da Espanha, **Vetusta** – “igual ou não a Oviedo” (MENÉNDEZ PELÁEZ; ARELLANO; CASO GONZÁLEZ; CASO MACHICADO; MARTÍNEZ CACHERO, 2005, p. 331 – tradução nossa), **provinciana**, situada no meio de uma formosa **paisagem natural**, onde a **corrupção** e a hipocrisia político-social são descritas com técnica minuciosa e descarnada de personagens e situações. Importante na caracterização das personagens é a **educação** recebida por todos, que **condiciona** seu comportamento. Educação que também compartilhavam os primeiros leitores destinatários da obra, baseada na **repressão dos instintos** (naturais), anulando a espontaneidade e a autonomia. A história de **La Regenta** é a de um adultério que é descrito minuciosamente através do processo psicológico que conduz Ana nos braços de Mesía.

O **princípio de autoridade**, baseado numa moralidade e numa ordem (supostas) degradadas, porque estão submetidas ao valor supremo do dinheiro, caracteriza o romance realista, **urbano** – que ocorre na **cidade de Madri – Fortunata y Jacinta** (1886-1887), e representa um quadro da burguesia comercial madrileña (desde o século XVIII até a Noite de São Daniel,¹⁴ que para Galdós resultou inútil, e da qual faz partícipe na ficção a mais um novo *don Juan*, Juanito Santa Cruz). Critica a endogamia dessa classe social, que não quer misturar-se com os menos favorecidos: Juanito e Jacinta são primos e casam por motivos familiares. Juanito representa o **abandono de valores da antiga burguesia** feita a si mesma: “trabalho, constância, ordem” e que representava o **movimento liberal** – frente à nobreza oligárquica, improdutivo. Galdós oferece uma valiosa e pormenorizada informação da história do comércio madrileño, as intrigas políticas desveladas nos diálogos de certos personagens do Madri noturno, indivíduos de diversas classes sociais, seus diferentes estados de ânimo, e, junto de essa paisagem interior, “a apresentação de um Madri vivo e barulhento, nos apartamentos mais confortáveis da burguesia acomodada e nos sórdidos

¹⁴ A tragicamente conhecida como “Noche de San Daniel”, faz referência a um episódio histórico ocorrido no dia 10 de abril de 1865 na Puerta del Sol de Madri. Foram mortas pela Guarda Civil e tropas de cavalaria do exército entre 15 e 20 manifestantes, resultando feridas mais de 150 pessoas. Daí que também seja conhecida como “A Noite do Matadouro”. A repressão foi contra o protesto de estudantes da Universidade de Madri que reclamavam por ter sido exonerado três dias antes o Reitor, Juan Manuel Montalbán, por ele não ter demitido o professor (e político) Emilio Castelar, após a publicação de dois artigos, da autoria do segundo, criticando o governo da rainha Isabel II.

quartos, sótãos e porões da gente mais pobre” (MENÉNDEZ PELÁEZ; ARELLANO; CASO GONZÁLEZ; CASO MACHICADO; MARTÍNEZ CACHERO, 2005, p. 334).

No século XX, a crise da consciência burguesa, principalmente na Europa, facilitou o desenvolvimento de uma **literatura comprometida**, a qual, a partir da **concepção dialética da obra literária**, ecoa as oposições sociais e toma partido diante delas (TUSÓN; LÁZARO, 1980). A *littérature engagée*, posterior à Segunda Guerra Mundial, deve seus fundamentos filosóficos a Sartre, em especial, no seu longo ensaio, **O que é a literatura?** (1945). O escritor, o intelectual, deve tomar partido, abraçar-se à sua época; a literatura deve contribuir a que se desenvolvam mudanças sociais.

É esse, precisamente, o contexto (**urbano**, século XX) de debate – o papel do intelectual, do escritor na sociedade, no mundo – e, mais uma vez, se ele deve permanecer no epicentro dessa **sociedade urbana** ou não para **se refugiar no campo**, onde deve ser inserida a figura do personagem protagonista de **Elisa, vida mía** (filme – 1977 – e romance – 2004). Neles, Carlos Saura conta a história de Luis, um professor universitário que abandona a família e uma vida confortável em Madri para viver com simplicidade e sem conforto em Melque, um pequeno povoado perto de Segóvia. Por vinte anos, Luis vive sozinho nesse povoado, dando aulas de literatura para crianças de um colégio de freiras e fazendo traduções. Elisa, que mora em Paris com o marido, vai visitar o pai que se encontra muito doente e resolve passar uma temporada com ele. Luis morre. Elisa decide continuar morando na mesma casa onde o pai morava e resolve assumir o seu lugar na escola. De novo, o debate entre Gazel e Nuño nas **Cartas Marruecas** de Cadalso ou, antes, as divagações de Guevara em **Menosprecio de Corte e alabanza de aldea**, ou a contemplativa vida que deseja para o homem Berceo nos **Milagros**.

Quando a família vai visitá-lo, pelo seu aniversário, chega à casa de Luis e ele não se encontra. Saura descreve os pensamentos de Luis, que lembra que tinha que sair para comprar pão e vinho para receber a família. Na sequência, as duas irmãs (dentro do carro) observam a paisagem e conversam sobre o lugar. Isabel comenta que não viveria naquele lugar, enquanto Elisa, apesar não considerá-lo o mais acolhedor do mundo, achava-o atrativo. Ainda dentro do carro, Elisa pensa no pai e se pergunta sobre quais teriam sido as razões da sua fuga. Elisa resolve ficar uns dias com o pai – livro e filme compartilham esta mesma passagem/cena. Entretanto, no livro, as descrições psicológicas dos personagens,

da casa e da paisagem são muito mais minuciosas: *"El coche cruzó el precario puente de tablonos de madera que atravesaba el riachuelo, y dejando la arboleda se dirigió a un conjunto de construcciones de una sola planta cercada de piedra y mampostería"* (SAURA, 2004, p. 17). A descrição do interior da casa no livro (como também na representação pictórica do filme) sugere uma ideia de tristeza, abandono e melancolia: *"el color rojo avinagrado, almagre lo llamaban en Andalucía, un color que oscurecía las paredes, resaltando por contraste la luz que provenía de la ventana sin vidrillos ni cortinas"* (SAURA, 2004, p. 19). Isto é, a **austeridade do sábio eremita**, a opção aqui tomada pelo intelectual.

Austeridade ainda reforçada pelo diálogo entre as duas irmãs, em que Isabel comenta que o pai havia rejeitado o telefone celular presenteado por ela no Natal (isolamento):

Ni siquiera tiene teléfono. Le regalamos para navidades un móvil, ¿Y sabes lo que dijo? ¿Y para qué quiero yo ese chisme? ¿Y qué haces si te pones enfermo, sin teléfono y sin nadie en los alrededores?, le pregunté. ¿Sabes qué me contestó? – Elisa se armó de paciencia, nunca le habían gustado los acertijos, así es que le dije que no, que no lo sabía –. Me contestó que era preferible morir solo que mal acompañado. (SAURA, 2004, p. 21).

Luis, valoriza a profissão que escolheu, a de professor: *"tenía que reconocer que él había tenido la suerte de dedicar una parte de su vida a la enseñanza, un trabajo que le gustaba y satisfacía"* (SAURA, 2004, p. 23), mas longe da cidade e do barulho da universidade, no campo e numa escola de Ensino Médio.

Em seguida, Saura descreve as reflexões de Luis durante a comemoração do seu aniversário. A família o havia avisado que iria vê-lo para comemorar o aniversário. Ele havia tentado fazer que desistissem, mas não conseguiu: *"Le horrorizaban los cumpleaños, las navidades, las bodas y los entierros, y trataba de evitarlos. Pero esta vez no podía decir que no. Al fin y al cabo era su familia"* (SAURA, 2004, p. 39). Essas reflexões oferecem duas interpretações: a primeira é que sublinham o caráter melancólico de Luis, ou seja, a opção pela vida solitária em repúdio à vida social; a outra reafirmaria a hipótese de uma narrativa centrada no aspecto psicológico dos personagens, com a trama funcionando mais como pano de fundo para mostrar seu percurso existencial – suas relações, seus conflitos psicológicos, pensamentos, devaneios e sofrimento.

Na descrição das paisagens, verificamos que Saura valoriza o campo, que associa **campo-cidade-melancolia** e confere ao campo características positivas: *"Elisa respiraba con*

delectación el aire fresco del campo, y mientras caminaba al lado de su padre contemplaba el ancho paisaje que se extendía frente a ella" (SAURA, 2004, p. 65).

Elisa, que ficou por alguns dias com seu pai, se pergunta o que está fazendo ali, em um quarto sem a mínima comodidade – longe de tudo, sob uma luz amarelada e fraca, que impossibilitava a leitura na cama, costume a que Elisa se havia habituado para conciliar o sono. Sentiu-se desolada por não ter calculado melhor os inconvenientes de sua estada num lugar tão afastado de tudo e de todos. A visão de Elisa sobre viver no campo se alterna: sua **pessoa urbana**, que vive em Paris, se assusta com a precariedade da vida campestre; entretanto, a vida rural a conforta também, afastando-a dos problemas da cidade e da vida conjugal, e gradualmente ela vai se reconciliando com o campo.

O romance segue com a descrição da viagem de Luis, de Madri a Melque, com registros de seus pensamentos, que inicialmente refletem sobre a agonia de viver na cidade de Madri. Depois segue com Luis refletindo sobre religião e sobre a Bíblia. Na sequência, Luis se lembra da curiosidade das meninas do colégio religioso no primeiro dia de aula: "*las niñas le miraban con ojos curiosos, como diciendo: a ver qué nos va a enseñar este tipo que viene de la capital*" (SAURA, 2004, p. 102). Mais uma vez, subjazem nessa atitude as expectativas derivadas da velha dicotomia **campo / cidade**.

No terceiro capítulo, Elisa e seu marido Antonio se encontram, e, assim como no filme, eles rompem a relação. Depois, também como no filme, Elisa tem um ataque histérico, para, em seguida, arrumar-se, maquilar-se e sair em direção à pedra, perto de onde seu pai lhe contou que acontecera um crime. Lá, recita o poema de Garcilaso de la Vega que deu origem ao seu nome e que também deu origem ao nome do filme e romance, e que faz menção ao final de seu relacionamento: "*¿Quién me dijera, Elisa, vida mía...*" (SAURA, 2004, p. 196).

Na passagem seguinte, Luis se sente mal e começa a refletir sobre a vida e sobre seus próprios pensamentos. Sentia-se preocupado pelo fato de seus pensamentos serem os mesmos de sua adolescência, quando se perguntava o porquê da vida e por que ele estava ali. Conclui que o tempo havia passado, mas os pensamentos eram cíclicos; havia voltado ao romantismo da juventude, dando círculos ao redor dos mesmos pensamentos. Via-se refletido na filha, com a diferença da idade e da experiência, e pensava que já havia passado por problemas pelos quais ela ainda passaria. Mais uma vez vemos a possibilidade de fusão de dois personagens em um pela reflexão de Luis, acima comentada.

O filme termina com a morte de Luis, mas a última parte do romance, intitulada **A modo de epílogo**, mostra as reflexões de Elisa, que decide viver na mesma casa onde seu pai havia vivido e contar a história de outra maneira – à *sua* maneira. Além de morar na mesma casa e **gostar de ela viver isolada como o pai**, – mais uma vez, o mito do eremita, isolado, morando afastado da cidade, no campo –, Elisa também gostava de dar aulas para as alunas do colégio religioso, cargo que também herdou do seu pai.

A intenção era que a história nunca terminasse, entre outras coisas porque ela não se propunha a terminá-la: sua ideia era deixar um final aberto. Como o pai, Elisa tinha vontade de produzir textos repetitivos, como uma salmodia ou como uma interminável fuga de Bach com suas variações. Também gostaria de compor música, pintar um quadro, escrever um romance, mas conhecia suas limitações. Sentia-se mais segura escrevendo à sua maneira, sem se pretender a nada importante, e com a liberdade de não ter que dar explicações a ninguém nem cumprir outra obrigação que não fosse a de passar o tempo recriando uma parte de sua vida. Assim, sentada na mesa que fora de seu pai, começou a escrever com voz masculina sobre a vida dele: "*Estaba cansado, se quitó las gafas de présbita, apoyó la cabeza entre sus manos y cerró los ojos*" (SAURA, 2004, p. 250). O mito se eterniza.

Referências bibliográficas

ALBORG, J.L. **Historia de la Literatura Española**. Vol. I .Edad Media y Renacimiento. 2ª ed. ampliada. Madrid: Gredos, 1997.

ALONSO, D. Forma exterior y forma interior en Fray Luis. In: **Poesia española**. Ensayo de Métodos y límites estilísticos. 4ª ed. Madrid: Gredos, 1962, p. 121-198.

BAKHTIN, M. **Estétique et théorie du roman**. Traduit du russe par P. Olivier. Paris: Éditions Gallimard, 1978.

BALZAC, H. de. **La Comedia Humana**. 8 vols. Traducción de Aurelio Garzón del Camino. Madrid: Hermida Editores, 2019.

BAQUERO GOYANES, M. **La novela naturalista española: Emilia Pardo Bazán**. Murcia: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Murcia, 1986.

BERCEO, G. de **Milagros de Nuestra Señora**. Edición de Michael Gerli. Madrid: Cátedra, 2011.

BERNARD, C. **Introducción al estudio de la Medicina experimental**. Edición de P. García Barreno. Traducción de A. Espina y Capo. Barcelona: Crítica, 2005. Disponible en: <http://www.pedrogarciabarreno.es/3.%20Libros/CBernard.pdf> Acceso en: 21 jun 2019.

BLANCO AGUINAGA, C.; RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, J.; ZAVALA, I.M. **Historia social de la literatura española** (en lengua castellana). 2 vols. 3ª ed. Madrid: AKAL, 2000.

BRUYNE, E. de. **La estética de la Edad Media**. Madrid: Visor, 1988.

CADALSO, J. de. **Cartas marruecas / Noches lúgubres**. Edición de Russell P. Sebold. 15ª ed. Madrid: Cátedra, 2018.

CALDERÓN DE LA BARCA, P. **La vida es sueño**. Cuadros cronológicos, introducción, bibliografía, notas y llamadas de atención, documentos y orientaciones para el estudio a cargo de José María García Martín. Madrid: Castalia Didáctica, 1984.

CERVANTES, M. **Don Quijote de la Mancha**. Edición del IV Centenario. Real Academia Española. Asociación de Academias de la Lengua Española. Madrid: Ediciones Santillana, 2004.

CORBELLA, D. Introducción. ANÓNIMO. **Libro de Apolonio**. Madrid: Cátedra, 1999, p. 9-64.

CUEVAS, C. Introducción. In: LEÓN, F.L. de. **Poesías completas**. Obras propias en castellano y latín y traducciones e imitaciones latinas y griegas, bíblico-hebreas y romances. Madrid: Castalia, 2001, p. 9-80.

ECO, U. **O nome da rosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

ENTWISTLE, W.J. Fray Luis de Leon's Life in his Lyrics: A New Interpretation. **Revue Hispanique**, LXXI, p. 176-224, 1927.

FLAUBERT, G. **Madame Bovary**. Prólogo de M. Vargas-Llosa. Edición y traducción de Mauro Armiño. Madrid: Siruela, 2014.

GARCILASO DE LA VEGA. **Poesías castellanas completas**. Edición, introducción y notas de Elias L. Rivers. Madrid: Castalia, 2001.

GERLI, M. Introducción. In: BERCEO, G. de **Milagros de Nuestra Señora**. Edición de Michael Gerli. Madrid: Cátedra, 2011, p. 11-66.

GONZÁLEZ LÓPEZ, E. **Emilia Pardo Bazán, novelista de Galicia**. New York: Hispanic Institute in the United States, 1944.

GUEVARA, F.A. de **Menosprecio de corte y alabanza de aldea**. Edición, prólogo y notas de M. Martínez Burgos. Madrid: Espasa-Calpe, 1967.

GUILLÉN, C. **Entre lo uno y lo diverso**. Barcelona: Crítica, 1985.

HORACIO. **Odas y Épodos**. Edición y traducción bilingüe de M. Fernández Galiano y V. Cristóbal. Madrid: Cátedra, 2004.

HUGO, V. **Les Contemplations**. Édition du groupe "Ebooks libres et gratuits" 1856. Disponível em: https://www.argotheme.com/hugo_contemplations.pdf Acesso em: 20 jun 2019.

JUVENAL. **Sátiras**. Edición bilingüe de Rosario Cortés Tovar. Madrid: Cátedra, 2008.

LÁZARO CARRETER, F. **Diccionario de términos filológicos**. Madrid: Gredos, 1990.

LEÓN, F.L. de. **Poesías completas**. Obras propias en castellano y latín y traducciones e imitaciones latinas y griegas, bíblico-hebreas y romances. Edición de Cristóbal Cuevas. Madrid: Castalia, 2001.

LOTMAN, Y.; ESCUELA DE TARTÚ. **Semiótica de la cultura**. Madrid: Cátedra, 1979.

MARTÍ, M. *Menosprecio de Corte y alabanza de aldea* en la novela de finales del siglo XVIII. **Revista de Literatura**, LXIII, p. 197-206, 2001.

MASIP, V. **História da Filosofia Ocidental**. Vida, obras, pensamento e terminologia específica dos filósofos. São Paulo: E.P.U., 2001.

MENÉNDEZ PELÁEZ, J.; ARELLANO, I.; CASO GONZÁLEZ, J.M.; CASO MACHICADO, M.T.; MARTÍNEZ CACHERO, J.M. **Historia de la Literatura Española**. Vol. III – Siglos XVIII, XIX y XX. León: Everest, 2005.

MIRANDA, L.R. Sentido y alcances de la descripción del Paraíso en la *Introducción* de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo. **Mirabilia**, nº 12, p. 20-37, jan-jun 2011.

MIRANDA POZA, J.A. La alegoría como recurso retórico e ideológico en el medioevo: la *Introducción* a los *Milagros* de Berceo y la *Cárcel de Amor*, de Diego de San Pedro. In: LIMA, A. (Org.) **A propósito de la metáfora**. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2014, p. 163-192.

MIRANDA POZA, J.A. O *Livro de Apolonio* na encruzilhada da poesia castelhana do século XIII. Originalidade e adaptação ao imaginário europeu medieval de fontes orientais e clássicas. In: SENA, A. (Org.) **Literatura fantástica e orientalismo**. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2013, p. 59-90.

MIRANDA POZA, J.A. La Edad Media en Europa como marco para el estudio de la época literaria medieval. In: **Estudios Hispánicos**. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2010, p. 159-169.

MIRANDA POZA, J.A. El léxico de germanía en *Rinconete y Cortadillo*. **Anuario de la Universidad Internacional SEK**, Santiago de Chile, nº 5, p. 237-249, 1999.

MIRANDA POZA, J.A.; SORIANO, C. Prólogo. In: PÉREZ DE MONTALBÁN, J.; PERELLÓS, R. **Viaje al Purgatorio**. Madrid: Olalla Ediciones, 1997, p. 9-19.

MOR DE FUENTES, J. **La Serafina**. Edición, prólogo y notas de Ildefonso-Manuel Gil. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1959.

PARDO BAZÁN, E. **La cuestión palpitante**. Edición de José Manuel González Herrán. Barcelona: Anthropos, 2013.

PARDO BAZÁN, E. **Los Pazos de Ulloa**. Edición de M^a de los Ángeles Ayala. Madrid: Cátedra, 2006.

PARDO BAZÁN, E. **La madre Naturaleza**. Edición de Ignacio Javier López. Madrid: Cátedra, 2004.

PEREDA, J.M. **Sotileza**. Madrid: Espasa Calpe, 2007.

PEREDA, J.M. **Peñas arriba**. Edición de Antonio Rey. Madrid: Cátedra, 2006.

PÉREZ DE MONTALBÁN, J.; PERELLÓS, R. **Viaje al Purgatorio**. Madrid: Olalla Ediciones, 1997.

PÉREZ GALDÓS, B. **Fortunata y Jacinta**. 2 vols. Edición de Francisco Caudet. Madrid: Cátedra, 1983.

PETRARCA, F. **Canzoniere**. Edizione aggiornata in occasione del VII centenario della nascita di Francesco Petrarca a cura de Ugo Dotti. Roma: Donzelli Editore, 2004.

PETRARCA, F. **De vita solitaria**. Disponível em: http://www.mlat.uzh.ch/MLS/xfromcc.php?table=Francesco_Petrarca_cps6&rumpfid=Francesco_Petrarca_cps6,%20De%20vita%20solitaria,%20%20%201,%20%20%202&id=Francesco_Petrarca_cps6,%20De%20vita%20solitaria,%20%20%201,%20%20%202,%20%20%202,%20%20%204&level=99&level9798=&satz=4&hilite_id=Francesco_Petrarca_cps6,%20De%20vita%20solitaria,%20%20%201,%20%20%202,%20%20%20%20%20%204&string=FE LIX&binary=&corpus=6&target=&lang=o&home=&von=suchergebnis&hide_apparatus=1&iframe=1&jumpto=4 Acesso em: 27 maio 2019.

PRIETO, A. Fray Luis de León. In: **La poesia española del siglo XVI (II)**. Aquel valor que respetó el olvido. Madrid: Cátedra, 1987, p. 285-343.

RABELL, C.R. *Menosprecio de Corte y alabanza de aldea: ¿Crítica lascasiana, propaganda imperialista o 'best-seller'?*. **Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas**. Irving-92. Vol. 3. Encuentros y desencuentros de culturas: desde la Edad

Media al siglo XVIII. The University of California, 1994, p. 243-253. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1957719> . Acesso em: 27 maio 2019.

ROBINS, R.H. **Pequena História da Linguística**. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1983.

RODGERS, E. Galdós, Castelar y "La Noche de San Daniel". **Anales Galdosianos**. Homenaje a Peter A. Bly. XLII-XLIII, p. 87-96, 2007-2008.

RODRÍGUEZ BARRANCO, F.J. Creación de una frontera literaria: perspectivismo y contradicción en las *Cartas Marruecas* de José Cadalso. **Ilcea** (Révue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie) *on-line*, n. 18, s.p., julho-2013. Disponível em: <https://journals.openedition.org/ilcea/2084#text> Acesso em: 19 jun 2019.

SÁINZ RODRÍGUEZ, P. **Introducción a la Historia de la Literatura Mística en España**. Madrid: Espasa-Calpe, 1984.

SALINAS, P. The Idealization of Reality: Garcilaso de la Vega. In: **Reality and the Poet in Spanish Poetry**. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1966, p. 67-93.

SANNAZARO, J. **La Arcadia**. Edición y traducción de Julio Martínez Mesanza. Madrid: Cátedra, 1994.

SARTRE, J.P. **¿Qué es la literatura?** Buenos Aires: Losada, 1950.

SAURA, C. **Elisa, vida mía**. [Filme] (1977). Disponível em: <https://www.utorrent.com/intl/pt/downloads/win>

SAURA, C. **Elisa, vida mía**. Barcelona: Galaxia Gutemberg / Círculo de Lectores, 2004.

STENDHAL. **Rojo y Negro**. Tradición de Pilar Ruiz Ortega. Madrid: Akal, 2008.

TAINE, H. **De l'Intelligence**. Paris: Librairie Hachette et Cie, 1870. Disponível em: <https://archive.org/details/delintelligenco1tain/page/n10> Acesso em: 21 jun 2019.

TERESA DE JESÚS. **Camino de perfección**. Presentación, revisión del texto y notas por José Mª Casciaro. Madrid: Ediciones Rialp, 2015.

TERESA DE JESÚS. **Castillo Interior o las Moradas**. 4ª ed. Montevideo: San Pablo, 1995.

TERESA DE JESÚS. **Libro de la vida**. Introducción, revisión del texto, notas e índice por José López Navarro. Madrid: Ediciones Rialp, 2014.

TUSÓN, J. **Aproximación a la Historia de la Lingüística**. Barcelona: Teide, 1987.

TUSÓN, V.; LÁZARO, F. **Literatura Española**. Madrid: Anaya, 1980.

QUINTILIANO, M.F. **Instituciones oratorias**. Trad. directa del latín por Ignacio Rodríguez y Pedro Sandier. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2004. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/instituciones-oratorias--o/html/> Acesso em: 10 jun 2019.

TODOROV, Tz. **Introducción a la literatura fantástica**. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1972.

VIÑA LISTE, J.M. **Cronología de la Literatura española**. Madrid: Cátedra, 1991.

VIRGILIO. **Geórgicas**. Edición bilingüe de J. Velázquez. Madrid: Cátedra, 2012.

WEEDWOOD, B. **História concisa da Linguística**. São Paulo: Parábola Editorial, 2002.

WILLIAMS, R. **El campo y la ciudad**. Traducción de Alcira Bixio. Buenos Aires: Paidós, 2001.

ⁱ Professor do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, Recife (PE)
ampoza@globo.com

ⁱⁱ Professora do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande (PB)
cristinauepb1@gmail.com