Torres Feijó, Elias J. "As leituras de Bichos: diferentes códigos culturais para apreender o mundo". Isabel Ponce de Leão (ed.). A Minha Verdadeira Imagem Está nos Livros que Escrevi. Porto. Edições Universidade Fernando Pessoa, 2008, vol. 2, 57-72.

TÍTULO **A MINHA VERDADEIRA IMAGEM ESTÁ NOS LIVROS QUE ESCREVI**
© 2007 – UNIVERSIDADE FERNANDO PESSOA
COORDENADORA **ISABEL PONCE DE LEÃO**
PREFÁCIO **EUGÉNIO LISBOA**
POSFÁCIO **ANTÓNIO LEITE DA COSTA**
EDIÇÃO **EDIÇÕES UNIVERSIDADE FERNANDO PESSOA**
Praça 9 de Abril, 349 • 4249-004 Porto - Portugal
Tel. 22 507 1300 • Fax. 22 550 8269 • edicoes@ufp.pt • www.ufp.pt
CAPA **PINTURA DE FRANCISCO SIMÕES**
COMPOSIÇÃO E IMPRESSÃO **OFICINA GRÁFICA DA UFP**
IMPRESSÃO CAPA E ACABAMENTOS **GRÁFICOS REUNIDOS, LDA. - PORTO**
DEPÓSITO LEGAL: **267270/07**
ISBN: **978-972-8830-96-0**

RESERVADOS TODOS OS DIREITOS. TODA A REPRODUÇÃO OU TRANSMISSÃO, POR QUALQUER FORMA, SEJA ESTA MECÂNICA, ELECTRÓNICA, FOTOCÓPIA, GRAVAÇÃO OU QUALQUER OUTRA, SEM A PRÉVIA AUTORIZAÇÃO ESCRITA DO AUTOR E EDITOR, É ILÍCITA E PASSÍVEL DE PROCEDIMENTO JUDICIAL CONTRA O INFRACTOR.

CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

CONGRESSO INTERNACIONAL SOBRE MIGUEL TORGA, 2, COIMBRA, 2007
A MINHA VERDADEIRA IMAGEM ESTÁ NOS LIVROS QUE ESCREVI / ISABEL PONCE DE LEÃO (COORD.). - PORTO : EDIÇÕES UNIVERSIDADE FERNANDO PESSOA, 2007. - 2 VOL. ; 23 CM.
ISBN 978-972-8830-96-0

TORGA, MIGUEL, PSEUD.--CENTENÁRIO--{ACTAS}

CDU 821.134.3 {042}

Isabel Ponce de Leão COORD.

A minha verdadeira imagem está nos livros que escrevi

Volume II

edições UNIVERSIDADE FERNANDO PESSOA

1970. *Irony*. London. Methuen.

PAIVA, Maria Helena de Novais. 1961.*Contribuição para uma Estilística da Ironia*. Lisboa. Centro de Estudos Filológicos.

SANTOS, João Camilo. 1997. «Homens e Bichos: A Questão do "Humano" em Alguns Contos de Miguel Torga», *in* FAGUNDES, Francisco Cota (Selecção, organização e apresentação), *"Sou um Homem de Granito": Miguel Torga e seu Compromisso – Selecção das comunicações apresentadas no Colóquio Internacional sobre Miguel Torga, realizado na Universidade de Massaschssetts, em Amherst, em Outubro de 1992*. Lisboa. Salamandra; pp. 125-146.

SPERBER, Dan et WILSON, Deirdre. 1978. «Les Ironies comme Mentions», *Poétique – Revue de Théorie et d'Analyse Littéraires*, nº 36 – "Ironie". Paris. Seuil; pp. 399-412.

TORGA, Miguel.

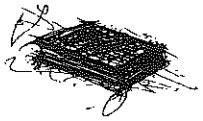
1931. *Pão Ázimo*. Lisboa, Edição de Autor.

2002. *Contos*. Lisboa. Publicações Dom Quixote, 2002 (edição conjunta dos contos de Miguel Torga com base nas últimas edições corrigidas pelo autor: *Bichos*, 19ª ed., 1995; *Contos da Montanha*, 8ª ed., 1996; *Rua*, 5ª ed., aum., 1985; *Novos Contos da Montanha*, 15ª ed., 1991; *Pedras Lavradas*, 4ª ed., 1998).

YAARI, Monique. 1988. *Ironie Paradoxale et Ironie Poétique – Vers une Théorie de l'Ironie Moderne sur les Traces de Gide dans* Paludes. Birmingham, Alabama. Summa Publications.

As leituras de *Bichos*: diferentes códigos culturais para apreender o mundo

Elias J. Torres Feijó • Universidade de Santiago de Compostela



Entre os muitos condicionantes da leitura e, mais alargadamente, da recepçom de textos, operam necessariamente os códigos de deciframento que transmissores e receptores aplicam a esses mesmos textos, e a visom que se configuram do autor. No caso de textos considerados literários, ao serem portadores dumha marca fictiva que apela em si para elementos de recepçom nom apenas racionais, os vários receptores podem realizar várias e até contrapostas leituras, que o próprio apelo fictivo autoriza, polo menos à partida. De um certo ponto de vista, as várias interpretaçons daí resultantes nom obtenhem maior legitimidade as umhas sobre as outras. Diferente é que haja disputa sobre se a leitura *correcta* é umha ou a outra, se o texto em qüestom a *permite* ou nom; mas, o próprio itálico que utilizo vem a mostrar umha certa incongruência entre a invocaçom dumha determinada *correcçom* ou *permissom* de leitura e a irredutível liberdade do receptor, que nom se resolve em favor de quem possuir maior capital cultural para impor o seu critério, numha espiral, aliás, que só acabaria por chegar *ad absurdum* ou *ad infinitum*.

Ora bem, as interpretaçons dominantes sobre autores e textos literários (e de qualquer índole de produtores e objectos considerados artísticos, impostos ou nom como tais) permitem conhecer nom tanto a inten-

çom do autor ou a natureza e o sentido dos textos mas, sobretudo, os códigos, os repertórios (vid. Even-Zohar, por exemplo, 2000) aplicados por umha comunidade no seu conjunto para entender, ver, estar ou actuar no mundo. Códigos, em campos como o literário, nom provenientes dum consenso activo, mas da imposiçom das elites com capacidade para que os seus critérios sejam aceites ou puramente interiorizados por um conjunto mais alargado de membros da comunidade. Ideias fabricadas, promovidas, transmitidas que homogeneízam os modos de ver(-se) e actuar dessas comunidades.

No caso que me ocupa, as recepçons de *Bichos* de Torga, julgo que a classe de interpretaçom dominante dos textos de Torga alberga umha concepçom da cultura mais como bem que como ferramenta[1], para utilizar a classificaçom de Even-Zohar (2005), mais como bagagem cultural depositada no agregado exalçador da literatura e da comunidade portuguesa que como instrumento de apreender, também, um determinado e concreto segmento do mundo.

Vários tenhem sido os modos de recepçom de *Bichos*, como também, embora aqui nom me poda dedicar a eles, de outras narrativas e contos da autoria de Torga de carácter similar. Mas penso nom enganar-me se afirmo que as leituras habituais em analistas, estudiosos, centros educativos, meios de comunicaçom, etc. –de regra os primeiros influenciando os segundos- tenhem sido dominantemente as mitificantes e as fabulosas (ou

[1] In the "culture-as-goods" conception, culture is considered as a set and stock of evaluable goods, the possession of which signifies wealth, high status, and prestige (...) In the "culture-as- tools" conception, culture is considered as a set of operating tools for the organization of life, on both the collective and individual levels. These "tools" are basically of two types: (..:) "Passive" tools are procedures with the help of which "reality" is analyzed, explained, and made sense of for and by humans. (...)"Active"tools are procedures with the help of which both an individual and a collective entity may handle any situation encountered, as well as produce any such situation.

fabulizantes, se me permitirem esta licença), transidas igualmente dumha leitura ruralista-regionalista (nom rural-regional) enquanto periférica e remota ao olhar urbano. Estas leituras tendem a alhear o receptor da realidade referencial (permita-se-me a frase, só em aparência redundante). O mito, como a fábula, pressupom umha –muitas vezes discutível- realidade passada que já nom é a do receptor. Da mesma maneira, significa umha construçom explicativa de que se abstrai umha determinada moral ou ensinança. Da fábula resulta, na recepçon, um conto antigo, umha construçom imaginária e/ou alegórica fora do real de que igualmente se deriva um ensinamento moral. Neste sentido, parece mais conveniente ver *Bichos*, como afirma Maria do Carmo Castelo Branco V. de Sequeira (1994:98), "sob uma forma desfocada de fábula, isto é, retirando-lhe todo o aparato moralista que a podai atrofiar ou reduzir".

A literatura foi, mais do que hoje, umha extraordinária fábrica de ideias. Os textos que funcionam como literários portam, em si mesmos e ao funcionarem assim, umha ideia determinada do que a arte e a estética som ou devem ser; e, ao mesmo tempo, som igualmente propostas de ver, actuar e classificar o o mundo. Pensar nos elementos vertebradores da comunidade portuguesa historicamente considerada, tem muito a ver com a acçom e recepçom de autores como Fernão Lopes ou obras como *Os Lusíadas* ou *Os Maias*. Essas ideias, aliás, nom estám apenas conformadas polo que convencionalmente se vem considerando o *conteúdo* dum texto. Os conceitos e ideias dum texto derivam do conjunto de materiais, regras e modelos usados, nas palavras, na sua organizaçom e disposiçom textual, nas formas e procedimentos que as veiculam e condicionam o seu significado. Se pensarmos na organizaçom de muitos discursos actuais (por exemplo muitas homilias de sacerdotes católicos) podemos observar que a exegese sobre a que a assentam costuma responder a umha arquitectura e posta em cena que tem como modelos remotos, por exemplo, os sermons do Padre Vieira, em que desde a estrutura do discurso até à

disposiçom física e gestual som relevantes. Um soneto é um modo e um modelo de organizaçom do discurso, que implica a aceitaçom do mesmo como produto estético. O romance de Camilo ou de Eça também; noutro lugar, pretendim mostrar como a estrutura com que Camilo configura os seus textos determina a soluçom final das histórias que narra (Torres Feijó, 1991); no projecto realista queirosiano de análise de determinados elementos sociais, nom parece concebível (embora este seja um juízo beneficiado polo seu *a posteriori*) esperar que este se substancie numha quintilha.

O repertório real de *Bichos*

Um mínimo exame, nom mitificante nem fabulador, do repertório de Bichos, conduz-nos a umha conclusom talvez simples e até simplista na sua obviedade umha vez adquirida, mas fulcral para propor aquí umha outra leitura do texto de Torga. As palavras, os lugares, a fraseologia, a construçom da frase, a perspectiva utilizada, as personagens (os animais e as pessoas referenciadas e a ausência de tipos e, menos, de arquétipos), a marcaçom dos tempos e as épocas, a natureza, a paisagem, a ordenaçom social, a disposiçom do território e dos hábitats domésticos, etc. tenhem referentes reais e próprios dum espaço geo-humano determinado: o rural nortenho de Portugal. Ordonho existe, como os galos e as Madalenas de *Bichos*. O Menino Jesus, Deus ou Noé também, para e em esse mundo. Nada há em *Bichos* estranho a esse espaço geo-cultural. Nele ninguém tem mais ou menos poder que o que é plausível na recepçom: nem os corvos voam infinitamente, nem as bestas tenhem o dom da imortalidade nem Madalena tem poderes sobrenaturais. As palavras som as da tribo, e o modo de entender o mundo também. Esse mundo existe. Como também a perspectiva adoptada por Torga. Mais: todo esse conjunto pertence a

um modo de entender e perspectivar o mundo por parte dumha comunidade determinada, filtrada polos repertórios adicionais usados polo escritor: provérbios, palavras, sintaxe, léxico, semántica, perspectivas, nomes, topónimos, etc. Pouco tempo após a saída do livro, Manuel Campos Lima escrevia n'*O Diabo* a propósito dos *Bichos* (1940)

> *A fôrça rude de Miguel Torga transparece cristalina e belíssima nestes contos fortes. A sensibilidade do poeta fecunda estes quadros arrancados à vida, criados com vida. Mas a sensibilidade não deturpa, faz luz, é de uma penetrante visão, de um grande poder de analise*

concluindo:

> *Os seus contos não são propriamente um panorama que se disfruta, são construídos na terra que pisamos, construídos de vida com humanidade e realismo.*

Campos Lima, aliás de formaçom comunista, lê, note-se, contemporaneamente, porque isto é importante- estes textos, "fortes", como colados a um referente real, perspectivado por umha "força rude" (o que, ligado à temática dos textos e ao próprio nome, Torga, de que o autor se dotou, rsalienta ocarácter vivencial rural dos mesmos) com visom/sensibilidade que "não deturpa", que "faz luz", "penetrante", "de análise", qualificaçons nom atribuíveis a objectos nom entendidos como reais. Textos "construídos **na terra que pisamos**, construídos **de vida com humanidade e realismo**".

Tanto assim, que nos próprios textos de *Bichos* detectamos em vários casos como esse espaço geo-humano e geo-cultural a que me refiro está delimitado com relaçom a outros igualmente existentes. Lembre-se, por exemplo, a atitude de Nero e da família com que convive, em relaçom ao seu proprietário, o filho doutor, que está fora desse mundo embora dele

surgisse. Ou a resposta de Madalena às pretensons do Armindo: "Para isso, vai às da Vila..." (45[2])

Quem som os *Bichos*?

Na cultura galego-portuguesa existe um ditado, depois transferido para outras realidades de língua portuguesa, que afirma: "Um homem é um homem e um gato é um bicho". Esta expressom cultural pretende diferenciar modos e atitudes do ser humano (ou puramente masculinas, mas isto é já outro assunto) da dos animais, do gato, em que o comportamento que se espera do primeiro deve responder a parámetros de valentia, fortaleza, dignidade, que, nos animais, nos bichos, nom haveria. Ora, o texto de *Bichos* parece querer reverter e inverter o sentido que ditados como esse postulam, o que nom deixa de ser umha proposta enquadrada no mesmo espaço geo-cultural.

Certamente, som muitos os estudos que tenhem procurado determinar o sentido de *Bichos* partindo do seu título. João Camilo dos Santos (1997), por exemplo, oferece umha valiosa análise e umha minuciosa taxonomia.

O título à partida é ambíguo: Que é/som *Bichos*? A quem se refere? Só aos animais nom humanos? *Bichos* som todos?. Bichos é um conjunto de narrativas onde aparecem como personagens seres humanos e animais. Bichos som todos. Os humanos, em *Bichos*, som bichos. Nom é que os seres humanos actuem como bichos, nem que o pareçam: som. Tam bichos como os animais. E os animais, longe de operaçons de transferência entre as duas categorias de seres, som também bichos. Que isto seja assim, com independência de outras operaçons hermenêuticas, exige-o a própria coerência repertorial da obra: por exemplo, no texto "Madalena" nom aparecem animais, nem como protagonistas nem como secundários: Madalena, Armindo, o filho morto, as gentes do lugar, etc. E "Madalena" está inserido, desde a primeira ediçom, nos *Bichos*. As suas som histórias de animais, natureza, pedras, árvores, homens, mulheres, contadas da perspectiva atribuída ao animal ou ao ser humano, onde este impujo os seus valores, bons e maus, que os animais partilham ou, ainda por vezes, asseguram. E esse modo de olhar nom é exclusivo de Torga: essa humanizaçom e animalizaçom está na cultura dos próprios habitantes desses lugares, do espaço que serve de quadro activo às narrativas de Torga: seres que falam com os animais e interpretam as suas atitudes e sensaçons. Cucos que sabem, corvos que agouram, cans fieis, pardais espertos. E homens e mulheres que lutam no meio e comportam-se como os animais procurando a sua sobrevivência ou a sua satisfaçom. Basta ver o numeroso grupo de provérbios que, na nossa cultura, compara atitudes humanas com as animais. "Um homem é um homem, um gato é um bicho" mas os dous bebem leite, como já foi acrescentado em algum lugar ao provérbio primigénio.

Nessa consideraçom de bichos para humanos e animais, nom há merma nengumha de dignidade nem abaixamento. Resulta dumha realidade e dum modo de olhar em que as duas espécies vivem e comvivem num mesmo espaço e partilham objectivos, que por vezes os conduzem à disputa, também no interior de cada espécie. E enfrenta um modo de olhar, provavelmente construído fora dessas coordenadas (embora isto nom seja o importante) em que se vê como abaixamento essa animalizaçom. Os códigos de conduta de seres humanos e animais som, através da perspectiva humana, compartidos e o seu modo de expressom é feita a partir da expressom conhecida e usada polos humanos. Animais e seres humanos som a mesma cousa na realidade em que vivem, animal e ser humano som sinónimos. A partir desse princípio, e sempre dessa perspectiva, animais e humanos sentem da mesma maneira e Torga utiliza os modos de expressom verbal humana que tem ao seu dispor como humano para reflectir a

2 Cito pola 19ª ediçom de *Bichos*, Coimbra, Almedina.

projecçom cultural em que se insere, valendo para os uns e para os outros: "Saiba um homem respeitar-se", afirma-se Nero (25). "Bem comido e bem bebido, um homem trabalha com alegria", pensa Morgado (51), que estava farto de ouvir as "asneiras de bebedolas" do seu antigo amo (50). Bambo "criou-se ao deus-dará, como tudo o que é bom. Sem pressas, confiado no tempo e na fortuna, foi estendendo a língua pelos anos adiante até se fazer o homem que depois era, largo, grosso, atarracado" (60). E Tenório nom se admira de que o "mulherio do galinheiro, deslumbrado, torcesse pelo farçola" rival. "Bicho mulher é assim", pensa, atacando pouco depois o outro galo "pedaço de asno" (74).

Quase simultaneamente, no seu *Diário*, anotava Torga a 10 de Fevereiro de 1941 (1999:727):

> *Estou daqui a ver trabalhar o meu vizinho latoeiro. Estou, daqui, maravilhado, a vê-lo fazer um púcaro.*
>
> *Este* ***bicho-homem****, espiolhado por dentro, arrepia. É o sexo, é o estômago, é a ambição, é tudo quanto nós sabemos. Mas olhado de fora, a tocar piano ou a compor um relógio, é um espectáculo assombroso. A perfeição a que podem chegar aas suas mãos não tem confronto com nada. A gente pensa nas abelhas, nos pássaros, nos bichos-da-seda, e aquilo sabe a lição que Deus Nosso senhor ensinou, com a recomendação de nunca mais se esquecer.*
>
> *No homem, pelo contrário, ao feliz movimento dos dedos seguiu-se uma segunda tentativa (...)*

A *humanizaçom* e a *animalizaçom* nom som, pois, puros procedimentos construtivos. Som códigos culturais que Torga incorpora em consonância com o modo de ver e viver das pessoas que habitam os lugares que lhe

servem de referentes. E é essa perspectiva do ser humano/Torga quem anima e interpreta os animais, a natureza para os seus receptores humanos. Torga coloca na mesma categoria todos os elementos da natueza, ao projectar nuns e noutros factores que outros códigos culturais consideram específicos dos uns e dos outros no seu modo de classificar o mundo (86-89):

> *A Primavera estava no fim, e o Estio ia começar.* ***As cerejas pontuavam a veiga de sorrisos vermelhos. As searas, gradas de generosidade, aloiravam. Contentes, os ramos relaxavam de vez os músculos crispados, já esquecidos das ventanias do inverno. Havia penugens de esperança em cada ninho.*** *Mas não era a doçura das seivas, a paz vegetal ou animal que saudava. Vencera todos os obstáculos dum árido caminho, sem a ajuda de ninguém. No fim do esforço, nem sequer essa vitória via reconhecida. Por isso, nada devia aos outros, e nada lhes daria, a não ser a beleza daquele hino gratuito.*
>
> *(...)*
>
> ***-Chega-lhe, Cega-Rega!***
>
> ***O Poeta! Louvado seja Deus! Até que enfim lhe aparecia um irmão!... Um irmão que sabia também que cantar era acreditar na vida e vencer a morte.***
>
> ***A morte que a espreitava já, com os olhos frios do Outubro...***

Leituras mitificantes e códigos culturais diferentes

Bichos é, assim, a reuniom numha mesma categoria, de humanos e animais, que permite a leitura afectiva do ser humano com o animal e a natureza, e o modo em que estes se relacionam com ele e essa relaçom é interpretada polo humano. Nesta base assenta a interpretaçom de *Bichos* como conjunto de condutas e sentimentos humanos posto em acçom e veiculado através de humanos, animais e elementos da natureza. Essa base é a que a permite e a sua retirada, o seu esquecimento, informa, como antes comentei, de que há códigos negligenciados, perdidos ou simplesmente prescindidos na recepçom dominante. E que, sendo assim isto, vem significar que a cultura que os ampara, está igualmente perdida ou dela se precindiu.

Com efeito, a leitura mitificante dos *Bichos* e da obra de Miguel Torga em geral é reflexo da nom incorporaçom desses códigos e parece fruto do distanciamento urbano que produz nos seus receptores dominantes a nom vivência habitual nesses quadros geo-humanos unida à vaga memória dos mesmos, e nom a memória activada e presente constantemente em Torga como mostra, por exemplo, o mesmo *Diário* de Torga e salienta Morais Monteiro (1997). Um distanciamento produto de substituir os códigos rurais e as projecçons que um receptor coevo como Campos Lima invocava pola construçom fictiva, e do mesmo modo *cultural*, de mitos e fábulas, textos em que os referentes nom fam parte da cultura quotidiana dos receptores. O rural é muitas vezes na memória urbana dominante sinónimo de passado e a ida para o rural, ou a viagem esporádica ao mesmo, actua como a volta a um passado perdido.

E esse distanciamento está também relacionado com os equívocos e até contradiçons que, em minha opiniom, vários estudiosos tenhem produzido sobre a obra de Torga. Por citarmos alguns dos mais significativos no campo da crítica literária portuguesa, diga-se que este é o

caso de António J. Saraiva e Óscar Lopes na sua *História da Literatura Portuguesa*, quando, a páginas 1059-1060 da sua 13ª ediçom (1985), afirmam:

> *A obra de Miguel Torga dir-se-ia banhar num ambiente de* ***mitos agrários e pastoris*** *que da sua* ***origem aldeã transmontana*** *remontam* ***aos símbolos bíblicos.*** *A semente, a seiva, a colheita, a água, a terra, o vento, o pão, o parto, o pastoreio, Adão e Eva, por exemplo, recorrem nos seus livros, não como simples ideias, mas como imagens irradiantes. Numerosos pequenos contos de que é autor (...) dão, por vezes de uma forma tensamente dramática,* ***a dura e simples coragem da vida humana rural, e animal,*** *<u>despindo os casos de toda a intenção alheia ao ambiente simbólico referido.</u>*

Nom parece mui congruente afirmar que os seus contos dam "a dura e simples coragem da vida humana rural, e animal" e, ao mesmo tempo indicar que os casos tratados remetem para o "ambiente simbólico" antes referido. Porque, ou apenas se refere à esfera bíblica, o que parece extremamente redutor da leitura da obra de Torga, ou entom fai, erradamente, sinónimos mito e símbolo e refere-se ao conjunto antes expresso, o que ainda reforça mais a contradiçom.

Talvez, tenha sido Eduardo Lourenço um dos pensadores mais determinantes na extensom dessa visom mitificante de Torga e da sua obra. Ao tratar da adopçom do nome Torga por parte de Adolfo Rocha, Lourenço fala da "auto-mitificação onomástica" de Torga e indica (1994:278-284):

> *"[o autor] escreve (...) e institui como sujeito dessa criação, não um banal pseudónimo, ainda menos um eu-outro, consciente da sua fragilidade ôntica e sem autêntica existência, mas* ***um Eu-***

mito que é já, em si, visão do mundo e consciência da sua missão do mundo".

Em minha opiniom, polo contrário, e como implicitamente venho sustentando, o nome Torga é umha forma de reafirmaçom do modo de apreender o mundo mais real e menos mitificante e um modo de identificaçom com a terra e o espaço geo-cultural sobre o que escreve. Do mesmo modo funciona a leitura de David Mourão-Ferreira, repetida em várias páginas de internet [até com a gralha na palavra *asfixiá-lo*, que é transcrita *afixiá-lo* a partir da transcriçom que parece 'princeps' (www.bragancanet.pt/filustres/torga.html), em que a intimidade das forças elementares é interpretada como mitificante e alheia a esse espaço geo-cultural a que me refiro:

> "**reencarnação de um poeta mítico por excelência** - *daquele que* **vive na intimidade das forças elementares (a terra, o sol, o vento, a água)** *para celebrá-las com o seu canto - e alto exemplo de constAnte rebeldia, numa atmosfera que pretende afixiá-lo",*

Estas leituras, hetero-temporais, e hetero-espaciais e hetero-culturais em boa medida, podem ganhar em afirmaçons sumárias quando som feitas por pesoas ainda mais distantes cultural e temporalmente do quadro de produçom da obra, como é o caso de Claire Cayron, tradutora para francês da obra de Torga, quem, na sua "Note de la Traductrice" afirma (1994:7) ter Torga elevado Trás-os-Montes à categoria de mito, exemplo claro de mixtificaçom entre a recepçom própria e outros dispositivos culturais que a obra permite activar.

A leitura mitificante de autor e obra procura, regra geral e estes casos citados nom som alheios, exalçá-los. As palavras *mito* e *mítico*, entre as

suas acepçons correntes, alberga a referida a pessoas ou obras de extraordinária estima e, em termos culturais e mais apuradamente literários, assimila-se a que tem capacidade para penetrar no que outros nom conseguem, de interpretar realidades ocultas, qaulquer cousa também de bárdico e fundacional. Mas essa leitura pode retirar e enfrentar-se ao elemento concreto, físico, de ethos e de hexis que *Bichos* pode convocar, em parte o que Clara Rocha (1977:41) definiu como a "distorção do mito" entre as características artísticas do autor. Agindo assim, confundem-se procedimentos similares a processos mitológicos na apreensom da realidade com aprensons mitológicas do mundo, o que fica distante da base cultural aplicada por Torga.

O autor, a quem cito aqui por tratar neste texto da visom mítica e parecer-me umha boa síntese do que digo e nom como auctoritas indiscutível (Bourdieu alertou-nos nas suas *Raisons pratiques*, 1994, perante qualquer género de ilusom biográfica), afirmava no seu *Diário VII*, datando as palavras em 1 de Outubro de 1953 em S. Martinho de Anta (1999:727)

> *No fundo, foi bom eu ter abandonado a casa paterna quase ao nascer. Fiquei sempre a ver as palhas do ninho como penas de aconchego. Não houve tempo para a mínima erosão. Envolvidas numa redoma de saudade que nunca foi quebrada, as impressões infantis guardam toda a pureza de um amanhecer sem ocaso. Intemporal e mítica, a paisagem geográfica é nos meus sentidos uma perpétua miragem; quanto à outra, à humana, tais virtudes lhe descubro, que parece que só junto dela sou gente."*

Por iguais razons, cito: "nenhuma árvore explica os seus frutos, embora goste que lhos comam"; assim escreveu Torga no prefácio que após o sucesso da sua obra colocou à frente da mesma, depois de indicar nom querer condicionar as várias recepçons da obra (imaginaçom acesa, sim-

bologia na penumbra, ...) e aludir ao seu desejo de as crianças continuarem a tirar ninhos, e reflectindo com a imagem da árvore e o seu *gosto* um inequívoco e determinado carácter físico e cultural do seu texto.

Em *Bichos*, Torga escreveu (105): "Dentro da poça do Lenteiro, há rãs"; Nom, "era umha vez umha poça"; nom, "havia umha poça num País remoto, num sítio chamado Lenteiro"; nom, "Dentro da poça do Lenteiro, há dragons"; nom, mesmo, "Dentro da poça do Lenteiro, havia rãs". E só a nom aplicaçom do código cultural do quadro em que se insere e a preteriçom do seu carácter referencial, farám com que estejamos impossibilitados de perceber o conto "Farrusco".

Como em qualquer texto literário, em Bichos nom há apenas temas. Há, sobretudo, atitudes, códigos e modos de relacionamento determinados, ethos e hexis. O fantástico dos contos está integrado no real das pessoas que os protagonizam. Na realidade das estratégias de adaptaçom e convívio com o meio. Petencendo a um concreto mundo referencial (Trás-os-Montes ou, em geral, o rural português acima do Tejo) trascendem esse espaço na medida em que a sua recepçom seja integrada em coordenadas similares. E, se essas coordenadas desaparecerem ou nom forem activadas, a leitura torna-se, por heterocultural, apenas mítica e alegórica, moralista. Madalena, nom é a Madalena, é umha mulher de nome Madalena, e nom é seu pai a cruzar a Serra Negra, como o caçador dos *Novos Contos da Montanha* é um caçador, nom é símbolo, nem arquétipo, e é pola sua condiçom, natureza e relaçom com o meio, censurável para alguns, que vai ameaçar o pai da rapariga. Até no corvo Vicente há, afinal, um corvo quotidiano e ao mesmo tempo afirmador de determinada cultura frente a outra sentida como alheia.

Esta é, pois, tanto umha proposta de leitura como sobretodo umha certidom da distáncia que progressivamente se opera nos nossos sistemas, aqui o português, entre a realidade urbana e a rural, entre determinados códigos culturais, traduzida em termos de "era umha vez umha poça", onde as rás som tam distantes como os dragons e onde determinado meio geo-cultural e determinado modo humano de ver, entender, classificar e actuar no mundo, ainda existente embora esmorecente, está sendo substituído por outro, que ganha maior vigor paulatinamente. A recepçom dominante de *Bichos* é umha boa fonte de informaçom para constatá-lo. Isto faz com que a obra de Torga perda assim a sua capacidade de ser integrada como ferramenta da cultura para ficar na consideraçom de bem cultural, sem possibilidade de ser activado na compreensom e actuaçom do e no mundo que tivo como referência.

Referências bibliográficas

BOURDIEU, Pierre (1994): ***Raisons pratiques : sur la théorie de l'actio,*** Paris, Editions du Seuil.

CAYRON, Claire (1994): "Note de la traductrice", in Miguel Torga, *L'Universel, c'est le local moins les murs. Trás-os-Montes,* 2.e édition, Bordeaux, William Blake and Co. & Barnabooth, Edit.

EVEN-ZOHAR, Itamar (2000): "The making of Repertoire, Survival and Sucess under Heterogneity", in *Festschrift für die Wirklichkeit*, Guido Zurstiege, ed. Darmstadt: Westdeutscher Verlag, pp. 41-51. Accesível em http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/papers/rep-success-d.pdf.

EVEN-ZOHAR, Itamar (2005): "Culture as goods, culture as tools" in http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/papers/good-tools.pdf.

LIMA, Manuel Campos (1940): "*Bichos*", *O Diabo*, 7.09.40.

LOURENÇO, Eduardo: "Um nome para uma obra" in *Aqui neste lugar e nesta hora. Actas do Primeiro Congresso Internacional sobre Miguel Torga,* Porto, Edições Universidade Fernando Pessoa, pp. 278-284.

MONTEIRO, Maria da Assunção Morais (1997): «Trás-os-Montes: um paraíso perdido e reencontrado por Torga», in *Estudos Transmontanos e Durienses,* nº 7, pp. 169-184..

ROCHA, Clara Crabbé (1977): *O espaço autobiográfico em Miguel Torga*, Coimbra, Almedina.

SANTOS, João Camilo dos (1997), "Homens e bichos. A questão do humano em alguns contos de Miguel Torga", in *Sou um homem de granito, Sou um homem de granito": Miguel Torga e o seu compromisso.*Colóquio Internacional sobre Miguel Torga, Fagundes, Francisco Cota, sel., org. e apresent.- Lisboa, Salamandra, pp. 91-100.

SARAIVA, António José e Lopes, Óscar (1985): História da Literatura Portuguesa, Porto, Porto Editora.

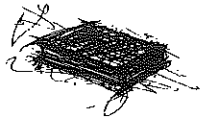
SEQUEIRA, Maria do Carmo Castelo Branco V. de (1994): "Essa estranha condição de poeta: Bichos de Miguel Torga" in *Aqui neste lugar e nesta hora. Actas do Primeiro Congresso Internacional sobre Miguel Torga*, Porto, Edições Universidade Fernando Pessoa, pp. 97-106.

TORGA, Miguel (1995): *Diário*. Vols I a VIII, Lisboa, Publicações Dom Quixote

TORRES Feijó, Elias J. (1991): *A justiça poética nas novelas do Minho: o caso de* O filho natural, in *Camilo Castelo Branco, perspectivas* , Marcos de Dios, Ángel org. Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 119-132.

Para uma Poética da Intimidade.
Os Contos de Miguel Torga como Contos

Erik Van Achter • Universidade de Luvaina



Agradecimentos

Em primeiro lugar queria agradecer à comissão organizadora pelo convite. Para alguém que aprendeu a falar as primeiras palavras da língua portuguesa aqui, em Coimbra, participar num congresso acerca de um autor que tanto amou a sua terra e a sua língua é, para mim, um estrangeiro não luso descendente, um autêntico acto emocional. Acredito que qualquer lugar no mapa mundi onde se aprenda a falar uma língua, mesmo que esta, não seja a língua materna ,também se torna, lentamente e , sem se aperceber, no imaginário do aprendiz, uma terra.

Neste processo lento de aprendizagem da língua e da literatura portuguesas, quero aqui recordar o importantíssimo papel que tiveram na minha formação a Professora Doutora Joana Vieira dos Santos (Linguistica Portuguesa- FLUC) e, o professor Doutor José Carlos Seabra Pereira (FLUC) de quem recebi as minhas primeiras lições de literatura portuguesa.

Foi neste mesmo ano (1994), em casa do Doutor Travasses Cortês, que cortei com canivete as páginas finas e brancas dos Contos da Montanha e dos Novos Contos da Montanha. É ao meu senhorio de então que dedico, in memoriam, a comunicação de hoje.