VEREDAS

Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

VOLUME 11

SANTIAGO DE COMPOSTELA
2009

A AIL – Associação Internacional de Lusitanistas tem por finalidade o fomento dos estudos de língua, literatura e cultura dos países de língua portuguesa. Organiza congressos trienais dos sócios e participantes interessados, bem como co-patrocina eventos científicos em escala local. Publica a revista *Veredas* e colabora com instituições nacionais e internacionais vinculadas à lusofonia. A sua sede localiza-se na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em Portugal, e seus órgãos directivos são a Assembleia Geral dos sócios, um Conselho Directivo e um Conselho Fiscal, com mandato de três anos. O seu patrimônio é formado polas quotas dos associados e subsídios, doações e patrocínios de entidades nacionais ou estrangeiras, públicas, privadas ou cooperativas. Podem ser membros da AIL docentes universitários, pesquisadores e estudiosos aceitos polo Conselho Directivo e cuja admissão seja ratificada pola Assembleia Geral.

Conselho Directivo

Presidente: Elias Torres Feijó, Univ. de Santiago de Compostela
eliasjose.torres@usc.es

1.ª Vice-Presidente: Cristina Robalo Cordeiro, Univ. de Coimbra cristinacordeiro@hotmail.com

2.ª Vice-Presidente: Regina Zilberman, UFRGS; FAPA; CNPQ
regina.zilberman@gmail.com

Secretária-Geral: M. Carmen Villarino Pardo carmen.villarino@usc.es

Vogais: Anna Maria Kalewska (Univ. de Varsóvia); Benjamin Abdala Junior (Univ. São Paulo); Claudius Armbruster (Univ. Colónia); Helena Rebelo (Univ. da Madeira); Mirella Márcia Longo Vieira de Lima (Univ. Federal da Bahia); Onésimo Teotónio de Almeida (Univ. Brown); Petar Petrov (Univ. Algarve); Raquel Bello Vázquez (Univ. Santiago de Compostela); Sebastião Tavares de Pinho (Univ. Coimbra); Teresa Cristina Cerdeira da Silva (Univ. Fed. do Rio de Janeiro); Thomas Earle (Univ. Oxford).

Conselho Fiscal

Fátima Viegas Brauer-Figueiredo (Univ. Hamburgo); Isabel Pires de Lima (Univ. Porto); Laura Calcavante Padilha (Univ. Fed. Fluminense).

Associe-se pela *homepage* da AIL: www.lusitanistasail.net
Informações polos *e-mails*:
ailusit@ci.uc.pt

Veredas
Revista de publicação semestral

Volume 11 – Maio de 2009

Director:
Regina Zilberman

Director Executivo:
Benjamin Abdala
Junior

Conselho Redactorial:
Aníbal Pinto de Castro, Axel Schönberger, Cleonice Berardinelli, Fernando Gil, Francisco Bethencourt, Helder Macedo, J. Romero de Magalhães, Jorge Couto, Maria Alzira Seixo, Marie-Hélène Piwnick, Ria Lemaire. Por inerência: Anna Maria Kalewska, Claudius Armbruster, Cristina Robalo Cordeiro, Elias J. Torres Feijó, Fátima Viegas Brauer-Figueiredo, Helena Rebelo, Isabel Pires de Lima, Laura Cavalcante Padilha, M. Carmen Villarino Pardo, Mirella Márcia Longo Vieira de Lima, Onésimo Teotónio de Almeida, Petar Petrov, Raquel Bello Vázquez, Sebastião Tavares de Pinho, Teresa Cristina Cerdeira da Silva, Thomas Earle.

Redacção:
VEREDAS: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas
Endereço eletrónico: ailusit@ci.uc.pt

Realização:
Coordenação: Maria de Fátima Viegas Brauer-Figueiredo, Markus Schäffauer, Martin Neumann
Revisão: Laura Blanco de la Barrera
Desenho da Capa: Atelier Henrique Cayatte – Lisboa, Portugal

Impressão e acabamento:
Unidixital, Santiago de Compostela, Galiza
ISSN 0874-5102

AS ACTIVIDADES DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE LUSITANISTAS
TÊM O APOIO REGULAR DO INSTITUTO CAMÕES E DA
CONSELHARIA DA CULTURA DA JUNTA DA GALIZA

SUMÁRIO

EDITORIAL.....9

NOTA DE APRESENTAÇÃO.....11

I. REFERÊNCIAS BIOGRÁFICAS
CARLOS MENDES DE SOUSA
Cartas para Miguel Torga.....21

CRISTINA ROBALO CORDEIRO
Miguel Torga: A Casa e os Livros.....35

PAULA ISABEL SANTOS & CARLA BASTOS
Miguel Torga – Das Raízes para a Imortalidade.....45

MARIA MANUELA GOUVEIA DELILLE
Memória, silêncios e ficção em *O Quarto Dia* de
A Criação do Mundo e no *Diário I* de Miguel Torga.....59

INÊS ESPADA VIEIRA
Contar a Guerra e Vencer as Batalhas da Liberdade.....77

II. À PROCURA DE IDENTIDADE
MARIA DE FÁTIMA MARINHO
Miguel Torga e a Memória do Passado.....93

PAULO DE MEDEIROS
Palavras Gastas.....101

ORLANDO GROSSEGESSE
Torga em Saramago. *Dos Poemas Ibéricos* à *Jangada de Pedra*.....109

EBERHARD GEISLER
O que é o humano? Leitura psicanalítica da obra de Miguel
Torga.....131

III. SER ARTISTA
CLARA CRABBE ROCHA
A Lição de Bambo.....155

ELIAS J. TORRES FEIJÓ
A geo-cultura original dos contos de Miguel Torga e o seu progressivo desaparecimento: De *Bichos* a *Novos Contos da Montanha*.....167

HENRY THORAU
Ainda por descobrir – Miguel Torga como dramaturgo.....185

MARIA ANTÓNIO FERREIRA HÖRSTER
Miguel Torga e a literatura de expressão alemã à luz do seu *Diário*.....199

ISABEL MARIA FIDALGO MATEUS
Viajar com Miguel Torga em Portugal.....233

IV. AS TÉCNICAS DO NARRADOR
ANA LUÍSA VILELA
A *Lei do Sangue*: representação física e poética do corpo nos últimos contos de Torga.....251

JOACHIM MICHAEL
A violência nos contos de Miguel Torga.....267

TERESA ARAÚJO
"O Cobarde" e "Requiem": clandestinidade e alegoria.....287

TERESA CRISTINA CERDEIRA
Jorge de Sena e Miguel Torga: o discurso bíblico na biblioteca do artesão.....299

KARL HEINZ DELILLE
O conto "Vicente" e as suas traduções alemãs.....315

V. A ARTE DO POETA
MARIA MADALENA MARCOS CARLOS TEIXEIRA DA SILVA
Da leitura do *eu* à leitura do *outro*. Expressão poética e comunicação.....333

MARIA LÚCIA DAL FARRA
Um semblante de mulher: leitura da *Antologia Poética*.....347

LUÍSA COSTA-HÖLZL
Aninhar o Menino Jesus no entendimento – Torga e o Natal, 30 poemas.....359

OS/AS AUTORES/AS 373

NORMAS DE EDIÇÃO.....383

EDITORIAL

A partir do próximo número, a revista *Veredas,* tendo como objetivo aumentar o impato científico dos artigos publicados, apresentará algumas modificações, tal e como acordado na Direção da AIL. A mais importante é que, por regra geral, os números deixarão de ser temáticos –reservando esta modalidade para ocasiões excecionais- e haverá, no entanto, uma chamada para artigos permanentemente aberta para todas as investigadoras e investigadores que desejarem enviar os seus contributos, que serão avaliados de forma anónima por especialistas alheios ao conselho redatorial, de modo a garantir a qualidade científica dos trabalhos.

Com o mesmo objetivo de aumento da difusão e da consideração da nossa revista, a *Veredas,* que é acessível na internet desde o número 11, desaparece com a presente edição como publicação em papel. As mudanças que se estão a produzir nos últimos anos e cada vez mais velozmente no âmbito das publicações científicas mostram que este é o caminho que deverão seguir todas as revistas que aspirem a ser indexadas e consideradas polos critérios e modelos de avaliação reconhecidos polas universidades e outras instituições investigadoras.

Fazemos, pois, desde estas páginas uma chamada a todos os pesquisadores e a todas as pesquisadoras no âmbito das Ciências Sociais e Humanas para o envio dos seus artigos relacionados com qualquer aspeto da língua e das culturas lusófonas, sublinhando que valorizaremos especialmente aqueles trabalhos que adoptarem nas suas metodologias e nos seus objetos de estudo uma perspectiva inovadora e interdisciplinar.

A direção da revista e da Associação Internacional de Lusitanistas confia em que estas inovações darão como resultado uma melhor e maior valorização tanto da própria *Veredas* como das autoras e autores que colaborarem com as suas publicações.

Santiago de Compostela, Maio de 2009

Elias J. Torres Feijó
(Diretor)

Raquel Bello Vázquez
(Diretora executiva)

NOTA DE APRESENTAÇÃO

No dia 12 de Agosto de 2007 celebrou-se o centenário do nascimento de Miguel Torga (1907–1995). Ora, por um lado, concede-se ao escritor obsequiado por prémios literários o mérito de se ter gravado na memória do século XX e de o ter profundamente marcado com a sua obra; por outro lado, porém, a vida deliberadamente retirada do autor, o seu indomável desejo de liberdade e a sua recusa absoluta em seguir as tendências ou modas literárias, em se deixar integrar em preconceitos estereotipados levantaram desde sempre problemas quanto à sua classificação literária. Este rápido diagnóstico dá origem à suspeita de que é talvez nas contingências do século XX que é preciso procurar uma explicação da personalidade e das obras de Miguel Torga.

São os contos a parte mais famosa da sua vasta obra, são eles que atraem admiração unânime pela sua arte. No entanto, já a sua usual classificação como testemunho regionalista da povoação rural e dos seus modos de (sobre-)viver no Norte montanhoso de Portugal se torna difícil, ao tomar-se em consideração a problemática existencialista que subjaz a todos. E a dificuldade vai aumentando ainda diante dos contos *urbanos* do Autor (por exemplo, "Rua").

Uma outra espécie de embaraço, desta vez quanto ao género literário, é provocado pelo seu *Diário*, obra monumental de 16 volumes, publicados entre 1941 e 1993. Sobre fundo só muito parcialmente autobiográfico vemos amalgamarem-se história contemporânea, crítica da cultura e da sociedade, trechos de prosa, poemas, reflexões poetológicas e muitos outros géneros numa criação híbrida, quase monstruosa mas nem por isso menos fascinante, até porque se recusa a todas as tentativas de categorização da parte da crítica literária. No caso dos seis volumes d'*A Criação do Mundo* (1938-1981), Torga encena um jogo transgressivo semelhante ao género da autobiografia.

O cunho existencialista de Miguel Torga torna-se evidente na sua voluminosa obra poética. São constantes e recorrentes as alusões e pontos de contacto com as tradições cristãs e a antiguidade. Porém, na maioria dos casos estas referências são invertidas, postas ao serviço de uma religião da imanência (como, por exemplo, n'*O outro livro de Job* ou em *Orfeu rebelde*). Até ao presente, as peças teatrais de Torga, com títulos como *Mar* ou *Terra*, tal como o seu romance *Vindima,* não têm despertado muito interesse da crítica literária. No entanto, nos últimos anos vários críticos, entre os quais Maria Alzira Seixo, têm reivindicado uma revalorização desses textos pouco conhecidos. Por outras palavras, a obra de Torga apresenta-se multiforme, complexa e de difícil alcance. Pensa Eduardo Lourenço que a originalidade da obra se baseia no seu arcaísmo, mas esta suposição quadra mal com a crítica radical a Deus, pela qual sobretudo os contos de *Bichos* se tornaram famosos. Face a essas constatações aparentemente contraditórias, sobressai a questão das relações da obra de Miguel Torga com a modernidade, ou melhor, com o modernismo do século XX. Trata-se no seu caso da conjuração de um Portugal arcaísta, qual cosmos rural em irreversível via de extinção na segunda metade do século XX? Ou temos de interpretá-lo como o precursor de certas ideias (pós-?)modernas, sobretudo no que respeita à problemática do sujeito moderno, segundo as quais a humanidade está sujeita inevitavelmente a poderes, sublimes sim, porém nem sobrenaturais, nem divinos? E, finalmente, como se relaciona a escrita de Torga com Portugal? Por um lado, é lido como o cantor *par excellence* da sua pátria-mãe; por outro, não podemos esquecer que ele mesmo toma sempre uma distância crítica face a esse Portugal que tanto ama, mas que considera muitas vezes num contexto expressamente *ibérico*, desta maneira desmentindo qualquer suspeita de nacionalismo exacerbado.

Em suma, a obra de Miguel Torga levanta mais questões do que dá respostas ou certezas. O seu centésimo aniversário oferece uma ocasião propícia para uma nova aproximação à obra do autor, com uma distância crítica que convém a esta conjuntura simbólica. As questões e dificuldades mencionadas acima salientam a urgência

dessa revalorização. A produção literária de Torga acompanha e comenta a maior parte do século XX e a sua re-leitura, que constitui o alvo do Colóquio de Hamburgo, serve também à revisão múltipla do século passado, dos seus desenvolvimentos e contradições, em Portugal.

Os participantes neste número da *Veredas* dedicaram-se a este vasto projecto com as mais variadas interrogações e sob diferentes aspectos, que não visavam uma das habituais homenagens ou até uma cega apoteose do escritor transmontano, mas tentavam situar Miguel Torga e a sua variadíssima obra no contexto da literatura e da cultura (portuguesa, mas não exclusivamente) do século XX e, desse modo, explicar ou elucidar algumas das dúvidas e perplexidades que levanta.

Um primeiro bloco de contribuições pode ser resumido sob o título de *Referências (auto)biográficas*. Em "Cartas para Miguel Torga", Carlos Mendes de Sousa pretende dar a conhecer um dos seus trabalhos de investigação, isto é, a publicação de um volume de correspondência inédita dirigida ao escritor, que abrange o período de 1930 a 1994. Este conjunto de cartas inéditas, de autores nacionais e estrangeiros (entre eles Fernando Pessoa, Manuel Bandeira, Jorge Amado ou Jack Lang), oferece elementos valiosos e até agora na maior parte desconhecidos, que facilitam a compreensão de certos aspectos não só da história literária e cultural do século XX português, mas também do itinerário político, cívico e literário de Miguel Torga, o que leva à refutação pura e simples da imagem estereotipada do poeta deliberadamente solitário e incompreendido. Na sua contribuição "Miguel Torga: A Casa e os Livros", Cristina Robalo Cordeiro fala das dificuldades e das difíceis escolhas que teve de fazer quando aceitou o cargo de Conservadora da Casa-Museu Miguel Torga. O que se pode *mostrar*, *exibir* do interior da casa habitada pelo escritor ou da sua intimidade espiritual que espelhe de forma palpável as suas obras – sobretudo quando (como no caso de Miguel Torga) o despojamento monacal do poeta não favorece uma tal ostentação? Um problema mais abstracto da biografia de Miguel Torga é discutido por Paula

Isabel Santos e Carla Bastos no artigo "Miguel Torga – Das Raízes para a Imortalidade", onde sustentam numa leitura psiquiátrica ou psicanalítica segundo a qual o conceito da imortalidade simbólica está presente em todos os escritores. Dos cinco *modos* nos quais este desejo se manifesta –segundo Jay Lifton: o biológico, o criativo, o religioso, o natural e o experiencial– tornam-se evidentes sobretudo o modo natural e o modo biológico, tal como o modo criativo, na medida em que Torga, por um lado, nunca deixa as suas raízes e sublinha desde sempre a sua identidade telúrica, e por outro lado deixa de si uma obra artística que o eleva à imortalidade simbólica. Duas vezes é focalizado um aspecto bastante específico da biografia de Miguel Torga: a Guerra de Espanha. Em "Memórias, silêncios e ficção em *O Quarto Dia* de *A Criação do Mundo* e no *Diário I* de Miguel Torga", Maria Manuela Gouveia Delille concentra-se em duas facetas fulcrais nas duas versões existentes da narração da primeira viagem de Torga à Espanha dos anos da Guerra Civil: a auto-encenação de ambos os textos e a sua dimensão política, diferentemente acentuada numa versão e noutra, mas muito marcada em ambas. Contudo, além da análise das diferenças textuais entre as duas versões e as suas implicações na exegese, a contribuição tenta explicar com as circunstâncias biográficas do autor a ausência de qualquer alusão à Guerra Civil de Espanha, à Segunda Guerra Mundial e aos crimes do nacional-socialismo nas páginas do *Diário I* (de 1941), bem como nos volumes seguintes do *Diário*. "Contar a Guerra e Vencer as batalhas da Liberdade", de Inês Espada Vieira, salienta mais uma vez o impacto da Guerra Civil de Espanha na obra literária de Miguel Torga. Através de leituras de vários contos, do *Quarto Dia* d'*A Criação do Mundo* e de alguns poemas, a autora chega à conclusão de que todas estas escritas testemunham a inabalável fé de Torga no humano, que vai a par com o desejo absoluto de Liberdade e a firme intenção de lutar para alcançar esse ideal.

Uma segunda unidade temática foi constituída pela preocupação de Miguel Torga com a identidade, seja ela pessoal, portuguesa ou até ibérica. Em "Miguel Torga e a Memória do Passado", Maria de Fátima Marinho analisa a construção da

identidade nacional a partir da memória nos seus complexos envolvimentos entre a literatura e a história, no caso de alguns contos e dos *Poemas Ibéricos*. Partindo da tese de que a escrita é capaz de renegociar a importância de certos fenómenos factuais, a autora demonstra que Torga utiliza este poder para relativizar alguns dados da história oficial, contrastando-a com a *pequena história* do anti-herói, demonstrando assim a relatividade de qualquer verdade *inquestionável* e a importância do papel da memória para a constituição de qualquer identidade. Paulo de Medeiros pergunta-se num artigo intitulado "Palavras gastas" como funciona a construção do *eu* no *Diário*, visto que nele Torga aborda questões artísticas, literárias, sociológicas e políticas, primordiais para a compreensão dos processos de construção identitária a nível individual e colectivo. Um dos aspectos realçados incide sobre a relação do eu com os outros na sua dimensão ética (segundo algumas das premissas expostas por Levinas) assim como a representação da diferença. O título da análise de Orlando Grossegesse, "Torga em Saramago. Dos *Poemas Ibéricos* à *Jangada de pedra*", faz alusão ao facto de a crítica –apesar de chamar a ambos *telúricos* e *ibéricos*– evitar uma comparação entre Torga e Saramago e o próprio Saramago quase nunca falar de Torga. Grossegesse procura preencher esta lacuna, comentando a ascendência da "lição de coragem mental" (Unamuno) de Torga para a génese do *Manual de Pintura e Caligrafia*, onde Saramago tenta realçar o seu papel de inconformista com os regimes de Franco e Salazar. A aproximação de certas opiniões dos dois escritores culmina n' *A Jangada de Pedra*, nomeadamente no 'Adão ibérico' Pedro Orce. Um outro aspecto identitário é tratado na contribuição de Eberhard Geisler, "O que é o humano? Leitura psicanalítica da obra de Miguel Torga". O autor pergunta-se em que medida a psicanálise estrutural de Jacques Lacan pode contribuir para a compreensão da obra de Miguel Torga, visto que a teoria de Lacan situa o fenómeno do humano numa permanente confrontação com a ordem simbólica e pode desta maneira contribuir para uma melhor interpretação do problema da identidade. A partir da análise de alguns contos e de vários trechos do *Diário* que se ocupam da

persistência no limiar da ordem simbólica, chega à conclusão de que Torga, de vez em quando, põe em dúvida o facto de ter uma identidade fixa, imutável, ou professa até uma falta de identidade.

O subcapítulo *Ser Artista* abrange artigos que tratam da função do artista na nossa época, na nossa sociedade em geral, e talvez nem seja exagerado chamar a isso a sua missão. Todavia, num sentido muito lato do conceito, porque inclui o poeta *vates*, os intertextos que influem ou confluem na sua obra e, enfim, o infatigável cantor das belezas da terra pátria. Em "A lição de Bambo", Clara Crabbé Rocha propõe uma interpretação do sapo Bambo e do(s) seu(s) encontro(s) com o tio Arruda como uma lição de filosofia e um estudo sobre a amizade. Depois de um fenómeno de *clinamen* (uma noção de Lucrécio), Bambo o sapo ensina ao homem a contemplação filosófica não só duma realidade nunca antes pressentida, que o conduz à arte de saber dirigir a sua vida, mas também da profunda comunhão de todos os seres vivos numa dimensão temporal que se torna cósmica. Assim, o sapo manifesta-se, no fim dos contos, uma espécie de metáfora do sábio e do poeta. No artigo "A geo-cultura original dos contos de Miguel Torga e o seu progressivo desaparecimento: De *Bichos* a *Novos Contos da Montanha*" Elias J. Torres Feijó lamenta que a recepção (não só) académica dos contos de Torga –nomeadamente das três colectâneas *Bichos*, *Contos da Montanha* e *Novos Contos da Montanha*– seja dominada por uma forte tendência para leituras predominantemente míticas ou lendárias, as quais esquecem ou distorcem com demasiada facilidade o vínculo existencial desses contos com o meio geo-cultural ao qual pertencem. Na sua contribuição "Ainda por descobrir – Miguel Torga como dramaturgo", Henry Thorau dedica-se a um lado pouco conhecido de Torga: às suas quatro peças de teatro, que do ponto de vista do conteúdo correspondem à temática geral do escritor e que, em termos de forma, se revelam bastante tradicionais e naturalistas. Porém, por exemplo em *Sinfonia*, esconde-se, sob a superficie tão convencional, um 'discurso poético' com inúmeras referências à arte poética, uma lição sobre o valor primordial da poesia ou a função do poeta –tudo isto, aliás, apresentado com uma auto-ironia tão

severa e amarga que deixa em aberto a questão de até que ponto a arte, a poesia poder desempenhar uma função qualquer. Em "Miguel Torga e a literatura de expressão alemã à luz do seu *Diário*", Maria António Ferreira Hörster tenta avaliar a importância que a literatura alemã assumiu para Miguel Torga, concluindo que havia pouca, em comparação com a influência de autores estrangeiros como Cervantes, Homero, Dante, Proust, Montaigne ou Shakespeare. Só Goethe, Thomas Mann, Rilke e Hölderlin, a par de poucos outros autores alemães, se destacam dessa confessada reticência ou estranheza de Torga perante o ambiente espiritual da literatura alemã. Quanto à sua influência na produção poética ou narrativa de Torga, observam-se pequenos incentivos –o romance de Thomas Mann no debate presencista sobre o género romanesco, o 'Dinggedicht' de Rilke, a crença de Hölderlin na força da palavra poética, etc.– mas, no fundo, Torga não consegue desprender-se duma imagem bastante estereotipada da cultura alemã. Um aspecto completamente diferente da personalidade do Artista é focalizado em "Viajar com Miguel Torga em *Portugal*", por Isabel Maria Fidalgo Mateus. A viagem física e cultural de Miguel Torga pelas catorze regiões da sua terra-"Mãe" não se lê como um mero guia turístico pelos turistas de massas, mas como uma análise lúcida da condição social da pátria a partir da sua essência predominantemente rural. Desta maneira o escritor-viajante, o 'turista ideal' consegue obter o difícil equilíbrio entre descrição objectiva, dum lado, e emotividade e subjectividade do outro –para si e para os seus leitores.

Várias contribuições dedicaram-se ao estudo da obra narrativa de Miguel Torga, nomeadamente a partir dos seus famosos contos, dos quais são investigados sobretudo alguns aspectos salientes de conteúdo. O título "*A lei do sangue*: representação física e poética do corpo nos últimos contos de Torga" de Ana Luísa Vilela é programático. A autora examina o facto de a representação do corpo físico constituir uma componente fulcral na ficção de Miguel Torga. Partindo dos conceitos desenvolvidos por Francis Berthelot duma semiologia da incorporação romanesca, a autora analisa os processos pelos quais a corporalidade das personagems,

dos temas e dos ambientes influi na escrita, aqui em particular nos contos de *Pedras Lavradas*: estes processos valem tanto pela estrutura como pelo discurso narrativo e não parece exagerado designá-los como a própria matéria-prima romanesca. Em "A violência nos contos de Miguel Torga", Joachim Michael elucida um aspecto muito paradoxal do Reino Maravilhoso de Torga. Esse Reino tão idealizado e cobiçado torna-se um palco pelo incansável esforço dos seres para existir, para sobreviver. Isso tem um lado grandioso, quase sublime, mas inclui também um lado violento, uma espécie de versão bruta e negativa da luta pela sobrevivência, uma violência que subjuga seres humanos e animais. E, no fundo, esta violência revela-se um castigo a que Deus submete essa terra. Na sua contribuição "'O Cobarde' e 'Requiem': clandestinidade e alegoria", Teresa Araújo focaliza a acentuada ocultação de referências ao contexto epocal português na configuração discursiva destes dois contos de temática política (que usa a omissão, o disfarce, o silêncio), interpretando este fenómeno como um reflexo dos protocolos do universo real da clandestinidade. Assim, os ecos da realidade histórica são submetidos a um processo de superação da sua contingência e guindados a um estatuto de matéria alegórica, com validade universal na concepção torguiana de História. Teresa Cristina Cerdeira aborda um aspecto igualmente central da obra de Torga, comparando-o com o seu tratamento em Jorge de Sena: o da religião. Em "Jorge de Sena e Miguel Torga: o discurso bíblico na biblioteca do artesão", a autora comenta o tecido de fios intertextuais que entrelaça textos da Génese e dois contos dos dois escritores dos anos trinta do século passado. Tanto Miguel Torga como Jorge de Sena ousam enfrentar e re-escrever histórias do Antigo Testamento (a do Paraíso e a da Arca de Noé), operando, em ambos os casos, uma inversão paródica; isto entendido não tanto como exercício retórico de rebaixamento, mas antes como ousadia de disputar com o modelo a função etiológica de interpretação do lugar do humano face ao divino, pervertendo os mitos de fundação e de refundação do mundo. Em "O conto *Vicente* e as suas traduções alemãs", Karl Heinz Delille apresenta um pormenorizado estudo da génese textual de *Vicente* a partir das várias publicações

do conto desde 1940 até 1976. A contribuição concentra-se ainda nas quatro traduções alemãs, colocando essas versões nos respectivos contextos históricos, cujas circunstâncias de publicação o autor elucida, comentando *en passant* as diversas tendências linguístico-estílisticas.

Num último bloco temático são reunidos artigos que se dedicam à vasta produção lírica de Miguel Torga. "Da leitura do *eu* à leitura do *outro*. Expressão poética e comunicação", Maria Madalena Marcos Carlos Teixeira da Silva constata o facto de a poesia de Miguel Torga revelar –além da reconhecida e pronunciada praxe de auto-reflexão– um constante e consciente desejo de entrar em comunhão com os outros. O artigo incide sobre as múltiplas formas através das quais Torga procura implicar o leitor, seja na própria génese da obra seja no processo de produção de sentido, em nome de uma solidariedade que culmina na vontade do poeta de ser compreendido por todos. Uma questão difícil é tratada por Maria Lúcia Dal Farra em "Um semblante de mulher: leitura da *Antologia poética*", onde procura perscrutar o feminino, tema aparentemente um pouco descuidado pelo grande cantor das vicissitudes da existência humana e artista. Contudo, da análise da *Antologia* resulta que –no caso do feminino– se trata duma matéria fluida e quase imperceptível que se imiscui nos seus poemas como uma substância fecunda, a ponto de agir como uma espécie de fermento pela maioria das outras suas ideias. Isto é, a emblemática feminina - seja como interlocução implícita, como menção às origens; seja como mito ou personificação de alguma virtude, etc.– fertiliza a poética de Torga no sentido que a avizinha mais perto à realidade. Finalmente, Luísa Costa-Hölzl aborda uma vertente específica da produção poética de Torga em "Aninhar o menino Jesus no entendimento – Torga e o Natal, 30 poemas". Ao longo dos dezasseis volumes do *Diário* há várias reflexões em prosa e uma trintena de poemas dedicados ao Natal num ritmo anual bastante constante, em que Miguel Torga pretendia relembrar o nascimento do menino Jesus. Apesar de colhido através de entradas de cunho referencial, este núcleo natalício, retirado à poesia completa e lido em sequência cronológica, forma um outro texto, de imagens muito

densas, recorrentes, contraditórias, de metáforas de cunho religioso e/ou profano, de tom telúrico e/ou transcendente. A autora propõe uma leitura que identifique a religiosidade específica do *eu* poético à ocasião da celebração do Natal. Dessa maneira destaca-se uma postura que parece desejar dar tréguas à inquietação existencial e apaziguar, pelo menos durante um pequeno intervalo, uma rebeldia nata.

Resta esperar que esta breve visão de conjunto tenha dado uma impressão não só dos imensos tesouros ainda e sempre de novo a descobrir na obra tão multiforme de Miguel Torga, mas também do variadíssimo panorama de estudos torguianos, do qual este livro é um testemunho incontestável.

MARTIN NEUMANN em nome da Comissão Organizadora

VEREDAS 11 (Santiago de Compostela, 2009), 155-165

A Lição de Bambo

CLARA CRABBE ROCHA
Universidade Nova de Lisboa

Este artigo propõe uma leitura do conto "Bambo", do volume *Bichos* de Miguel Torga, em regime de *close reading*. Mostra, em primeiro lugar, como a história é desencadeada por um *clinamen* (a noção definida por Lucrécio no *De Rerum Natura*, a partir da física epicurista): no seu cerne está uma flexão fundamental, um desvio casual e imprevisível que conduz ao encontro entre duas personagens, um homem e um sapo, encontro esse que revelará a tio Arruda uma realidade nunca antes pressentida. No imaginário popular, o sapo está associado a bruxedos e feitiçarias, mas na arca de Noé de Miguel Torga Bambo tem a imprevista grandeza dum poeta e dum sábio. O sapo revela a tio Arruda a "ciência da vida", seja acordando nele a *aisthesis*, como o poeta, seja ensinando-lhe uma quietação contemplativa, como o filósofo que faz da filosofia não tanto uma actividade especulativa, mas uma arte encaminhada para dirigir a vida. É essa a lição de Bambo. Mas o conto é igualmente um estudo sobre a amizade, entendida (também à maneira de Epicuro) como um delicado prazer espiritual, como uma simpatia que se vai afinando até se tornar uma silenciosa mas profunda comunhão. Por último, a leitura incide sobre as duas escalas temporais (a individual e a cósmica) que se confrontam no conto.

This paper offers a close reading of the short story «Bambo», from Miguel Torga's collection of short stories *Bichos*. First of all it shows how the story is prompted by a *clinamen*, as Lucretius defined it: an unpredictable switch that leads to the meeting of a man with a toad, presenting the former with a reality he had never guessed before. In popular culture, the toad is usually linked to witchcraft and spelling, but in Miguel Torga's Arch of Noah it has an unexpected greatness as a philosopher and a sage. The toad reveals to Tio Arruda the «science of life», awaking the *aisthesis*, as a poet, and teaching him the quiet contemplation, as a philosopher, engaged in philosophy not as a theoretical activity but as a guidance of life itself. That is the lesson of Bambo. But the short story is also a study on friendship, still as in Epicurus' way, as a delicate spiritual pleasure, a silent but deep sympathy. Finally, the paper analyses the difference between two time scales, the individual one and the cosmic.

Um sapo nasce num charco, dá os primeiros passos à borda da água, aventura-se mais, o instinto pede-lhe "mundo, terras novas", e durante vinte anos, "devagar, moroso", "à chuva e ao vento", percorre toda a veiga de Vilarinho, ao ponto de ficar a conhecê-la como nenhum outro da sua geração. «Contudo, e não se sabe porquê, só aos vinte anos deu entrada na quinta da Castanheira que o tio Arruda trazia de renda» (Torga, 2006: 56). Ao entrar assim casualmente na quinta, aos vinte anos, o sapo introduz na sua trajectória, que decorreu no tempo e no espaço, uma flexão fundamental, um desvio ou acidente de percurso que podemos identificar com a noção de *clinamen* na física de Epicuro. O filósofo grego, nascido em Samos em 341 a. C., retoma a teoria atomista de Demócrito, acrescentando-lhe contudo a ideia de um desvio casual do movimento dos átomos, que determina colisões a partir das quais se formam os corpos. O termo *clinamen* ('inclinação', do latim *clino*) surge em Lucrécio, alguns séculos mais tarde, para designar esse desvio acidental dos átomos na sua queda através do espaço. Ardente defensor da doutrina epicurista, Lucrécio dá-lhe expressão poética na obra *De Rerum Natura*, onde elogia e divulga os ensinamentos do mestre. No livro segundo do seu longo poema, ocupa-se da teoria dos átomos e descreve assim o desvio excepcional e imprevisível das partículas, na sua queda em linha recta através do espaço:

> Os átomos descem em linha recta no vazio, em virtude do próprio peso; mas às vezes, não sabemos onde nem quando, acontece-lhes desviarem-se um pouco da vertical, apenas o suficiente para que possamos falar de inclinação.
>
> Sem esse desvio, todos cairiam sempre, como gotas de chuva, através do vazio imenso; e não se dariam os encontros e os choques entre os átomos, nem a natureza teria criado coisa alguma.[1]

Esta noção da física epicurista, procurando explicar as leis da matéria e fazendo sobressair o papel do acaso, nega uma concepção determinista da natureza: é assim que o epicurismo combate a crença cega nos deuses e o receio do seu poder soberano, restituindo ao homem a sua parte de vontade e de liberdade. Mas a noção de *clinamen* encontra outras valências no pensamento ocidental contemporâneo: é, por exemplo, recuperada por Alfred Jarry, que no seu romance *Gestes et opinions du docteur Faustroll* (1911) realça essa flexão, esse súbito desvio, essa "aberração infinitesimal" que é o princípio de cada realidade e de cada pensamento, abrindo possibilidades para um mundo novo e para um novo conhecimento.

É justamente a partir dum *clinamen* que se constrói o conto "Bambo", de Miguel Torga. De facto, no cerne da história está um desvio imprevisível: a entrada do sapo, aos vinte anos, "não se sabe porquê", na quinta da Castanheira. É essa inflexão na trajectória de Bambo que possibilita um encontro igualmente inesperado, o encontro entre tio Arruda e o sapo -numa noite de Agosto, pelas duas da madrugada, enquanto o camponês rega a plantação de milho com a água da mina velha. Também da parte de tio Arruda há um gesto de desvio, embora menos perceptível, que o leva até

[1] «Les atomes descendent bien en droite ligne dans le vide, entraînés par leur pesanteur; mais il leur arrive, on ne saurait dire où ni quand, de s'écarter un peu de la verticale, si peu qu'à peine peut-on parler de déclinaison.
Sans cet écart, tous, comme des gouttes de pluie, ne cesseraient de tomber à travers le vide immense; il n'y aurait point lieu à rencontres, à chocs, et jamais la nature n'eût pu rien créer» (Lucrèce, *De la nature*, p. 58).

Bambo: é ao "tornar a água" durante a rega que ele descobre, com surpresa, a pequena criatura anfíbia. Recorde-se que "tornar a água" significa mudar a direcção da água, desviar o curso da água com a ajuda da enxada, no sistema tradicional de rega nas zonas de minifúndio. Assim, cada uma das duas personagens, a animal e a humana, realiza um movimento determinante que as faz entrar em rota de colisão. É com essa mudança de rumo que começa verdadeiramente a história, centrada no episódio nodal dum encontro que fará de tio Arruda um outro homem, capaz de ver uma realidade nunca antes pressentida e desconhecida também do resto da comunidade aldeã.

O carácter súbito e excepcional do encontro entre tio Arruda e Bambo é reforçado por uma série de deícticos e outros indicadores que o enquadram no tempo e o ancoram na memória:

> Pelos quinze de Agosto quando os milhões pareciam canaviais... Eram duas da madrugada. A aldeia, adormecida, sonhava. (...) Tio Arruda recordava-se bem do dia, da hora e de todos os pormenores do acontecimento. Por sinal que atravessava nessa altura uma crise de desânimo. (...) Nisto, ao tornar a água – tchap! Foi a ver – e sai-lhe um sapo! (Torga, 2006: 56-57).

Mas é sobretudo a onomatopeia, signo breve e modo rarefeito de narração, que nesta sequência assinala a epifania -o salto sonoro e o aparecimento de Bambo.

No imaginário popular, o sapo está associado a bruxedos e feitiçarias, porque é utilizado em práticas rituais e mencionado em ladainhas e esconjuros. A sua aparência feia e atarracada, o toque viscoso da pele e o seu viver solitário e nocturno compõem-lhe uma imagem disfórica, agravada pelo preconceito e pela superstição. Mas na arca de Noé de Miguel Torga, Bambo tem a imprevista grandeza dum poeta e dum sábio. Bambo aparece a tio Arruda «reluzente de luar e alheado como um poeta» (*ib.*: 59), e embora privado do uso da palavra, tem o dom de olhar o mundo e de o dar a ver aos outros duma forma que não é comum. É também um ser

solitário e enigmático, que se move à margem duma conformidade colectiva, e que o bom senso não entende. Estes traços fazem dele uma cristalização da imagem do Poeta, tão grata a Torga e tão obsessiva na sua obra. Se cruzarmos a figura do sapo com outras representações do Poeta na poesia e na prosa do autor -por exemplo nos poemas "O vos omnes", "Santo e senha" e "Majestade"-, veremos que ela reitera uma ideia de singularidade, de diferença e de irredutível marginalidade, presente em todas elas. A figuração romântica do Poeta como um ser predestinado e excepcional, que tem de pagar um pesado tributo pelo seu dom, atravessa toda a obra de Torga, desde as páginas iniciais d' *A Criação do Mundo* até aos muitos poemas e notas diarísticas que retratam a condição do artista. Bambo é um dos avatares dessa figuração ou prosopopeia, com a diferença de ser um sapo -mas um sapo que esconde um príncipe, como no conto dos irmãos Grimm.

Logo na descrição física do pequeno batráquio se torna evidente a sua singularidade. Embora realista, a apresentação de Bambo é repassada duma ironia cuja ambivalência sugere aquilo que está para além da sua aparente fealdade:

> Bambo, o sapo! 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. Trouxe logo do berço os olhos assim saídos e redondos, e aquelas pernas de trás em dobradiça, no mesmo instante um banco ou uma catapulta. E também a boca de pasmo, com que pelas noites adiante engolia a imensidade do céu, lhe veio de nascença aberta e vazia como um poço (*ib.*: 55-56).

É irónica a antropomorfização do sapo («foi estendendo a língua pelos anos adiante até se fazer o homem que depois era, largo, grosso, atarracado»), porque é tudo menos evidente nesta fase da narrativa, em que se descreve uma personagem animal e a sua chegada à idade adulta; mas, com a continuação, irá clarificar-se a funcionalidade do símile batráquio/homem, já que "Bambo", como

os outros contos de *Bichos* protagonizados por animais, nos dá a ver uma faceta do humano. Por outro lado, as insólitas metáforas e comparações convocadas neste trecho descritivo (as "pernas de trás em dobradiça, no mesmo instante um banco ou uma catapulta", "a boca (...) aberta e vazia como um poço") fazem sorrir o leitor e predispõem-no para uma observação poética do objecto descrito. Essas imagens são operadores de redescrição da realidade que geram uma outra verdade, uma verdade poética capaz de resgatar o sapo da sua aparência grotesca.

É de noite que surge Bambo, cumprindo o excêntrico metabolismo da sua condição de poeta: «Quem na freguesia inteira passeava assim cheio de calma e de compenetração no silêncio carregado de estrelas? Quem, àquelas horas mortas, se maravilhava de igual maneira, a olhar deslumbrado a poalha de luz da estrada de Santiago, aberta no céu?» (*ib.*: 59). Ora em Torga, como em muitos outros poetas da geração presencista, a noite é o momento privilegiado da criação poética, o cenário duma deambulação sonâmbula e clandestina que leva o poeta para longe da "terra de todos, onde mora/ E onde volta depois de amanhecer":

> Deixem passar quem vai na sua estrada.
> Deixem passar
> Quem vai cheio de noite e de luar.
> Deixem passar e não lhe digam nada. (...)[2]

Expressões como "depois de sol-posto", "pela calada das horas", "no coração da noite" vão surgindo a espaços no conto, de modo a vincar um certo *ethos*, um modo de vida à margem dos outros e do seu normal viver diurno. «Para todos os habitantes de Vilarinho, sem excepção, as noites eram noites –escuridão apenas» (2006: 59). Bambo, pelo contrário, conhece os mistérios da noite e revelará a tio Arruda as "germinações" que nela decorrem: «guarda zeloso dum mundo fremente de germinações» (*ib.*: 60), o sapo ensina ao homem uma "comunhão íntima com a natureza", um

[2] Id., *Diário*, vol. I a VIII, 31.

"apego à terra" e ao que nela há "de essencial", uma atenção ao dom que ela tem "de fecundar e parir" e uma curiosidade perante "as imponderáveis palpitações da seiva", preceitos que nada têm a ver com as razões pragmáticas do camponês que espera a colheita como recompensa do seu trabalho. Fá-lo descobrir a beleza das coisas, a plenitude da ordem natural e o seu carácter de necessidade, que rege a fecundidade e a continuidade da vida: «E a verdade é que nunca encontrara tanto sentido e beleza às coisas que o rodeavam, como naquelas horas silenciosas. Nelas, até as próprias sombras faziam confidências ao entendimento...» (*ib.*). Graças à lição vitalista de Bambo («E a vida, como um fruto, estava cheia de doçura» [*ib*.: 59]), tio Arruda passa a olhar maravilhado «uma gota de orvalho pousada no cetim de uma pétala, ou a escutar, de ouvido fito, um rouxinol que cantava na Silveirinha» (*ib.*: 62). Descobre assim uma verdade poética que revoga a *doxa*, o estabelecido, e cuja posse o expatria da comunidade de trabalhadores a que pertence. O povo ri-se de tio Arruda quando descobre a sua amizade por Bambo, não entende que um sapo possa «ensinar a alguém a ciência da vida» (*ib*.: 60), e por fim, «assombrado com semelhante transfiguração» (*ib.*: 62), não poupa o camponês a remoques tolos. Mas o que Bambo acordou em tio Arruda foi a *aisthesis*, porque Bambo ele mesmo é o poeta, com os seus olhos "saídos e redondos" abertos para o mundo. Muda personagem que passa as noites de "sentinela ao milagre", o sapo presencia secretas "germinações" telúricas que sugerem, por analogia, germinações poéticas: e essa mútua redutibilidade do natural e do poético é consignada a cada passo na obra de Torga, por exemplo no poema "Sementeira"[3] ou na nota do *Diário* de 5 de Dezembro de 1975, onde o autor regista um momento de tensão criadora e fala de versos que nascem «evidentes como coisas naturais e surpreendentes como milagres». (*ib*.: 1313).

Bambo é também o sábio, ou o filósofo. A quietação, a serenidade contemplativa e o recolhimento que são o seu *modus* vital fazem dele um "mestre" aos olhos de tio Arruda. A

[3] Id., *Diário*, vols. I-VIII, 319.

circunstância de o sapo hibernar, como é próprio da espécie de batráquios a que pertence, facilita a transposição metafórica: de Bambo diz o narrador que «se retirava discretamente num buraco da parede da quinta mal vinha Outubro, e ali permanecia imóvel, calado, sonolento, Novembro, Dezembro, Janeiro, Fevereiro e Março» (Torga, 2006: 58), e acrescenta quase no final do conto que «nesse Dezembro nevoso hibernava filosoficamente num buraco» (*ib.*: 62). O pormenor biológico sugere, de modo levemente irónico, a atitude de recolhimento e de despojamento do *sophós*, Diógenes vivendo dentro do seu tonel ou Epicuro encarecendo um modo de vida moderado e sereno. Entre a ataraxia do sapo e o ideal de imperturbabilidade preconizado pelo epicurismo há algumas semelhanças, até porque ambos pressupõem o isolamento, o afastamento da comunidade e dos assuntos públicos, aquilo que Epicuro chama "um viver escondido" ou "secreto" (em grego *láthe biôsas*) que permita ao homem ser livre e dono de si.

Bambo é, assim, uma personagem complexa, uma figura híbrida na qual o leitor reconhece a dupla referência do poeta e do filósofo. O sapo revela a tio Arruda "a ciência da vida", seja abrindo-lhe os olhos para uma Beleza nunca antes imaginada, como o poeta, seja ensinando-lhe uma quietação contemplativa, como o filósofo que faz da filosofia não tanto uma actividade especulativa, mas uma arte encaminhada para dirigir a vida.

É essa a lição de Bambo. Mas o conto é também um estudo sobre a amizade, o sentimento que aproxima e sintoniza duas solidões. Epicuro distinguia entre os prazeres sensuais, que são momentâneos e passageiros, e os prazeres espirituais, mais subtis, entre os quais se contam a amizade e os prazeres do trato. E ao valorizar os segundos, por serem mais duradoiros e comedidos, dava grande importância à amizade, entendida como relação solidária entre aqueles que de comum acordo procuram a serena felicidade. A amizade entre tio Arruda e Bambo, embora não corresponda à finalidade descrita pelo pensamento epicurista, corresponde sem dúvida ao paradigma dum delicado prazer espiritual: é uma simpatia que aos poucos se vai afinando e

consolidando, até se tornar uma silenciosa mas profunda comunhão. Não é por acaso que Bambo se mostra reservado no primeiro encontro e se afasta quando o camponês lhe dirige uma graçola rude:

> -Ora viva quem também anda acordado a estas horas!
> Não respondeu.
> -Na boa da conquista, está-se mesmo a ver!...
> Moita. Nunca dera troco a brincadeiras tolas.(...)
> Na maneira de fitar o interlocutor, no modo reservado como se foi afastando, mostrava claramente que não abria o coração antes de saber a quem (*ib.*: 57).

Só alguns meses mais tarde se desvanece o retraimento inicial e se estabelece entre tio Arruda e Bambo uma concordância, já não acidental mas essencial, feita de atenção, de decifração e de muda comunicação. Essa comunhão entre os dois seres, que corresponde ao clímax do conto, gera uma atmosfera intimista que singulariza "Bambo" no conjunto das narrativas de *Bichos*. Na sua obra *L'intimisme*, Daniel Madélénat (1989) ensina-nos que a noção de intimismo (do superlativo latino *intimus*, a partir do advérbio *intus*, "o que está dentro", "o que é recôndito, secreto") pode ser lida em três acepções -como relação entre dois seres, como relação entre um ser e o seu meio mais próximo, ou como relação de um ser consigo mesmo. Ora o que se passa no conto de Miguel Torga é que a primeira dessas formas de intimismo determina as outras duas; por outras palavras, a amizade que se vai fortalecendo entre tio Arruda e Bambo condiciona uma nova relação, também ela intimista ou mais profunda, entre o camponês e o meio a que sempre esteve ligado:

> Inesperadamente, quando o sol, pela manhã, ao começar o seu giro, coscuvilhava os recantos do planeta, um canteiro, que no dia atrás era chão enigmático, aparecia coberto duma verdura virgem, casta, feita de esperança, água e cor. E só mesmo Bambo conhecia a grandeza do mistério, e o cercava de amor. Nenhuma outra consciência seguira no coração da noite os transes da

> transmutação germinativa. E nenhuma outra inquietação fazia sentinela ao milagre.
>
> Seduzida e contagiada, a alma do trabalhador abria-se pouco a pouco às íntimas razões dessa comunhão profunda. Até ali, do crepúsculo ao alvorecer, as horas eram feitas de egoísmo e alheamento. Agora, Tio Arruda descobria em cada gomo ou em cada folha a porta dum Sésamo. E tudo obra de Bambo! (Torga, 2006: 61).

E, por sua vez, essa nova relação com a natureza origina uma outra relação do sujeito consigo mesmo, um recentramento da personagem, que reorienta os seus afectos e muda radicalmente o sentido da sua vida.

O conto "Bambo" é, assim, a história de um encontro inantecipável, um encontro de dois seres que vêm de longe, desconhecendo a sua mútua adequação, e que subitamente se cruzam, graças a um movimento que ocorre naquela região obscura do inesperado e que a noção de *clinamen* tão bem metaforiza. Esse encontro, embora resulte numa amizade que se prolonga por vários anos, até à morte de tio Arruda, tem a duração dum instante, quando confrontado com a escala cósmica do tempo que se institui na narrativa. Há, de facto, em "Bambo" duas escalas temporais: o tempo breve da vida animal e o tempo longo do universo. O conto começa e acaba com episódios que se inscrevem nos ritmos cíclicos da vida e da morte: primeiro a morte de Bambo, empalado por um menino mau; depois, em *flash back*, o nascimento e o crescimento do sapo; por fim a morte de tio Arruda. E põe também em evidência os ciclos sazonais que regem o renascer da vida e o desaparecimento dos seres:

> E o pobre não teve outro remédio senão morrer trespassado na ponta do pau, a servir de espantalho às levandiscas. Com as chuvas, o sol e as geadas apodreceu por dentro, cheirou mal, secou e tornou-se num fole retesado. Uma sementeira mais, e desfez-se em pó (ib.: 55).

Esta temporalidade cósmica, cíclica, pagã, é o pano de fundo sobre o qual se desenha o acontecimento único do encontro entre Bambo e tio Arruda –o primeiro mestre, e o segundo aprendiz da vida. Conforme o tópico bíblico do *in pulverem reverteris* ("Uma sementeira mais, e desfez-se em pó"), não é mais do que uma breve passagem, que logo se desvanece na memória dos outros, esse encontro de duas criaturas nas noites estreladas da quinta da Castanheira. No entanto, como uma inscrição, o conto "Bambo" grava e recorda a significação dessa passagem, a despeito do esquecimento e da impassível continuidade do tempo:

> Mas um dia tio Arruda morreu. Um resfriado, e ninguém lhe pôde valer. Nem mesmo a lembrança do mestre, que nesse Dezembro nevoso hibernava filosoficamente num buraco. E, com a sua morte, veio novo caseiro e foi-se de Vilarinho o único homem que sabia de ciência certa quem era Bambo, o sapo. (*ib.*: 62).

REFERÊNCIAS

LUCRÈCE, *De la nature*, Paris, Garnier-Flammarion, s/d., trad. Henri Clouard, p. 58.
MADÉLÉNAT, Daniel, *L'intimisme*
TORGA, Miguel. *Bichos*, 22ª ed. (3ª ed. de bolso), Lisboa: Dom Quixote, 2006, p. 56.
----. *Diário,* 2 vols., 2.ª edição, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999.