



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS

LEONARDO SENEME RUY

BICHO-HOMEM OU HOMEM-BICHO?
UMA LEITURA ECOCRÍTICA DE *BICHOS*, DE MIGUEL TORGA

SÃO CARLOS – SP

2021

LEONARDO SENEME RUY

BICHO-HOMEM OU HOMEM-BICHO?
UMA LEITURA ECOCRÍTICA DE *BICHOS*, DE MIGUEL TORGA

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao curso de Licenciatura em
Letras (Português-Espanhol) da
Universidade Federal de São Carlos –
UFSCar, para obtenção do título de
Licenciado em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Jorge Vicente
Valentim.

SÃO CARLOS – SP

2021

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
Centro de Educação e Ciências Humanas
Departamento de Letras
Curso de Licenciatura em Letras (Português-Espanhol)

Folha de aprovação

Assinatura dos membros da comissão examinadora que avaliou e aprovou a Defesa de Trabalho de Conclusão de Curso do candidato Leonardo Seneme Ruy, realizada em 15/01/2021:

Prof. Dr. Jorge Vicente Valentim (UFSCar) – Orientador

Profa. Dra. Manaira Aires Athayde (Stanford University) – Arguidora Titular

Prof. Dr. André Corrêa de Sá (University of California, Santa Barbara) – Arguidor Titular

AGRADECIMENTOS

Eis um momento gostoso, mas, ao mesmo tempo, delicado. Agradecer é o que mais posso fazer por chegar até aqui, contudo, são tantas pessoas envolvidas que as nomear se torna um enorme risco, pois, fatalmente, posso cometer alguma injustiça, ainda mais com essa minha cabeça, às vezes de jericó, com todo respeito ao Morgado.

Mas, vamos lá, afinal, estamos aqui para isso...

Nada mais justo que agradecer primeiramente a meus pais, Cilmara Aparecida Seneme Ruy e Mario Sergio Ruy, por me dar todo suporte (psicológico, financeiro, estrutural, etc), além de 50% de carga genética cada, obviamente. Amo vocês.

Aos meus irmãos, Lucas Seneme Ruy e Rafael Seneme Ruy, que também são fundamentais nesse processo e na composição deste núcleo familiar tão doido, mas, ao mesmo tempo, tão próximo, sólido e fantástico, que são vocês 4, ou nós 5.

Ao restante da gigante família, da qual não arriscarei mencionar todos os seus membros, no entanto, incluo aqui avós, avôs, tias, tios, primos e primas, e demais parentes, por compartilharmos laços, além ou mesmo na ausência de genes.

Ao meu orientador/professor, Jorge Vicente Valentim, por todos os seus ensinamentos, conselhos, lágrimas, risadas, e memes compartilhados. Você sabe o quanto migrar para outra linha de pesquisa, em uma ciência completamente diferente, foi um desafio para mim. Tenha certeza de que, se algo está saindo neste TCC, você é a pessoa responsável por possibilitar isso. Muito obrigado, pela grande e atenciosa orientação nesse processo todo. Continue sendo este professor humano e profissional!

Ao grupo de estudo GELPA (Grupo de Estudos Literários Portugueses e Africanos), particularmente, aos amigos Kairo, Larissa, Lucas, Rayra, Vinícius e Indiomar, pelas trocas e pelo carinho demonstrados sempre.

À Banca Examinadora, professores Manaíra Aires Athayde e André Corrêa de Sá, pelas contribuições relevantes e pela disponibilidade em participar dessa avaliação.

Aos meus inúmeros amigos (que por facilidade, achei melhor elencá-los por grupo de whatsapp, por pior que isso possa parecer, e obviamente não colocarei os nomes de alguns grupos, já que, tenho certeza, meus pais lerão isso em algum momento):

Aos meus grandes amigos Popinho, Baratinha e Caio Aranha por toda amizade de longa data.

À República Desandô, minha casa, composta por Brian, Renato, Dani Vieira, Ibi e Jhonny, além de agregados, como a Dani e a Gabi Carlino, dentre outras e outros, minha gratidão por formarem minha segunda morada.

Aos patos azedos, Bia, Soso, Jheny e Artur, pelos belos momentos proporcionados em Sampa e em Sanca.

Ao quarteto mais que fantástico, composto por Janderson, Petrilli e Davi, por toda amizade e viagens (em todos os sentidos) proporcionadas.

Aos biolindos, Helena, Maricota, Mia, Quinho e tantos outros, que fazem sentir saudade dos dias no CCBS.

A todas as pessoas da minha querida turma de Letras 016 e demais amigos de curso, que me proporcionaram vivências incríveis, fazendo-me sentir uma falta gigante por não estarmos presente *in loco*.

A todos os meus professores e professoras, pelas inúmeras contribuições em toda minha carreira e pelo incentivo fundamental para querer segui-la.

A todos e todas que, porventura, tenha me esquecido de mencionar, por razões já mencionadas anteriormente...

E a todas as formas de vida, sempre e sem exceção!

RESUMO

Este estudo tem como objetivo realizar uma leitura da coletânea de contos *Bichos* (1940), do escritor português Miguel Torga (1907-1995), pelo viés da Ecocrítica, procurando verificar aspectos relacionados à crítica ambiental e suas contribuições aos questionamentos sobre a condição da vida humana em seu meio natural. Para tanto, a análise aqui pretendida estará dividida em duas etapas, sendo a primeira destinada a delimitar o conceito de Ecocrítica e buscar seus diálogos com os contos torguianos; e a segunda, na reflexão da construção desses bichos protagonistas, com a articulação de quatro conceitos que se ramificam: a Bioética, o Biocentrismo, a Sustentabilidade e a Topofilia. Sabe-se que a literatura possui, intrinsecamente, uma relação histórica com os meios sociais, e com a natureza não seria diferente. Contudo, os pensamentos críticos da interferência humana na natureza e suas implicações ecológicas, que se originaram no final do século XVIII, só se consolidaram após a 2ª metade do século XX, bem como seus ecos na literatura. A obra *Bichos*, de Miguel Torga, tem sua primeira publicação em 1940, num período anterior ao da estabilização dessa linha, mas onde já se podem observar uma incursão efervescente destes debates. Assim sendo, numa proposta de leitura a partir de um caminho teórico-crítico anacrônico, optei, aqui, pelo viés analítico da Ecocrítica, saindo dos caminhos já perfilados de sua fortuna crítica, com ênfases presencistas e neorrealistas. Pretende-se, portanto, sublinhar a interação entre os bichos, incluindo os seres humanos, com eles mesmos e seu espaço físico, permitindo reflexões e indagações inseridas num debate crítico, político e, sobretudo, ecológico dessas relações.

Palavras-chave: Ecocrítica; Biocentrismo; Sustentabilidade; Ficção portuguesa moderna do século XX; Miguel Torga.

RESUMEN

Este estudio tiene como objetivo realizar una lectura de la colección de cuentos *Bichos* (1940), del escritor portugués Miguel Torga (1907-1995), por el sesgo de la Ecocrítica, buscando verificar aspectos relacionados con la crítica ambiental y sus contribuciones a preguntas sobre la condición de la vida humana en su entorno natural. Por lo tanto, el análisis que se pretende aquí se dividirá en dos etapas, la primera para delimitar el concepto de Ecocrítica y buscar sus diálogos con los cuentos de Torga; y el segundo, reflexionando sobre la construcción de estos animales protagonistas, con la articulación de cuatro conceptos que se ramifican: Bioética, Biocentrismo, Sostenibilidad y Topophilia. Se sabe que la literatura, intrínsecamente, tiene una relación histórica con la sociedad, y con la naturaleza no sería diferente. Sin embargo, los pensamientos críticos de la interferencia humana en la naturaleza y sus implicaciones ecológicas, que se originaron a fines del siglo XVIII, solo se consolidaron después de la 2ª mitad del siglo XX, así como sus ecos en la literatura. La obra *Bichos*, de Miguel Torga, tuvo su primera publicación en 1940, en un período previo a la estabilización de esta línea, pero donde ya se puede ver una incursión efervescente de estos debates. Por lo tanto, en una propuesta de lectura basada en un camino anacrónico teórico-crítico, opté, aquí, por el sesgo analítico del ecocritismo, dejando los caminos ya delineados de su fortuna crítica, con énfasis presencista y neorrealista. Se pretende, por lo tanto, subrayar la interacción entre los animales, incluidos los seres humanos, con ellos mismos y su espacio físico, permitiendo reflexiones e investigaciones insertadas en un debate crítico, político y, sobre todo, ecológico de estas relaciones.

Palabras-clave: Ecocrítica, Biocentrismo, Sostenibilidad, Ficción portuguesa moderna del siglo XX, Miguel Torga.

És, pois, dono como eu deste livro, e, ao cumprimentar-te à entrada dele, nem pretendo sugerir-te que o leias com a luz da imaginação acesa, nem atrair o teu olhar para a penumbra da sua simbologia. Isso não é comigo, porque nenhuma árvore explica os seus frutos, embora goste que lhos comam.

[Miguel Torga. *Bichos*].

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 – ECOCRÍTICA: DO CONCEITO AOS DIÁLOGOS COM OS CONTOS TORGUIANOS	15
1.1 O conceito	15
1.2 Diálogos com os contos torguianos	22
CAPÍTULO 2 – BIOÉTICA, SUSTENTABILIDADE, BIOCENTRISMO E TOPOFILIA: ALGUMAS POSSIBILIDADES ANALÍTICAS DE <i>BICHOS</i>, DE MIGUEL TORGA	29
2.1 Bioética em <i>Bichos</i>	29
2.2 Sustentabilidade em <i>Bichos</i>	35
2.3 Biocentrismo em <i>Bichos</i>	39
2.4 Topofilia em <i>Bichos</i>	41
CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	48

INTRODUÇÃO

É já consenso geral, que a literatura tem uma relação intrínseca com a sociedade (CANDIDO, 1975; PETERSON, 1995), estabelecendo diálogos historicamente ricos e produtivos, onde os aspectos de sua época tornam-se detectáveis e constituem importantes elementos na composição textual. As obras literárias, para além de sua estrutura formal, representam âmbitos das mais diferentes esferas sociais, seja ela política, cultural, psicológica, econômica ou ambiental.

A sempre atual lição de Antonio Candido (1975), em *Literatura e sociedade*, evidencia que a obra literária, em sua integralidade, corresponde a uma fusão entre texto e contexto, onde são partes indissociáveis e essenciais para a sua compreensão, não cabendo, portanto, uma separação entre esses dois pólos, seja por mero formalismo, seja por uma rigorosa expressão da realidade.

Quando se relaciona a literatura com a natureza, não seria diferente, já que ambas se colocam juntas, tal como pode ser observado desde as primeiras manifestações literárias criadas pela humanidade, iniciando pela mitologia e sua tentativa em compreender os fenômenos naturais, até a contemporaneidade (ALMEIDA, 2008, 2014; TRINGALI, 1991). Houve, contudo, nos últimos anos, uma intensificação e uma transformação desta relação, onde a idealização (ou mesmo, se se quiser pensar, a hierarquização) do homem sobre seu *hábitat* natural deu lugar a um olhar crítico da interferência humana na natureza.

As visões conservacionistas e preservacionistas, embora tenham começado a surgir no final do século XVIII, ao menos na Europa (PÁDUA, 2010), são relativamente recentes e, portanto, constituem um reflexo destas perspectivas na literatura.

Segundo Greg Garrard (2006), é consensual que o que conhecemos por ambientalismo moderno teve sua origem no primeiro capítulo, intitulado “Uma fábula para o amanhã” (CARSON, 1969, p. 11), da obra *Silent Spring* (Primevera silenciosa), de Rachel Carson (originalmente publicada em 1962). Este conto de fadas é uma espécie de denúncia dos impactos negativos que os pesticidas produzidos após a Segunda Guerra Mundial (DDT, aldrina e dieldrina) ocasionavam ao meio ambiente, despertando uma visão crítica e ecológica no público leitor e nos meios sociais. É a partir desta obra que se começa a regulamentar o uso de pesticidas e buscar alternativas para um controle de pragas menos agressivo à natureza.

Contudo, a consolidação do debate ecológico apenas emerge na segunda metade do século XX, mais especificamente na década de 1970, onde grandes linhas de pesquisa e estudos surgiram como marcos mundiais da problematização ambiental. Segundo Eduardo Viola:

A década de 70 marca o despertar da consciência ecológica no mundo: Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente em Estocolmo (1972); relatório Meadows (1972) sobre os limites do crescimento e relatórios subsequentes (Tinbergen, 1978; Laszlo, 1977; Bariloche); surgimento do paradigma teórico da ecologia política; proliferação de movimentos sociais ecologistas no mundo norocidental (Eckholm, 1982; Meadows, 1972; Mesarovich & Pestel, 1984; Borgstrom, 1971; Goldsmith et alii, 1972; Hoffmann et alii, 1982; Falk, 1982). Pela primeira vez, os problemas de degradação do meio ambiente provocados pelo crescimento econômico são percebidos como um problema global que supera amplamente diversas questões pontuais que eram arroladas nas décadas de 50 e 60 pelas agências estatais de meio ambiente dos países do 1º Mundo (VIOLA, 1987, p.2).

É nesta perspectiva que se insere a leitura aqui proposta, tomando como partida a consolidação da linha ecocrítica, enquanto suporte de análise literária. Surgida e articulada na década de 1990 (GARRARD, 2006), a Ecocrítica, tal como nome aponta e sublinha, traça um olhar crítico sob as ações humanas na natureza, de maneira não idealizada, aproximando os seres humanos das outras formas de vida. Em outras palavras, procura observar como o homem faz parte integral de seu meio natural e como ele é capaz de transformá-lo, de maneira positiva ou negativa.

A leitura ecocrítica aqui pretendida volta-se para *Bichos* (1940), coletânea de contos do escritor e médico português Miguel Torga (1907-1995), buscando compreender como os aspectos naturais são representados na obra e articulados dentro de cada uma das tramas narrativas, bem como a relação estabelecida entre as personagens humanas e as personagens animais, e estas com seu meio físico.

A partir desta análise, há o desdobramento para alguns temas sequenciais, tais como os de intervenção e limites na relação entre humanos e animais (a Bioética), a horizontalidade evolutiva e a relevância equivalente de qualquer manifestação de vida (o Biocentrismo), a busca de uma relação harmônica do ser humano com seu mundo (a Sustentabilidade) e a relação afetiva criada entre o homem e seu meio (a Topofilia). Todos eles não deixam de especificar o olhar sobre o ecocriticismo, como instrumento investigativo para determinadas obras literárias.

A escolha desta série de quatorze contos de Miguel Torga, publicada em 1940, sob o título sintomático de *Bichos*, deu-se pela sua riqueza em termos de construção

estética sobre as suas personagens principais, valendo-se de recursos como a prosopopeia, a animalização, o protagonismo animal, o ruralismo, o telurismo e, como diz o próprio autor no prefácio à obra, a representação multifacetada de sua “pequena Arca de Noé” (TORGA, 1996, p. 9), repleta de variadas formas de vida, cada uma com suas particularidades, seus questionamentos e suas reflexões, sem perder a sua “alegria natural” (TORGA, 1996, p. 12.)

Vale ressaltar que essa capilaridade de figurações animais de Miguel Torga já aparece apontada pela sua fortuna crítica, como bem elucida Eduardo Lourenço, como uma “realidade indistintamente terrestre, animal, humana, histórica, social” (LOURENÇO, 1995, p. 7). Logo, a obra *Bichos* traz no cerne de suas produções ficcionais as questões telúricas que envolvem todos os animais, incluindo os humanos ou não, e nos limites (por que não?) ambientais.

Assim sendo, este estudo objetiva investigar em que medida, nas tramas dos bichos torguianos, se poderá verificar uma latente crítica ambiental e qual a sua contribuição para refletir e interrogar sobre a condição da vida humana e seu meio natural, fugindo das propostas estéticas, já bem estabelecidas pela fortuna crítica do autor e da obra em questão, sobretudo, no tocante à permanência e as consonâncias com os vieses presencista e neorrealista (MOURÃO-FERREIRA, 1977; VIÇOSO, 2011).

Já, aqui, creio ser importante ressaltar que Miguel Torga era um escritor que não se limitava ao “puro social” (MACHADO, 1978, p. 48), na medida em que suas obras surgem no cenário literário português, quando as questões doutrinárias da época encontravam-se centradas na corrente neorrealista (MACHADO, 1978; VIÇOSO, 2011). Não que o social não interessasse ao autor de *Vindima*, mas, de acordo com Álvaro Manuel Machado (1978), a profusão de ideias e as questões levantadas por Torga corroboram outras e com mais possibilidades de leitura, dentre as quais a proposta pretendida neste estudo ecocrítico.

Conforme já assinalado, neste trabalho, há uma combinação inevitável entre literatura e sociedade, na medida em que ambas interagem nos respectivos campos de uma e de outra, num movimento bidirecional, tal como descrito por Antonio Candido:

Para o sociólogo moderno, ambas as tendências tiveram a virtude de mostrar que a arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. Isto decorre da própria natureza da obra e independe do grau de consciência que possam ter a respeito os artistas e os receptores de arte (CANDIDO, 1975, p.29).

Apesar do presente TCC não estar inserido na área das ciências sociais, a proposta de Antonio Candido em postular a validade da crítica sociológica como instrumento de sensibilização para temas e ideias vigentes num texto literário pode muito bem ser levada aqui em consideração, na medida em que a obra do escritor português em foco fornece caminhos e pistas para uma leitura ecocrítica.

Nesta perspectiva, vale a pena frisar que, apesar da relação anacrônica da obra em foco (*Bichos*, 1940) com o conceito aqui articulado (o de Ecocrítica), alcunhado décadas mais tarde da publicação da coletânea de Miguel Torga, acredito que tal possibilidade de leitura pode fornecer ferramentas interessantes nas reflexões contemporâneas sobre as constantes transformações do mundo, sobretudo, no que diz respeito às relações dos seres humanos com as diferentes esferas de vida do planeta, numa percepção crítica mais harmoniosa e (quem sabe?) sustentável.

Essa proposta, portanto, dialoga com o pensamento de um dos grandes pensadores da Ecocrítica, Christopher Cokinos, que faz a seguinte sugestão:

Estou sugerindo aqui que não é suficiente oferecer aulas de escrita e literatura da natureza apenas (embora Deus saiba que precisamos), mas que toda a gama de cânones - da literatura infantil à poesia moderna - deve ser questionada novamente. Por mais problemático que isso possa parecer, acho que descobriremos que as abordagens ecocríticas da formação do cânone complementarão de forma bastante inteligente as abordagens feministas e multiculturais dos cânones que já estão em andamento com muito sucesso. (COKINOS, 1994, p.1)¹

Neste sentido, a (re)leitura ecocrítica pode complementar outras abordagens em curso há mais tempo, trazendo, assim, novas possibilidades para obras já muito bem estudadas pela fortuna crítica torquiana.

Para tanto, o presente Trabalho de Conclusão de Curso seguirá as seguintes etapas de consecução: no capítulo 1 (“Ecocrítica: do conceito aos diálogos com os contos torquianos”), procurarei conceituar a Ecocrítica, traçando uma linha histórica desde seu surgimento, transformações, até sua consolidação na literatura. Ainda neste capítulo, estabelecerei diálogos deste conceito com os contos torquianos, a fim de explorar, na obra, suas críticas ambientais.

¹ Versão livre para a língua portuguesa de minha autoria: “I am suggesting here that it's not enough to offer nature writing and nature literature classes alone (though goodness knows we need to) but that the entire range of canons--from children's literature to modern poetry--must be called into question anew. Problematic as this may sound, I think we'll find that ecocritical approaches to canon formation will complement quite intelligently the feminist and multicultural approaches to canons that already have been underway with no little success” (COKINOS, 1994, p.1).

No capítulo 2 (“Bioética, Sustentabilidade, Biocentrismo e Topofilia: algumas possibilidades analíticas de *Bichos*, de Miguel Torga”), proponho a análise e a aplicação de alguns conceitos, ramificados do campo de estudos ecocríticos, que contribuem para uma reflexão aprofundada das relações entre os bichos de Miguel Torga com seu meio natural.

Por fim, nas “Considerações Finais”, estabeleço as conclusões deste estudo, bem como alguns de seus questionamentos, reflexões e contribuições para o debate ecológico e literário, além de elencar possibilidades de estudos futuros desta temática.

CAPÍTULO 1 – ECOCRÍTICA: DO CONCEITO AOS DIÁLOGOS COM OS CONTOS TORGUIANOS

Como já mencionado, o presente trabalho tem por objetivo desenvolver uma leitura da obra *Bichos*, de Miguel Torga, explorando os elementos de seus contos que se coadunam com a perspectiva ecocrítica. Para tanto, articulo dois conceitos já consolidados no campo da ecologia, utilizados por nomes reconhecidos da área, tais como Eugene Odum (2001), Michael Begon, Colin R. Townsend e John L. Harpe (2007), Robert E. Ricklefs e Rick Relyea (2016). São eles grandes exemplos de pesquisadores que se dedicaram/dedicam, a estudos que envolvem os fatores bióticos e abióticos.

Cabe-me esclarecer que os *fatores bióticos* são aqui entendidos como os componentes vivos de um ambiente, representados pelas plantas, pelos animais ou por quaisquer manifestações outras de vida existentes, inclusive a humana, assim como suas interações. Já os *fatores abióticos*, embora não possuam vida propriamente dita, são aqueles que permitem a existência vital na Terra, como, por exemplo, as paisagens, os relevos, o clima e os nutrientes. Em outras palavras, trata-se do meio físico.

Assim, a ênfase deste estudo centra-se nas discussões das relações humanas com ambos os fatores (bióticos e abióticos), investigando as interações efetuadas entre as personagens torguianas humanas e não humanas em seu espaço físico.

Este capítulo, portanto, pretende delimitar o conceito de Ecocrítica, utilizado para a análise da obra, traçando uma linha histórica entre seu surgimento, suas transformações e variantes, advindas da evolução dos debates ecológicos, até a sua consolidação no meio literário. Pretende-se, assim, esclarecer e justificar qual ou quais caminhos ecocríticos serão aqui explorados para o posterior desenvolvimento analítico dos contos torguianos.

1.1 O conceito

Considerada o “despertar da consciência ecológica no mundo” (VIOLA, 1987, p. 2), a década de 1970 foi também compreendida como o início do desenvolvimento crítico ecológico por parte dos estudiosos da literatura, imersos num contexto embrionário de crise ambiental (GLOTFELTY, 1996). Não é de se estranhar, portanto, que a palavra “Ecocrítica” – uma fusão das expressões “Ecologia” e “Crítica” – tenha sua primeira menção nesta época, mais precisamente em 1978, por William Rueckert,

em um ensaio intitulado "Literature and Ecology: An experiment in Ecocriticism" (BRANCH; O'GRADY, 1994; GLOTFELTY e FROMM, 1996).

Neste ensaio, William Rueckert define a Ecocrítica como “a aplicação da ecologia e conceitos ecológicos ao estudo de literatura” (RUECKERT, 1978, p. 73), experimentando uma aproximação, até então nova, entre os estudos literários e a ecologia. O autor busca desvendar como os textos literários funcionam na Biosfera, naquilo que chama de “ecologia da literatura” ou a “poética ecológica”, tendo como justificativa para sua escolha experimental, a grande relevância da ecologia para o presente e o futuro do planeta.

Ele, ainda, vale-se dos conceitos ecológicos para demonstrar o funcionamento e os impactos da criação literária, ou mais especificamente dos poemas, gênero que explora nesta obra. Rueckert chega a afirmar, por exemplo, que um texto poético é criado por uma fonte de energia (a imaginação criativa), assim como o Sol alimenta energeticamente o planeta. Depreende-se, portanto, pela linha de pensamento de Rueckert, que um poema é energia e vida, e se insere no mundo e nas leis naturais.

Ao final, o ensaísta propõe que o mundo deve se voltar não apenas para os poetas e professores, enquanto mediadores desse fluxo energético transformador, que é a própria literatura, mas também aos ecólogos, porque estes são parte fundamental da tentativa da manutenção da harmonia entre humanos e natureza.

Apesar de ter surgido no final da década de 1970, este conceito, aparentemente, permaneceu ausente das discussões acadêmicas, sendo retomado por Cheryll Glotfelty apenas em 1989, tal como revela Michael Branch e Sean O'Grady:

A palavra "Ecocrítica" remonta ao ensaio de 1978 de William Rueckert "Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism" e aparentemente permaneceu adormecido no vocabulário crítico até a reunião da Associação de Literatura Ocidental de 1989 (em Coeur d'Alene), quando Cheryll Glotfelty (na época uma aluna de graduação em Cornell, atualmente professora assistente de literatura e meio ambiente da Universidade de Nevada, Reno) não apenas reviveu o termo, como também pediu que sua adoção se referisse à difusão do campo crítico, que até então era conhecido como "o estudo da escrita da natureza" [...] Desde aquela reunião em 1989, o termo "ecocriticism" floresceu em uso, de modo que agora se vê com certa frequência seu aparecimento em solicitações de trabalhos, artigos críticos e até descrições de cargos acadêmicos (BRANCH; O'GRADY, 1994, p.1).²

² Versão livre para a língua portuguesa de minha autoria: “[The word "ecocriticism" traces back to William Rueckert's 1978 essay "Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism" and apparently lay dormant in critical vocabulary until the 1989 Western Literature Association meeting (in Coeur d'Alene), when Cheryll Glotfelty (at the time a graduate student at Cornell, now Assistant Professor of Literature and the Environment at the University of Nevada, Reno) not only revived the term but urged its adoption to refer to the diffuse critical field that heretofore had been known as "the study of nature

É, portanto, no início dos anos de 1990, que a Ecocrítica ganha força e começa a se consolidar como campo crítico dos estudos literários. Um dos marcos fundamentais para o reconhecimento da crítica ecológica na literatura foi a fundação, nos Estados Unidos, e posteriormente no Reino Unido e no Japão, da Association for the Study of Literature and Environment (ASLE), uma organização que, no mundo acadêmico, domina a Ecocrítica e é representada por mais de mil membros que organizam conferências regulares para a publicação de um periódico, responsável pela divulgação de uma gama de produções textuais, como análises literárias, textos de ficção e artigos sobre educação e ativismo ambientais (GARRARD, 2006; NIELSON, 2019; PINTO e MAGALHÃES, 2013).

Em 1993, houve o surgimento da *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* (ISLE), um periódico criado por Patrick Murphy, com sistema de revisão paritária, do qual atualmente é publicado de maneira regular pela editora da Universidade de Oxford (NIELSON, 2019; PINTO e MAGALHÃES, 2013). Ainda no mesmo ano, ocorre em Wichita (EUA), o encontro da Western Literature Association (WLA), onde, ao final da sessão intitulada "Ecocriticism: Reimagining the Way We Write about the West", ocorre uma fala, proferida por um dos membros desta reunião, levantando a questão crucial e, ainda, não estabelecida pelos estudiosos ali presentes: "Mas o que é Ecocrítica?". A sessão já findava e, infelizmente, poucos o ouviram, ficando o questionamento, por hora, sem resposta (BRANCH; O'GRADY, 1994).

Michael Branch e Sean O'Grady, contudo, escutaram aquela indagação e a julgaram tão pertinente que dela nasceu, no ano seguinte, a ideia da sessão denominada "Defining Ecocritical Theory and Practice", no encontro do WLA, realizado na cidade de Salt Lake City (EUA), em 1994 (BRANCH; O'GRADY, 1994). Esta sessão teve como produto final um documento com o posicionamento de dezesseis investigadores, na tentativa de se responder a questão colocada no encontro anterior, tendo como objetivo não se chegar a uma resposta definitiva, mas a conscientização dos usos (ou até os não usos) da Ecocrítica (BRANCH; O'GRADY, 1994).

Dentre estes pesquisadores, cito dois que servirão como base teórica deste estudo. O primeiro deles é Christopher Cokinos, que define Ecocrítica "como a

writing." [...] Since that meeting in 1989, the term "ecocriticism" has bloomed in usage, so that now one finds it appearing with some frequency in calls for papers, critical articles, and indeed academic job descriptions.]” (BRANCH, O'GRADY 1994, p.1).

ampliação crítica e pedagógica dos estudos literários para incluir textos que lidam com o mundo não humano e nossa relação com ele” (COKINOS, 1994, p.1)³. Para confirmar a sua posição, Cokinos compara o conceito a outro, em especial e em voga na época, a fim de demarcar o seu posicionamento. Segundo ele, “Assim como o feminismo, a Ecocrítica é fundamentalmente uma crítica e pedagogia ética, que investiga e ajuda a tornar possíveis as conexões entre eu, sociedade, natureza e texto” (COKINOS, 1994, p.1)⁴.

Christopher Cokinos trabalha, portanto, com a ideia de Ecocrítica, enquanto estudo crítico da natureza, ou desse “mundo não humano”, e suas interações com a humanidade no campo literário. Igualmente a algumas abordagens teórico-críticas, como o feminismo, por exemplo, a Ecocrítica está imersa, basicamente, nas esferas crítica e ética destas relações.

A segunda investigadora citada é Cheryll Glotfelty (1994), cujo trabalho com o conceito de Ecocrítica é permeado pela seguinte idéia:

O estudo da relação entre literatura e ambiente físico. Assim como a crítica feminista examina a linguagem e a literatura de uma perspectiva consciente de gênero, e a crítica marxista traz uma consciência dos modos de produção e classe econômica à sua leitura de textos, a Ecocrítica adota uma abordagem, nos estudos literários, centrada na Terra. (GLOTFELTY, 1994, p.1)⁵

Cheryll Glotfelty explica de maneira bem objetiva a Ecocrítica, estabelecendo a relação entre literatura e espaço, ou “ambiente físico”, em seu estudo e, assim como Christopher Cokinos (1994), compara-a com outras abordagens literárias, como as críticas feminista e marxista. A diferença no seu posicionamento reside no fato de que a centralidade do seu viés crítico encontra-se na Terra.

Cabe aqui salientar que nem todas as respostas desenvolvidas pelos pesquisadores àquela questão (o que é Ecocrítica?) foram apresentadas dentro da mesma perspectiva, por isso reitero mais dois autores que, de alguma maneira, se manifestaram de forma diversa aos mencionados anteriormente, acerca do conceito em questão.

³ Versão livre para a língua portuguesa de minha autoria: “[ecocriticism is the critical and pedagogical broadening of literary studies to include texts that deal with the nonhuman world and our relationship to it.]” (COKINOS, 1994, p.1).

⁴ Versão livre para a língua portuguesa de minha autoria: “[Like feminism at its best, ecocriticism is fundamentally an ethical criticism and pedagogy, one that investigates and helps make possible the connections among self, society, nature, and text.]” (COKINOS, 1994, p.1).

⁵ Versão livre para a língua portuguesa de minha autoria: “[the study of the relationship between literature and the physical environment. Just as feminist criticism examines language and literature from a gender-conscious perspective, and Marxist criticism brings an awareness of modes of production and economic class to its reading of texts, ecocriticism takes an earth-centered approach to literary studies.]” (GLOTFELTY, 1994, p.1).

O primeiro é Ian Marshall, pesquisador norte-americano que pensa a Ecocrítica como “uma crítica literária informada pela consciência ecológica” (MARSHALL, 1994, p.1). Contudo, ele alerta para o fato de que se a consciência ecológica for o “reconhecimento científico ou espiritual das interconexões dos seres vivos” (MARSHALL, 1994, p.1), a Ecocrítica não seria algo novo em sua totalidade, pois estas relações já teriam sido exploradas em estudos anteriores.

Por outro lado, Stephanie Sarver (1994) responde a mesma questão, posicionando-se de maneira contrária ao termo Ecocrítica em si, porque o coloca como vago ou enganoso, na medida em que o campo destes estudos literários relacionam o mundo humano e o mundo não humano mais sob o viés ambiental do que propriamente ecológico.

Neste sentido, é importante considerar que houve, portanto, muitas interrogações sobre a implementação do conceito de “Ecocrítica” como um viés da crítica literária, seja por questionamentos à sua nomeação, seja pela própria novidade analítica.

Mesmo com algumas discordâncias, a corrente ecocrítica foi se desenvolvendo e se solidificando, com destaque, anos depois, em 1996, para a publicação de Cheryll Glotfelty e Harold Fromm, uma antologia de estudos e ensaios, nomeada *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, onde os autores procuram delimitar o discurso literário ecológico e traçar seu desenvolvimento histórico, desde sua origem. Trata-se, portanto, de uma introdução ao campo e uma referência na área. Tanto assim é que, nos anos finais do século XX, Cheryll Glotfelty (1999) informa em “Ecocriticism at the MLA: A Roundtable” que o periódico da ISLE já havia publicado mais de 200 livros no campo da Ecocrítica nos últimos cinco anos, ressaltando seu alto volume de produção e conseqüente relevância para o meio acadêmico.

A emergência e a consolidação da Ecocrítica, enquanto campo de análise literária nos grandes centros mundiais, deram-se na década de 1990, diferentemente do que ocorre no cenário brasileiro, por exemplo, que pouco parecia conhecer sobre o debate ecológico literário até o ano de 2006, onde aparentemente, teve seu primeiro livro publicado em língua portuguesa, voltado integralmente a esta temática. Trata-se de *Ecocrítica*, de Greg Garrard (2006), com tradução de Vera Ribeiro (PINTO e MAGALHÃES, 2013).

Nesta obra, Garrard invoca alguns autores para explorar o conceito de Ecocrítica, dentre eles, Richard Kerridge (1998), do qual extraio o seguinte trecho:

O ecocrítico almeja rastrear as idéias e as representações ambientalistas onde quer que elas apareçam, enxergar com mais clareza um debate que parece vir ocorrendo, amiúde parcialmente encoberto, em inúmeros espaços culturais. Mais do que tudo, a ecocrítica procura avaliar os textos e as idéias em termos de sua coerência e utilidade como respostas à crise ambiental (KERRIDGE *apud* GARRARD, 2006, p. 15).

Nesta conceituação, Richard Kerridge expande o conceito para além do campo literário, colocando o leitor ecocrítico como um investigador que busca as manifestações dos debates ecológicos em qualquer produção cultural, almejando encontrar elementos que sejam importantes para a reflexão ambiental, sobretudo, no tocante à relação humana com a natureza.

Greg Garrard (2006) dá ainda sua própria explicação para o que seria a Ecocrítica, valendo-se de várias referências, como as de Cheryll Glotfelty, para chegar a esta conclusão:

A ecocrítica, portanto, é uma modalidade de análise confessadamente política, como sugere a comparação com o feminismo e com o marxismo. Os ecocríticos costumam vincular explicitamente suas análises culturais a um projeto moral e político "verde". Nesse aspecto, ela se relaciona de perto com desdobramentos de orientação ambientalista na filosofia e na teoria política. Desenvolvendo as percepções de movimentos críticos anteriores, os ecofeministas, os ecologistas sociais e os defensores da justiça ambiental buscam uma síntese das preocupações ambientais e sociais. (GARRARD, 2006, p. 14).

Na verdade, Garrard sublinha a corrente ecocrítica, enquanto uma “modalidade de análise” de aspecto crítico e político, envolvendo um valor “verde” (ou ambientalista) neste estudo. O autor também explora uma visão mais ampla do conceito, aproximando-se, inclusive, da delimitação proposta por Christopher Cokinós (1994). Segundo o ensaísta canadense, “[...] a definição mais ampla do objeto da ecocrítica é a de estudo da relação entre o humano e o não-humano, ao longo de toda a história cultural humana e acarretando uma análise crítica do próprio termo ‘humano’” (GARRARD, 2006, p. 16).

A partir da publicação desta obra, é preciso considerar que a Ecocrítica começou a ganhar novos fôlegos no Brasil e desenvolver linhas de pesquisas no território acadêmico. Um exemplo de estudo pioneiro com essa ênfase é a dissertação desenvolvida por Maria do Socorro Pereira de Almeida (2008), intitulada *Literatura e meio ambiente: Vidas Secas*, de Graciliano Ramos e *Bichos*, de Miguel Torga numa perspectiva ecocrítica.

Após este estudo, algumas pesquisas começaram a ser desenvolvidas no Brasil, como *A representação da natureza nas narrativas de Willa Cather e Alina Paim*:

diálogos possíveis (CARDOSO, 2011); *O homem e o rio: uma abordagem ecocrítica da obra Beira Rio Beira Vida* (CARVALHO, 2013); *Interfaces da natureza em Grande Sertão: Veredas, um olhar ecocrítico* (ALMEIDA, 2014); *Uma leitura ecocrítica de A maçã no escuro* (TAMBOSI, 2017); *A ecocrítica na obra A hora dos ruminantes, de José J. Veiga, e nas artes visuais de Siron Franco* (BARBOSA E TELES, 2018); *O pensamento ecocrítico de Euclides da Cunha em escritos e correspondências sobre a Amazônia* (NIELSON, 2019).

Ressalto, também, como marco importante, o “I Congresso Internacional de Literatura e Ecocrítica”, ocorrido em agosto de 2012, na Universidade Federal da Paraíba, evento que contou com apresentações de trabalhos e mesa redonda (NELI/UFPE, 2012).

Por este breve caminho histórico, tem-se a ideia de que os estudos em torno da Ecocrítica são relativamente recentes, considerando sua consolidação na década de 1990 nos grandes centros mundiais, e, principalmente no cenário brasileiro, onde emergiu a partir de meados da década de 2000. Segundo Figueiredo (2018), essa linha de pesquisa ainda engatinha, pois, nos estudos literários brasileiros, não se incorporaram efetivamente os estudos ecocríticos, apesar do aumento de interesse nesse viés, apresentado por alguns professores das áreas de Letras⁶.

Por esta razão, entendo que há uma grande relevância nos estudos destinados a essa área, até mesmo para se mostrar as contribuições científicas no desenvolvimento de um pensamento crítico, para além de sua solidificação, enquanto campo de investigação literária no contexto nacional, tendo em vista o seu caráter pouco explorado.

Levando em consideração, portanto, o percurso histórico e as possibilidades de usos do conceito da Ecocrítica, limitar-me-ei, aqui, a quatro autores para a análise dos contos torquianos, por acreditar ser possível estabelecer um diálogo entre eles, tornando-se coerentes com este estudo. São eles Christopher Cokinos (1994), Cheryl Glotfelty (1994), Richard Kerridge (1998) e Greg Garrard (2006).

Com estas referências, proponho uma leitura ecocrítica, a partir de elementos presentes na coletânea de contos *Bichos*, de Miguel Torga, capaz de evidenciar possíveis críticas à relação entre humanos e não-humanos (ou a própria natureza),

⁶ Vale ressaltar que, na área dos estudos literários, algumas aproximações entre os feminismos e a ecocrítica ganham força e estabelecem-se como um campo de estudo consolidado. Nesse sentido, é preciso destacar os trabalhos incontornáveis de Maximiliano Gomes Torres (2009a, 2009b) e Raquel Nunes (2020).

trazendo à tona aspectos éticos, morais e políticos, além de uma consonância com os debates ecológicos atuais.

1.2 Diálogos com os contos torguianos

A partir dos autores já selecionados – Christopher Cokinos (1994), Cheryl Glotfelty (1994), Richard Kerridge (1998) e Greg Garrard (2006) –, estabelecerei alguns diálogos ecocríticos possíveis a partir de alguns contos da obra de Miguel Torga, iniciando pela composição e (bio)diversidade das personagens principais de *Bichos*.

A “pequena Arca de Noé” (TORGA, 1996, p. 9) torguiana, como o próprio autor faz questão de referenciar, é representada por uma grande variedade faunística ao longo de seus 14 contos. No total, contabilizam-se 4 mamíferos não humanos: Nero (o cachorro), Mago (o gato), Morgado (o jerico/jumento) e Miura (o touro); 4 aves: Tenório (o galo), Ladino (o pardal), Farrusco (o melro) e Vicente (o corvo); 1 anfíbio: Bambo (o sapo); e 1 representante do grupo dos invertebrados, mais especificamente um inseto, que é a Cega-Rega (a cigarra). Além destes, há quatro personagens humanas: Madalena, Jesus, Ramiro e O Senhor Nicolau.

Vale ressaltar que todas estas personagens principais, sejam elas animais ou humanas, deixam os seus respectivos nomes (Nero, Mago, Morgado, etc) como títulos em cada um dos contos, totalizando 10 animais e 4 humanos protagonistas nestas 14 narrativas. Nesse conjunto, há também outras personagens humanas e não humanas, inseridas nas tramas, tal como são os casos de Noé em “Vicente”, D. Sância em “Mago”, Tio Arruda em “Bambo”, dentre outras personagens secundárias.

Toda essa diversidade de animais que se sobressai quantitativamente às personagens humanas, na coletânea de Miguel Torga, reflete o protagonismo que o autor concebe à existência não humana, dando vida, voz, sentimentos e consciência a estes bichos. Logo, no meu entender, essa predominância de personagens não humanas na obra já sinaliza uma crítica à relação hierarquizada entre homem-natureza, onde as efabulações se desenvolvem por meio de narrativas centralizadas nos animais em questão.

Ao conceber este protagonismo aos animais com toda complexidade digna de gente, Miguel Torga coloca-os num mesmo patamar de importância como aos dados aos seres humanos, refletindo uma postura crítica no olhar a verticalização evolutiva que, até hoje, perdura na relação entre humanos e o restante dos animais ou mesmo a própria natureza.

No meu entender, esta perspectiva aproxima a vida humana da não humana, propiciando um fértil alinhamento com o viés ecocrítico, sobretudo com o dos autores já elencados, onde a chave da interação entre a humanidade e os animais e seu meio físico se dá pela noção de horizontalidade, estabelecendo uma perspectiva de maior equidade nesta relação.

Para tanto, Miguel Torga utiliza-se de variados recursos estilísticos e simbólicos para dar aos seus bichos vários caracteres humanos. Por outro lado, não deixa também de apontar uma animalização de suas personagens humanas (MACHADO, 1978), constituindo em sua arca, ambas as categorias, ou seja, “os seus bichos humanos ou humanos bichos” (LOURENÇO, 1995, p. 5).

Não à toa, a complexidade dos bichos torquianos é tamanha que o limite entre humano e o não humano parece se diluir com frequência nos contos, posto que estes animais, muitas vezes, são tratados pelo narrador como figuras humanizadas, podendo sentir humanamente, promover reflexões, falar, racionalizar e ensinar, dentre outras funções que os elevam a um mesmo patamar de seres humanos.

Já no primeiro conto (“Nero”), por exemplo, o protagonista (que dá nome ao texto) é um cão à beira da morte, que tem toda a sua trajetória narrada desde quando se tratava “dum pobre lapuz sem apelido” (TORGA, 1996, p. 14) até sua morte propriamente dita. Nero tem várias de suas lembranças resgatadas, como sua chegada, o reconhecimento do seu nome, as missas aos domingos e as caçadas com seu dono, todas elas marcadas por sensações e reflexões.

Longe de se constituir num protagonista fabular simples, a amostra da complexidade da personagem pode ser percebida quando, antes de morrer, demonstra arrependimento em suas caçadas a pássaros, numa postura de conscientização dos seus atos: “Num pronto, entregava a pobre ao dono, tal como a encontrava caída – viva ou morta. Nunca um gesto sequer de piedade. Disso pesava-lhe agora a consciência” (TORGA, 1996, p. 19).

No conto “Mago”, o gato protagonista tem sua história de vida narrada por frustrações, exatamente porque não consegue se estabelecer nas ruas com outros gatos, abrigando-se na casa de D. Sância, da qual “ainda tentou reagir; mas, por fim, o corpo, o miserável corpo, acostumou-se ao ripaço” (TORGA, 1996, p. 31).

Interessante observar que a personagem felina desenvolve falas com outros gatos e também demonstra suas insatisfações, apesar de ter uma vida tranquila e segura, presa e limitada aos aconchegos de D. Sância:

Bons tempos esses! Namora então a Boneca, uma gatinha borrallheira de a gente se perder.

– Ora viva!

– Miiuu...

– Seja bem aparecida, a minha princesa!

– Miiuu... (TORGA, 1996, p. 30).

O quarto conto (“Morgado”) centra-se na narrativa de um jericó, comprado por dezessete libras, e destinado a levar cargas para transporte. Também a ele é atribuído um conjunto de comportamentos humanos, tais como o de sentir presságios: “Há dias que trazia dentro do peito um pressentimento negro” (TORGA, 1996, p. 53).

Ainda que Morgado seja um personagem num devir de pressentimento, esse mesmo trabalho de composição sob o signo da complexidade nas personagens torguianas pode ser constatado em “Bambo”. Neste conto, o sapo protagonista também é uma personagem complexa, porque “não era um anfíbio qualquer. Embora modesto na escala animal, tinha a sua personalidade. Precatado, discreto” (TORGA, 1996, p. 60). Não à toa, ao longo da trama, o narrador vai representando a personagem como uma figura humana, com comportamentos muito graduais, procurando justificar esse estado metamorfoseador: “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 e atarracado” (TORGA, 1996, p. 59).

Já o galo Tenório, no conto homônimo, dono soberano de seu galinheiro, sente seu reinado ameaçado por um “cachopo da penúltima ninhada” (TORGA, 1996, p. 75), despertando sentimentos complexos, a ponto de passar “a vigiar o rapaz dia e noite, mordido duns ciúmes de morte” (TORGA, 1996, p. 76). Tenório acaba por ser trocado por um galo mais jovem e se sente “como uma peça enferrujada que deve ser destruída e substituída” (ALMEIDA, 2008).

Em “Cega-Rega”, o leitor depara-se com o desenvolvimento da vida metamorfoseada de uma cigarra, a Cega-Rega, desde seu “Protoplasma, lagarta, ninfa...” (TORGA, 1996, p. 86) até sua época reprodutiva e cantante. E, aqui, Miguel Torga vale-se de uma licença poética para mostrar o canto da cigarra, enquanto manifestação não compreendida por alguns. Não à toa, esse canto é comparado ao ato poético (“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”; TORGA, 1996, p. 88), estabelecendo uma aproximação do inseto com uma condição humana.

Ladino, o pardal caracterizado logo no início do conto homônimo, por ser “Matulão, homem feito” (TORGA, 1996, p. 91), tem sua história narrada desde a saída desafiadora do ninho para a terra firme, até sua vida adulta de “Solteirão impetente” (TORGA, 1996, p. 94).

Em “Farrusco”, o melro protagonista desolava Clara, uma moça que almejava seu casamento. A ave, não satisfeita com uma única vez, continuava a desapontá-la: “O que foste fazer! O malandro do pitoniso, se há pouco fora cruel, desta vez requintou” (TORGA, 1996, p. 106).

No conto “Miura”, o touro encontra-se em plena tourada, onde é registrada uma série de sentimentos do protagonista desde a expectativa anterior à sua entrada até a sua inevitável morte. Neste percurso, sentimentos como indignação, medo, raiva, cólera, angústia, desespero e humilhação são tomados por Miura, além de questionamentos surgidos diante do seu ofício: “Mas por que razão o espetava daquela maneira?” (TORGA, 1996, p. 113), “Mas não acabaria aquele martírio? Não haveria remédio para semelhante mortificação?” (TORGA, 1996, p. 117).

Por fim, a revolta de Vicente, o corvo que dá nome ao conto homônimo, é a questão central do último conto de *Bichos*. Nesta trama, há duas personagens principais: Vicente, o corvo, e Deus, figura que, de certo modo, reitera a voz do poder, do desmando e do controle. Nessa disposição, ambos são postos num cenário de “duelo entre estes dois antagonistas” (ANIDO, 1975, p. 31).

Vicente não se conforma com o procedimento de Deus ao punir a humanidade, incluindo, nesse castigo pelo dilúvio, os animais, já que a causa do mesmo incide sobre “as fornicções humanas” (TORGA, 1996, p. 129). Assim, o corvo foge da arca e desafia Deus até o fim em busca de sua liberdade, resistindo à humilhação e à subordinação (ANIDO, 1975).

O conto “Vicente” permite algumas leituras possíveis, dentre elas, a de uma representação de desafio ao poder instituído. Se, na trama, mais especificamente o corvo rebela-se, confrontando-se com a vontade de Deus, tal figuração pode ser compreendida também como uma espécie de encenação dos movimentos de resistência frente ao Estado Novo Salazarista em Portugal, regime autoritário que vigorou de 1933 a 1974 no país, e, portanto, coincidente com o período de produção e publicação de *Bichos*.

Neste viés de leitura, Deus seria a representação do próprio poder político ou, como bem sublinha Teresa Rita Lopes, a encarnação de uma “força tirânica e destruidora” (LOPES, 1975, p. 34), sugerindo, assim, uma aproximação muito sugestiva

à figura de António de Oliveira Salazar, ditador que fundou e liderou em grande parte este regime cerceador das liberdades, enquanto que Vicente configura os sujeitos que ousam desafiar a força política ditatorial e os movimentos de resistência à ditadura salazarista imposta.

Se esse viés é possível na leitura de “Vicente”, outra que também parece ser coerente é, justamente, a do viés ecocrítico, já que Vicente contraria a imposição de figuras humanas ou de criação humana, como Noé e Deus, representando, assim, uma espécie de busca horizontal na relação entre humanos e animais. Nessa perspectiva, Vicente aproxima-se do patamar das figurações humanas ao colocar suas vontades e desejos em primeiro plano e de maneira irredutível diante das ameaças anunciadas pela personagem divina.

Essa quebra hierárquica entre homem-natureza também se dá de outra maneira, quando verificamos as personagens humanas nos contos de Miguel Torga, especialmente as de Madalena, Ramiro e o Senhor Nicolau, criaturas que, embora inseridas no reino dos humanos, tem em suas narrativas homônimas momentos em que são dispostas de maneira animalizada.

A seguir, irei me deter nos contos de protagonistas humanos, buscando considerar a animalização destas personagens como também uma quebra hierárquica entre as representações humanas e não humanas, a fim de permanecer com a mesma análise ecocrítica proposta neste capítulo.

Em “Madalena”, a protagonista homônima está grávida e prestes a ter seu filho. Por isso, foge sozinha para que ninguém a veja dando à luz, porque seu pensamento gira em torno da ideia de que “não passava de uma pobre mulher, que ia ali naquele ermo excomungado, trespassadinha, já sem forças para mais, com o maldito do filho dentro da barriga aos coices” (TORGA, 1996, p. 42). Exaurida e tomada por dores, Madalena “era um uivo de bicho crucificado” (TORGA, 1996, p. 44), quando “Entre as pernas, numa poça de sangue, estava caído e morto o filho. Carne sem vida, vermelha e suja” (TORGA, 1996, p. 45), para enfim sepultar seu filho.

Ora, muito próxima de atitudes animais, Madalena tem seu filho sozinha, sem amparo ou assistência, deixando seu corpo e a natureza agir ao destino de sua gestação. De forma muito próxima ao processo ocorrido em “O Senhor Nicolau”, aqui também, é possível vislumbrar, de certo modo, aquele mesmo fenômeno de “metamorfosar um homem em bicho” (MACHADO, 1978, p. 50), ainda que, em

“Madalena”, não se chegue ao mesmo teor simbólico de Kafka, tal como sublinhado por Álvaro Manuel Machado (1978).

No conto “Ramiro”, também há uma caracterização de um ser humano muito próximo de comportamentos animalizados, na medida em que, muito calado, Ramiro “em vez de fala, usava outra linguagem: um assobio seco, estridente, instantâneo que atirava à mesma violência à cara dos interlocutores e às reses tresmalhadas” (TORGA, 1996, p. 100).

Outras passagens no texto ainda identificam e reiteram essa perspectiva animalésca de Ramiro. Uma delas pode ser percebida no momento de revelação dos seus desejos por Rosa, na medida em que estes revelam uma natureza particularmente selvagem: “Quando passava por ela, comia-a com os olhos. Desgraçadamente, não sabia formular doutra maneira o desejo que o roía” (TORGA, 1996, p. 100). Muito diferente dos condicionalismos deterministas da estética naturalista, essa aproximação de teor acentuadamente realista acentua a exposição desumanizante das personagens humanas. No caso de Ramiro, isto ainda se acentua quando mata ferozmente Ruela: “Inteiramente em sangue, apenas eles exprimiam uma determinação sem remédio, feroz, onde não havia lugar para nenhum perdão” (TORGA, 1996, p. 102).

Outra personagem humana em *Bichos* é o colecionador de insetos, em “O Senhor Nicolau”. O protagonista também não fica de fora dessa perspectiva animalizante, pois sua obsessão por invertebrados era tanta, a ponto de chegar o excluir do convívio humano, metamorfoseando Nicolau (MACHADO, 1978) e fazendo-o ser “um bicho. Um inofensivo bicho, igual aos milhares que tinha no escritório embalsamados” (TORGA, 1996, p. 125). Não à toa, o narrador é perspicaz em observar que todo esse “alheamento colectivo tirava[m]-lhe o direito de ser compreendido por homens” (TORGA, 1996, p. 125).

Por fim, a última personagem humana é Jesus, figura paradigmática na história da humanidade, que aparece no conto homônimo representada por uma criança que fica excitada ao encontrar um ninho de pintassilgo, e conta aos seus pais como subiu até o alto de um cedro para vê-lo. Ao achar o ninho, a criança pegou o único ovo que lá havia e “dera-lhe um beijo. E, ao simples calor de sua boca, a casca estalara ao meio e nascera lá de dentro um pintassilgo depenadinho” (TORGA, 1996, p. 80).

Ao contrário dos outros protagonistas humanos de Miguel Torga, Jesus constitui um caso muito particular nessa coletânea de personagens muito assentadas em gestos e atitudes animalizantes. Aqui, o protagonista é uma criança inocente e singela que, com

sua pureza, amor e humanidade, é capaz de se relacionar de maneira harmônica com o meio natural. Interessante observar que a consequência dessa interação simétrica e equilibrada incide sobre o nascer de uma ave, cujo desabrochar pode ser compreendido como a própria continuidade da vida, o ciclo da natureza que se refaz de forma regular e constante.

Neste conto, portanto, acredito que a figura humana de Jesus não precisa ser animalizada, como no caso das outras personagens protagonistas, para representar por outra perspectiva a quebra hierárquica entre humanos e animais. Isto se dá em virtude da personagem representar, aqui, a valorização da vida, da natureza e da própria biodiversidade, pois, enquanto ser humano, ele se importa e auxilia o nascimento de um pintassilgo.

Por fim, diante desse quadro abrangente das personagens humanas e não humanas em *Bichos*, de Miguel Torga, é interessante observar como o autor faz os seus protagonistas se aproximarem em nível comportamental. De um lado, as personagens animais se acercam da condição humana, quando demonstram ações complexas de racionalização, reflexão e intuição, além de serem, muitas vezes, mencionadas ou tratadas pelo autor como seres humanos. De outro, as personagens humanas incorporam comportamentos próximos à condição selvagem e animalésca.

Acredito que tal movimento mostra um estreitamento na relação entre humanos e animais, recusando uma pretensa verticalidade e evidenciando, assim, uma horizontalidade no tratamento destas personagens protagonistas em ordem de importância.

CAPÍTULO 2 – BIOÉTICA, SUSTENTABILIDADE, BIOCENTRISMO E TOPOFILIA: ALGUMAS POSSIBILIDADES ANALÍTICAS DE BICHOS, DE MIGUEL TORGA

Neste capítulo, aponto alguns caminhos de leitura pelo viés da análise ecocrítica, procurando estabelecer vínculos entre os pensamentos dos autores elencados, Christopher Cokinos (1994), Cheryll Glotfelty (1994), Richard Kerridge (1998) e Greg Garrard (2006) para, em seguida, refletir sobre os diálogos possíveis com alguns contos de *Bichos*. Ao longo dessa leitura, outros conceitos serão eventualmente articulados, tendo em vista que permitem uma ramificação, com outras probabilidades para se pensar a obra de Miguel Torga pelo viés ecocrítico.

Os conceitos aqui agenciados são os de Bioética (LEONE; PRIVITERA; CUNHA, 2001); Sustentabilidade (Relatório Brundtland, 1987); Biocentrismo (ALMEIDA; STRECHT – RIBEIRO, 2001); e Topofilia (TUAN, 2012). Em cada uma das seções, num primeiro momento, eles serão explicados e, em seguida, inseridos nas propostas de análise dos contos torguianos.

2.1 Bioética em *Bichos*

Assim como o nascimento do termo Ecocrítica (RUECKERT, 1978), a bioética originou-se na década de 1970, com a publicação de duas obras fundamentais do professor estadunidense da área de oncologia, Van Rensselaer Potter (JUNQUEIRA, 2011). Enquanto pesquisador, Van Potter deteve-se mais na dimensão que o progresso científico adquiria e seus impactos positivos e negativos sobre os seres vivos, daí que a sua presença neste campo de estudos seja de importância histórica. No caso específico do *corpus* literário escolhido, essa vinculação não chega a ser primordialmente importante, porém serve de referência para a localização histórico-temporal do conceito aqui articulado.

Por esta razão, utilizarei para esta análise um conceito retirado do *Dicionário de Bioética*, cuja referência principal (Bioética) é o deste se constituir um campo da ciência “que tem como objetivo indicar os limites e as finalidades da intervenção do homem sobre a vida, identificar os valores de referência racionalmente proponíveis, denunciar os riscos das possíveis aplicações” (LEONE; PRIVITERA; CUNHA, 2001).

A Bioética, aqui, portanto, é compreendida enquanto um campo crítico à relação verticalizada entre humanos e animais, ou seja, representa quaisquer interferências na

vida animal de maneira infundada, injustificada ou antiética, como prover sofrimento por meio da defesa de crenças, de promoção da espetacularização ou objetificação destes seres, além de outras atitudes que colocam os animais em condições de vulnerabilidade. Assim, todos esses aspectos serão alvo desta análise pelo viés ecocrítico da bioética, em virtude do rompimento dos limites éticos e humanos nestas interações existentes.

A partir deste juízo, é possível perceber, em algumas passagens de *Bichos*, situações efabuladas que colocam em xeque os valores (bio)éticos da humanidade nas intervenções das personagens humanas com/sobre as personagens animais. Nelas, Miguel Torga não deixa de conceber uma perspectiva crítica destas interações, numa espécie de denúncia aos limites e mesmo aos riscos impostos à vida, principalmente, a não humana.

Mesmo que ainda seja difícil falar num agenciamento consciente do autor, em relação a uma assumida postura ecocrítica, tendo em vista o anacronismo do conceito e do contexto temporal em que a coletânea *Bichos* é publicada, não me parece incoerente, no entanto, apostar num pensamento crítico *avant garde* do escritor português, permitindo-me, assim, articular algumas possibilidades de caminhos de leitura nos seus textos.

Deste modo, os contos elencados para estabelecer esses diálogos bioéticos serão “Bambo”, “Tenório”, “Morgado” e “Miura”, buscando promover reflexões acerca das relações de abuso envolvidas entre as personagens animais e as personagens humanas que os cercam.

O primeiro deles, “Bambo”, traz como protagonista um sapo “largo, grosso e atarracado” (TORGA, 1996, p. 59). Um dos aspectos mais visíveis na trama encontra-se no seu início, onde já se narra a sua morte de forma extremamente dolorosa e cruel, perpetrada pelo filho do caseiro: “O filho do caseiro novo é que lhe fez aquilo. Devagar, muito devagarinho, chegou-se a ele e – zás!: espetou-lhe a estaca nas costas. Depois ergueu-o, de barriga pra cima para o ar, deixou-o ali, suspenso a espernear ao sol” (TORGA, 1996, p. 59).

Chamo a atenção para o fato de que Miguel Torga descreve com detalhes e minudências o fim de Bambo, chegando mesmo a reconhecer o filho do caseiro novo como alguém marcado pelo signo da maldade e desprovido de qualquer sentimento de sensibilidade em relação à vida animal: “O menino era *mal de natureza*” (TORGA, 1996, p. 59; grifos meus). No meu entender, não se trata, portanto, de olhar criticamente

para uma natureza física degradante, mas de observar o caráter de um ser humano, cujas atitudes revelavam outras maldades já costumeiras, aliás, realizadas pelo jovem: “Furava os olhos dos passarinhos e cortava as pernas dos saltaricos” (TORGA, 1996, p. 59).

No caso da morte de Bambo, o filho do caseiro, além da maldade característica que o configura no papel de algoz do animal, sofre uma forte influência de Joana Angélica, que “lhe encheu primeiro os ouvidos” (TORGA, 1996, p. 59), falando sobre “os sapos, do coxo e das feitiçarias” (TORGA, 1996, p. 59), potencializando assim seu comportamento cruel com os animais.

Vale ressaltar, aqui, o eixo motivador do discurso da personagem e, conseqüentemente, dos atos cruéis do menino: Joana incita a violência do rapaz sobre o sapo a partir de uma (falsa) crendice, qual seja, a de que Bambo poderia ser um animal ligado à feitiçaria e à dimensão demoníaca. Não deixa de ser irônico, portanto, o tratamento do nome da personagem feminina, já que seus comentários nada possuem de angelical, antes instigam os gestos de maldade do filho do caseiro.

Em contrapartida, não deixa de ser interessante observar que, ao contrário da relação com o filho do caseiro novo, Bambo possuía uma ótima interação com Tio Arruda, antigo morador do sítio. Tio Arruda adorava os encontros, mesmo que mudos, com Bambo, onde “nunca encontrara tanto *sentido e beleza às coisas que o rodeavam*, como naquelas horas silenciosas” (TORGA, 1996, p. 63; grifos meus).

Nesta perspectiva, é possível observar, por um lado, a relação harmônica e equilibrada entre Bambo e Tio Arruda, de onde emana um respeito às outras formas de vida (não humanas), e como o ser humano pode, a partir dessa ligação, empreender um aprendizado com elas. Por outro lado, se entre Tio Arruda e Bambo, há uma interação simétrica e bioética, o mesmo não se pode relatar das intervenções e da postura do filho do caseiro, sobretudo, porque este rompe o limite da intervenção humana sobre a vida (LEONE; PRIVITERA; CUNHA, 2001) de Bambo, de maneira cruel e sem qualquer finalidade plausível. A única explicação para os seus gestos de uma maldade revestida de vingança é o apoio nas crenças de viés sobrenatural, como as das feitiçarias, além de sua ruindade inata.

Outro conto que pode ser lido pelo mesmo viés biotético é “Tenório”. A trama gira em torno de um jovem frango que se torna um galo, mas não qualquer um. Como bem esclarece o narrador, trata-se de um “Galo e duma maneira tal, que agora no quinteiro, mal franzia a testa, tremia tudo! E então lindo! [...] Vaidoso e seguro de si”

(TORGA, 1996, p. 73-74).

Nesta narrativa, o protagonista Tenório torna-se um galo dominante em seu *hábitat*, como revela a fala de Julia Pirraças à sua dona: “– É danado, o seu galo! Onde não chega, manda.” (TORGA, 1996, p. 75). Contudo, seu reinado começa a ser ameaçado por “um cachopo da penúltima ninhada (...) o fedelho crescia e prometia” (TORGA, 1996, p. 75). E tal ameaça se concretiza no dia em que, pela manhã, o jovem canta pela primeira vez e se torna um galo também: “A manhã vinha a romper e, com a luz do dia, a casa movimentou-se. Às tantas, a velha começou a afiar a faca no alguidar.” (TORGA, 1996, p. 76).

Sob a ótica da Bioética, é possível considerar que a personagem principal, o galo Tenório, é valorizada, bem quista e, acima de tudo, reconhecida pelos seus donos, apenas quando tem sua utilidade e seu *status* estabelecido, consolidando sua transição da vida jovem para a adulta e sendo responsável por comandar seu galinheiro. Ou seja, a sua valorização e o seu reconhecimento passam obrigatoriamente pelo seu bom desempenho nas atividades reprodutivas e territoriais, típicas de um animal da sua espécie.

Com o surgimento de um outro galo mais jovem, Tenório é automaticamente desconsiderado, porque já deixa de ter uma utilidade direta naquele contexto, tendo, assim, sua vida interrompida no momento em que suas atividades poderiam ser plenamente substituídas por outro mais jovem (ALMEIDA, 2008). Ora, levando em consideração os limites bioéticos, não houve efetivamente uma valorização da vida de Tenório, na medida em que esta só tinha serventia, quando agregada a uma funcionalidade considerada específica. Quando essa função é descartada, porque há um reconhecimento da possibilidade de substituição por outro animal mais jovem e robusto, na verdade, Tenório adquire a condição de um elemento inanimado, um objeto descartável.

Ainda que muito diferente dos gestos de crueldade do filho do caseiro, como ocorre em “Bambo”, em “Tenório”, o protagonista animal não deixa de ser igualmente descartado, agora, tornado vítima em nome de uma funcionalidade econômica mais rentável para os seus donos humanos. Sem qualquer sensibilidade, estes entram no jogo da substituição e ignoram o animal, colocando-se numa postura anti-ética em relação à vida do galo.

Análise similar a “Tenório” pode ser feita também no conto “Morgado”, sobre o qual, na ótica de Maria do Socorro Pereira de Almeida (2008), pode ser observada a

ocorrência de uma “relação de poder e não ética” (ALMEIDA, 2008, p. 35). Minha leitura, no entanto, vai um pouco mais além dessa perspectiva de uma relação não ética, exatamente porque aposta na percepção de uma relação não **bioética**.

Este conto foca sobre um jerico que “Aguentava no lombo quinze alqueires de pão como se fossem quinze alqueires de penas” (TORGA, 1996, p. 50). Do mesmo modo como ocorre com o galo no texto anterior, também neste, o protagonista recebe algum apreço pela sua vida, enquanto esta possuía algum valor de uso. No caso específico de Morgado, o valor agregado à sua vida estava condicionado à sua capacidade de suportar e transportar cargas pesadas.

Em uma das longas viagens, pela madrugada, há dias já pressentindo algo de ruim, o instinto do animal “avisara de que tinham à perna alcateia esfaimada” (TORGA, 1996, p. 53). Assim, Morgado e seu dono deparam-se com lobos famintos que passam a persegui-los. A reação imediata de ambos é de se colocar em fuga, contudo, nesse trajeto, “Morgado, já não tinha as pernas da mocidade” (TORGA, 1996, p. 54), e mesmo depois de uma longa corrida pela vida, seu dono o desmonta. Só então Morgado compreende que o seu dono “ia abandonar ali, esfalfado, coberto de suor, indefeso, à fome do inimigo. Salvava a vida com a vida dele... E lamentava as suas dezassete libras” (TORGA, 1996, p. 56).

Assim como o galo Tenório, o abandono do jerico à morte certa demonstra a banalização sobre a utilização da vida animal, enquanto uma mercadoria apenas. Nessa lógica consumista e hierarquizante, o homem pode descartar-se do animal, sobretudo, quando nesse gesto, há algo vantajoso, custoso e/ou substituível. Ou seja, quando lhe é conveniente, o homem revoga para si um salvo conduto para passar por cima das questões bioéticas em favor do seu benefício.

Ainda que “Bambo”, “Tenório” e “Morgado” permitam uma leitura pelo viés bioético, é preciso, ainda, destacar o conto “Miúra”, cuja centralidade se direciona a um outro protagonista animal: um touro prestes a entrar na arena para a diversão cruel e característica de uma tourada. São, enfim, os momentos que antecedem a espera de sua morte inevitável.

Logo no início da trama, o narrador descreve toda a tensão em que Miúra se encontra, antes de entrar na arena: “Estava, pois, encurralado, impedido de dar um passo, à espera de que lhe chegasse a vez!” (TORGA, 1996, p. 111). Em seguida, coloca a situação natural de qualquer animal, confrontando com um cenário tenebroso: “Um ser livre e natural, um toiro nado e criado na lezíria ribatejana, de gaiola como um

passarinho, condenado a divertir a multidão!” (TORGA, 1996, p. 111).

Ora, este contraste já promove uma primeira reflexão bioética, posto que, pela perspectiva do narrador, muito mais próximo do sofrimento e da solidão do animal, não há qualquer desvio de atenção para a sede de espetáculo sangrento que a plateia reclama. Isto evidencia que todo o conjunto de temor e sofrimento do animal é não apenas desconsiderado, mas ele também aparece como instrumento da espetacularização da violência sobre um ser animal, no evento da arena.

Se a questão da leitura bioética é possível em “Miúra”, também a percepção de uma crítica às touradas (ou tauromaquia) não deixa de particularizar um olhar judicativo sobre eventos culturais muito tradicionais na cultura ibérica. Há todo um repertório bibliográfico preocupado em registrar os espetáculos taurinos, entre os séculos XII e XVIII (PEREIRA, 2010). Ou seja, as festas de touros são parte da tradição e da cultura das sociedades ibéricas. No entanto, as touradas começam a ser questionadas a partir de meados do século XVIII (PEREIRA, 2010), e os questionamentos sobre sua viabilidade e sobre os códigos bioéticos crescem e atingem um patamar onde não é mais possível lidar com essa questão sem uma profunda reflexão⁷.

Apesar de toda a força das touradas existente na tradição ibérica, e ainda que a morte dos touros nas arenas tenha sido abolida em Portugal, em 1928, ou seja, anos antes da escrita e da publicação de *Bichos*, não deixa de ser significativa a percepção de que Miguel Torga parece considerar este espetáculo como algo cruel e perverso, pois evidencia todas estas questões ao longo da trama narrativa de “Miúra”.

A descrição dos sentimentos de medo, dor e raiva continua ao longo da narrativa sobre a trajetória do touro protagonista. Nesse sentido, é interessante observar como o narrador se posiciona ao lado de Miúra, sobretudo, quando caracteriza o contexto do espetáculo como humilhante e degradante para o animal: “*Humilhado, com o sangue a ferver-lhe nas veias, escarvou a areia mais uma vez, urinou e roncou, num sofrimento sem limites*” (TORGA, 1996, p. 116; grifos meus). Até que, por fim, chega-se ao desfecho desse martírio, quando o protagonista, abatido, entrega seu “pescoço vencido ao alívio daquele gume” (TORGA, 1996, p. 117).

Em virtude da informação histórica, do impedimento de matança de touros nas

⁷ Nas últimas décadas, a sociedade portuguesa se viu diante de uma polêmica: permitir ou interromper os espetáculos nas touradas? Enquanto há grupos que defendem a permanência de um ato cultural – cf. os links de explicação dos eventos em <https://www.touradas.pt/> –, outros questionam pontualmente as condições de sua permanência, sublinhando, inclusive, o protagonismo de Portugal num festival não cruento para os animais. Consultar, nesse sentido, CORDEIRO, António Menezes, *Tratado de Direito Civil III – Parte Geral - Coisas*, 2016, 3ª Edição, Lisboa: Almedina, p. 284-285.

arenas, a partir de 1928, o conto de Miguel Torga pode até ser entendido como uma representação de antigos espetáculos, no entanto, a chamada de atenção para uma sensibilidade necessária sobre a vida do animal vilipendiado constitui um dado extremamente atual, não só para o contexto cultural do escritor português, mas, numa perspectiva bioética, para o nosso próprio tempo também.

Não à toa, em toda a trama, Miúra tem seus sentimentos mais dolorosos e intensos descritos detalhadamente, conotando, de certo modo, uma tentativa de expor e trazer toda a atmosfera humilhante por meio de uma violenta e inevitável submissão sofrida pelo animal diante de seres humanos, que aplaudem diante do espetáculo do sangue derramado do touro, abatido na arena.

Nesse sentido, não será possível, através de todo este cenário, resgatar o conceito de bioética (LEONE PRIVITERA e CUNHA, 2001) para pensar os limites da intervenção humana, aqui representado pela tourada em si, na vida de Miúra, animal submetido a uma enorme crueldade, cujo fim é a sua morte?

Acredito, por fim, que, a partir de contos como “Bambo”, “Morgado”, “Tenório” e “Miura”, é possível evidenciar uma leitura ecocrítica pelo viés da bioética, articulando a relação entre humanos e animais de forma analítica, sobretudo, ao traçar correlações entre os contos mencionados e algumas problemáticas atuais. Com nítidas rupturas dos limites bioéticos, tal como apontado acima no tocante às ocorrências das touradas, temas como a espetacularização do sofrimento e da morte, a exploração e a depreciação dos animais pelas intervenções humanas são ainda extremamente atuais, podendo suscitar e contribuir para reflexões profundas nas relações entre o homem e o seu meio.

2.2 Sustentabilidade em *Bichos*

A noção de Sustentabilidade é amplamente utilizada nos dias atuais. Referências como o *desenvolvimento sustentável*, por exemplo, estão presentes em todas as esferas da sociedade seja na área política, na do *marketing*, até à gestão empresarial. Por isso, atualmente, a expressão pode ser considerada uma das mais polissêmicas (FAUSTINO; AMADOR, 2016).

Em virtude de uma grande variedade no uso e sua diversidade em significados, irei traçar um breve percurso histórico e delimitar este conceito, a partir de suas ligações com as áreas mais diretamente envolvidas neste trabalho: a crítica literária ecológica ou a Ecocrítica.

No início da década de 1970, despertam-se os primeiros debates ecológicos no

mundo (VIOLA, 1987), e é nesse contexto de crise ambiental crescente que surgem as primeiras ideias de sustentabilidade. Já em 1972, com a Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente Humano, realizada em Estocolmo, e, também no mesmo ano, a realização da 1ª reunião do Clube de Roma, com a publicação do relatório “Limites do Crescimento por Meadows, Meadows, Randers, & Behrens III”, inicia-se a busca por uma conciliação harmônica entre o desenvolvimento econômico e a conservação ambiental (FAUSTINO; AMADOR, 2016; LIMA, 2006).

Somente em 1987, contudo, com a publicação do *Relatório da Comissão Mundial sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento da ONU (Relatório Brundtland)*, os termos *sustentabilidade* e *desenvolvimento sustentável* passaram a ser difundidos mundialmente, alcançando o léxico global (FAUSTINO; AMADOR, 2016; LIMA, 2006). Foi a partir do final da década de 1980, portanto, que a *sustentabilidade* ampliou o seu terreno e ganhou os quatro cantos do planeta. No entanto, por seu grande espectro de uso, passou a haver muitas mudanças e adaptações deste conceito ao longo dos anos. Por esta razão, limitar-me-ei na perspectiva sustentável do *Relatório Brundtland*, onde se encontra a seguinte definição: “Desenvolvimento sustentável é o desenvolvimento que satisfaz as necessidades do presente sem comprometer a capacidade das gerações futuras em satisfazer suas próprias necessidades” (BRUNTLAND, 1991 p. 46).

Tendo em vista que esta noção de *desenvolvimento sustentável* é o meio para se chegar à *sustentabilidade*, e que esta é baseada na garantia de recursos para as gerações atuais sem comprometer as gerações futuras, proponho, aqui, a ideia de *sustentabilidade*, enquanto uma relação harmônica não exploratória entre os seres humanos e seu meio biótico e abiótico, ou seja, a natureza como um todo, considerando assim todos os seres vivos e seu meio físico.

Ora, tendo em vista esta perspectiva de *sustentabilidade*, alguns contos torquianos apontam exatamente nessa direção, qual seja, alguns elementos da coletânea *Bichos* indicam um diálogo e uma interação positiva entre humanos e não humanos, e destes com seu *hábitat*.

O primeiro conto a ser mencionado é “Cega-Rega”. Nele, a protagonista é uma cigarra que, apesar de ser incompreendida pelo camponês e pelo pardal que preferem o silêncio a sua cantoria, estabelece uma relação de proximidade e identificação com o próprio narrador e com a figura do poeta: “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” (TORGA, 1996, p. 88).

A particular interação estabelecida entre as cigarras e os poetas torna esta relação harmônica e, por este viés, sustentável, pois estabelece um grau de irmandade de quem sabe compreender a função importante do outro para a vida. Da mesma forma que o cantar do poeta traz vida à sua ação, o canto da cigarra também é reconhecido pelo poeta como igualmente importante, pertencente a um mesmo nível hierárquico de relevância entre o sujeito cantante e o seu meio.

É muito interessante pensar que o canto das cigarras é realizado para fins reprodutivos: o macho emite um som muito forte com o objetivo de atrair as fêmeas e ter sucesso na continuidade de sua herança genética. Conforme já destacado, nunca é demais lembrar que Miguel Torga foi médico, logo, possuía conhecimentos na área das Ciências Biológicas, daí ser possível conjecturar que, muito provavelmente, ele sabia da finalidade do canto das cigarras e das garantias da continuidade genética para manutenção e perpetuação da espécie. Não me parece gratuito, portanto, o fato de o narrador muito acertadamente afirmar: “[...] cantar era acreditar na vida e vencer a morte” (TORGA, 1996, p. 88).

Além da relação sustentável existente entre Cega-Rega e o Poeta, vale lembrar o conto “Bambo”, para também apontar a amizade entre o protagonista anfíbio e Tio Arruda como modelo de reconhecimento dos animais e da natureza. Enquanto seres e entidades também sábios, eles podem proporcionar aprendizados com uma função importante para o planeta, tal como explicita o narrador:

Quem havia de acreditar que um sapo fosse capaz de ensinar a alguém a ciência da vida? Impossível. E Tio Arruda, desiludido daquela incompreensão, voltou às suas regas e à comunhão íntima com a natureza. Precisava de chegar ao fim. Necessitava de aprender o resto da lição de Bambo, guarda zeloso dum mundo fremente de germinações. Entender em que medida ele se considerava responsável pelo pequeno grão que caía desamparado na terra, e até que ponto o rodeava de protecção. 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 (TORGA, 1996, p. 63-64).

Bambo, aqui, é um animal que ensina Tio Arruda sobre a natureza, além de ser uma espécie de guardião das culturas, conferindo protecção e amor àquele cultivo. A partir deste olhar, é possível compreender a relação entre o sapo e Arruda como sustentável, pois há um reconhecimento por parte do ser humano da função e da importância ecológica de Bambo na continuidade do ciclo da vida e no equilíbrio do

ambiente, aqui representado pelo processo de germinação das sementes ou grãos.

Arruda observa atentamente as ações de Bambo e da própria natureza e capta todo conhecimento que seu entorno físico lhe proporciona. Na minha perspectiva, este modelo de interação corrobora uma ideia *avant la lettre* de sustentabilidade, buscando, assim, uma relação harmônica entre o homem e o meio ambiente.

Por fim, concluo essa seção com algumas breves considerações sobre o conto “Jesus”, posto que a relação desta personagem humana com o ninho de pintassilgo revela toda beleza existente entre o cuidado e o afeto dos seres humanos com os animais e a natureza. Ao se deparar com um ninho da ave, Jesus vai até seu encontro e, num gesto amoroso, beija o ovo que ali estava, fazendo com que ocorra sua eclosão e o nascimento do pintassilgo.

Ora, não há como não perceber que a interação concebida por Jesus neste ato é puramente positiva e simbólica, pois relaciona o cuidado e o amor à natureza, representados pelo beijo carinhoso, como algo capaz de garantir a manutenção da vida, simbolizado por meio do nascimento do pintassilgo.

Ainda que o nome da criança remeta diretamente à figura místico-religiosa central das religiões cristãs, é preciso destacar que, aqui, o aspecto principal não me parece ser exata ou unicamente este, mas o de que se trata de uma criança, de um ser humano no seu início de percurso. Muito diferente do filho do caseiro, presente em “Bambo”, no conto “Jesus”, a relação do ser humano com o animal é pacífica e interativa, sem desrespeitos ou crueldades. Trata-se, portanto, de um modelo de interação sustentável entre Jesus e o ninho de pintassilgo, buscando valorizar a preservação da vida, do cuidado humano com os animais e com a natureza, na busca contínua de uma harmonia e de um equilíbrio na coexistência entre as diferentes espécies na Terra.

Partindo, portanto, do conceito de *desenvolvimento sustentável* (Relatório Bruntland, 1991) para se chegar à ideia de que a *sustentabilidade* pode ser compreendida como a inserção dos seres humanos na natureza de maneira benéfica e não invasiva, acredito que, nos enredos de alguns contos de *Bichos*, de Miguel Torga, há, pelo menos, três significativos modelos de relações sustentáveis: as relações da Cega-Rega com os poetas, de Bambo com Tio Arruda e, por fim, de Jesus com o ninho do pintassilgo.

No meu entender, há uma harmonia identificada nestas três interações entre humanos, animais e *hábitat*, nas quais os sentimentos de respeito, aprendizado, afeto e

identificação podem ser percebidos e identificados, permitindo-me, portanto, defender a possível aplicação do referido conceito, como um caminho de leitura dessa obra de Miguel Torga.

2.3 Biocentrismo em *Bichos*

Fruto também do debate ecológico iniciado na década de 1970, o Biocentrismo nasce como uma perspectiva ética da vida que supera o Antropocentrismo (JUNGUES, 2001; STROPPA; VIOTTO, 2014). Ou seja, na ótica biocêntrica, há a valorização de qualquer manifestação de vida, e não somente a humana (STROPPA; VIOTTO, 2014).

Vale ressaltar que o termo Biocentrismo pode gerar uma certa confusão, na medida em que possui significações e implicações distintas em seu uso (OLIVEIRA, 2017). Daí, há a necessidade de um breve delineamento deste conceito, a fim de balizar qual Biocentrismo específico será articulado neste estudo.

A Ética Biocêntrica está fundamentada na manifestação da vida e diretamente relacionada ao indivíduo, logo, há uma valorização de todos os seres vivos simplesmente por existirem (OLIVEIRA, 2017). Nesse sentido, todas as formas de vida têm direito à existência plena (ALMEIDA; STRECHT-RIBEIRO, 2001), já que há um valor inerente agregado a cada planta e/ou animal (FELIPE, 2009; STROPPA; VIOTTO, 2014). Passa-se, então, com esta perspectiva, a se ter um olhar mais preocupado e valorativo sobre toda a existência vital na Terra, privilegiando todas as espécies e toda a Biodiversidade (ALMEIDA; STRECHT-RIBEIRO, 2001).

A partir desta delimitação, a ideia central é a de identificar alguns diálogos entre o Biocentrismo ou a Ética da vida e a obra de Miguel Torga, trazendo aspectos de valorização animal, ou seja, com uma ênfase especial à vida não humana. A presente análise centrar-se-á na priorização da Biodiversidade, levando em conta toda a gama de espécies abordadas em *Bichos*.

O ponto inicial desta análise direciona-se exatamente, para a própria categorização da coletânea de contos dada pelo seu autor, afinal, trata-se de uma “pequena Arca de Noé” (TORGA, 1996, p. 9), cuja nomeação (nada gratuita, diga-se de passagem) deixa evidente a possibilidade de aplicação de uma ideia biocentrista no gesto de identificação de Miguel Torga à sua obra. Nesse sentido, não será possível pensar no constante exercício do autor em valorizar as diversas manifestações de vida na distribuição operada ao longo dos seus quatorze contos, como uma forma de criar uma diversidade múltipla e capilar de animais protagonistas?

Como já mencionado no primeiro capítulo, *Bichos* possui animais não humanos como a grande maioria de seus protagonistas. Ao todo, são 10: 4 mamíferos (“Nero”, “Mago”, “Morgado” e “Miura”), 4 aves (“Tenório”, “Ladino”, “Farrusco” e “Vicente”), 1 anfíbio (“Bambo”) e 1 invertebrado (“Cega-Rega”), além das 4 outras protagonistas humanas (“Madalena”, “Jesus”, “Ramiro” e “O Senhor Nicolau”).

Levando em consideração o conceito aqui articulado, as narrativas centradas nas personagens animais não humanas não deixam de elevar a obra, como um todo, a uma condição biocentrista, posto que valoriza e dá protagonismo a quaisquer manifestações de vida. E vale destacar que a biodiversidade já surge na própria nomeação da coletânea, quando muito sabiamente Miguel Torga escolhe articular o substantivo nomeador, não no singular, mas num plural sugestivamente genérico: *Bichos*.

Deste modo, Miguel Torga volta-se aos seus bichos, narrando diferentes passagens da vida destes protagonistas. Em “Ladino”, por exemplo, conta a conquista aventureira de um pardal ao sair do seu ninho: “Contudo, um dia lá se resolveu. Uma pessoa não se aguenta a papas toda a vida. Mas não queiram saber... Quase que foi preciso um pára-quedas.” (TORGA, 1996, p. 91). Já, em “Nero”, narra praticamente toda a vida de um cachorro, desde o momento de sua chegada na casa, seus hábitos e rotina até sua morte. Em “Mago”, o leitor depara-se com a trajetória de transição de um gato que vivia nas ruas para o lar de D. Sância. Por sua vez, “Farrusco”, o narrador apresenta um melro que importunava a vida da solteira e esperançosa cachopa Clara. E, em “Vicente”, a trama centra-se no corvo que deliberadamente se nega a permanecer na arca de Noé e resiste até o fim por sua liberdade.

Estas e outras tramas narrativas são exploradas por meio do olhar destes bichos torguianos, trazendo à tona seus sofrimentos, suas angústias, suas conquistas e seus momentos mais íntimos e particulares. Ou seja, tendo em conta que Miguel Torga é um escritor que foge do “puro social” (MACHADO, 1978), *Bichos* constitui, de fato, uma obra com um forte caráter biocêntrico, pois escancara o protagonismo animal e não humano, valorizando todas as formas de vida e explorando uma diversidade muito interessante destes animais: da cigarra, passando pelo sapo, até o gato, o cachorro, o melro e o corvo.

Tal como Tio Arruda, em “Bambo”, os seres humanos (e nós, leitores, incluídos) são convidados, a partir dessa tônica biocêntrica, presente já na própria arquitetura monumental de protagonistas animais, a (re)aprender a ver o mundo externo, a natureza e o meio ambiente como “se as olhasse(m) pela primeira vez e a descobrir(em) que

‘afinal a vida era bem maior’” (LOPES, 1993, p. 52).

2.4 Topofilia em *Bichos*

Último conceito a ser tratado na presente proposta de leitura, a Topofilia constitui um neologismo formado pela justaposição entre dois radicais gregos: *Topo*, cujo significado é lugar, e *Filia*, que designa filiação ou familiaridade. Ou seja, a partir da concepção etimológica, Topofilia remete à ideia de apego ao lugar (ALMEIDA, 2008).

Este termo aparece pela primeira vez em *Poética do espaço* (1957), obra do filósofo francês Gaston Bachelard (CUSTODIO, 2016), contudo, consolida-se e ganha uma dimensão particular com a obra do geógrafo chinês Yi-Fu Tuan, *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*, originalmente de 1974, traduzida pela primeira vez para o português, em 1980, e reeditada em 2012 (CISOTTO, 2013).

Yi-Fu Tuan define Topofilia como “todos os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material” (TUAN, 2012, p. 135), ou seja, trata-se da relação harmônica estabelecida entre os seres humanos com o seu *habitat* ou seu meio físico, onde valores, sentimentos e afetos formam imagens simbólicas do espaço vivido. Assim, com tal definição, por um lado, Yi-Fu Tuan coloca a Topofilia como a afeição ao *locus*, por outro, concebe o termo oposto, por ele denominado como Topofobia, ou seja, a aversão ao ambiente ou espaço.

Ambos os conceitos de Tuan serão abordados pelo viés ecocrítico neste estudo, por isso, as manifestações afetuosas ou aversivas ao espaço serão peças-chave no entendimento da relação das personagens humanas e, extrapoladas aqui, das personagens animais com o seu entorno físico, representando possíveis críticas às ações e modificações antrópicas no ambiente natural.

Antes de começar esta análise, acredito ser importante recuperar a tese de João Bigotte Chorão, para quem Miguel Torga é um “Homem da terra” (CHORÃO, 1987, p. 21), que procura, em suas obras, tecer e declarar esse caráter fortemente telúrico. Segundo ensaísta português: “A terra é o santuário da sua peregrinação contínua, a sua paixão, diria mesmo a sua obsessão, (...) Torga ausculta na terra o que, brotando dela, se ergue acima da terra. A terra é o lugar concreto da aventura humana – da aventura singular e colectiva” (CHORÃO, 1987, p. 20).

Não é à toa, portanto, que a Topofilia surge, aqui, como um dos conceitos

fundamentais para este estudo. Na esteira do pensamento de João Bigotte Chorão (1987) e, também, de David Mourão-Ferreira (1987), Miguel Torga pode ser pensado aqui como “um telúrico padrão” (MOURÃO-FERREIRA, 1987, p. 9), que transpira a terra, o local de suas narrativas. Por isso, as relações de suas personagens com os lugares em que habitam são fundamentais e determinantes para a compreensão de suas ações e comportamentos.

Neste último tópico, passo a tecer algumas considerações sobre três contos (“Bambo”, “Jesus” e “Vicente”), que, como se pode inferir, efabulam relações afetuosas e/ou aversivas com o espaço vivido. No entanto, esclareço já que a peça-chave nesta análise será o modo como a interação entre as personagens humanas e não humanas impacta no sentimento topofílico e/ou topofóbico nas tramas em questão.

Em “Bambo”, tal como já destaquei na seção “Sustentabilidade em *Bichos*”, o sentimento de Tio Arruda com o campo e o impacto do seu afeto com o espaço, a partir da interação com o anfíbio protagonista deste conto, no meu entender, passa necessariamente por uma relação topofílica.

Isto ocorre porque Tio Arruda, personagem humana, responsável pelo cultivo e cuidado da terra, vê sua relação com o entorno rural positivamente modificada, após a amizade e os aprendizados adquiridos com o sapo Bambo. Há, aqui, uma clara transformação de perspectiva, vista por Tio Arruda com seu espaço, para uma sensação de afeição ao lugar em que se encontra, fruto da relação dele com o sapo: “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...” (TORGA, 1996, p. 63).

Ao estabelecer, portanto, um vínculo afetivo com Bambo, Tio Arruda também passa a enxergar coisas belas em seu entorno, ou seja, ocorre uma nítida mudança de sensação e de percepção do espaço, criando, assim, tal como define Yi-Fu Tuan, “laços afetivos (...) com o meio ambiente material” (TUAN, 2012, p. 135).

Vale destacar, nesse sentido, que, próximo ao final da trama, ficam mais evidentes ainda a transformação causada por Bambo e a consolidação estabelecida por Tio Arruda na valorização e no amor à terra ali presente, tal como o narrador revela:

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! Ao lado da sua serenidade e do seu apego à terra, do que nela havia de essencial - o dom de fecundar e parir - , ia conseguindo auscultar as imponderáveis palpitações da seiva. Nada de

parecido com o interesse mesquinho, utilitário, que sentia outrora diante duma sementeira a despontar (TORGA, 1996, p. 64).

A leitura deste conto, portanto, dá visibilidade a um desenvolvimento da Topofilia, adquirido por Tio Arruda por meio do laço criado e estabelecido com Bambo. Nesse sentido, afirma-se, assim, o poder de transformação que os humanos podem ter, principalmente, com o meio abiótico ou físico, a partir do momento em que se relacionam de forma harmônica com a vida ali presente.

De igual modo, no conto “Jesus”, a criança protagonista também concebe uma relação topofílica com seu espaço e com os seres animais. Na trama, o aspecto fundamental centra-se na compreensão e na percepção da personagem protagonista com seu meio ao observar um ninho de pintassilgo no alto de um cedro. Jesus descobre este ninho, sobe ao topo da árvore e “Depois de pegar no ovo, de contente, dera-lhe um beijo. E, ao simples calor da sua boca, a casca estalara ao meio e nascera lá de dentro um pintassilgo depenadinho” (TORGA, 1996, p. 80). E, vale frisar que, após o gesto afetuosos, a criança “Por fim, pôs amorosamente o passarinho entre a penugem da cama, e desceu. E agora, um nada comprometido, mas cheio da sua felicidade, sabia um ninho” (TORGA, 1996, p. 81; grifos meus).

Ora, a topofilia aqui pode ser entendida no modo como Jesus percebe seu espaço e como constrói laços e sentimentos amorosos com os elementos que compõe seu meio. Ou seja, o simples fato de descobrir um ninho e acompanhar o nascimento de um pintassilgo já constitui um motivo para se sentir feliz no espaço em que vive, trazendo, portanto, novamente esta perspectiva topofílica na construção de uma personagem torguiana.

Por fim, em “Vicente”, o conto que “organiza-se inteiramente em torno do combate Criador-Criatura” (LOPES, 1975, p. 34), neste caso Deus-Vicente, em “que se desenrola como um duelo” (LOPES, 1975, p. 34), o narrador apresenta o protagonista como uma força oposta àquela que imprime uma posição autoritária sobre os animais.

O corvo recusa-se a perdurar na arca de Noé e resiste em nome de sua liberdade. Recuperando o conhecido episódio bíblico do livro de “Gênesis”, Miguel Torga constrói um enredo onde se verifica o quanto a privação da arca causa uma espécie de aversão a Vicente. Em outras palavras, o protagonista esboça por mais de uma vez uma relação topofóbica com este espaço claustrofóbico: “Calado e carrancudo, andava de cá para lá numa agitação contínua, como se aquele grande navio onde o Senhor guardara a vida fosse um ultraje à criação” (TORGA, 1996, p. 129).

Contrariando a vontade divina, Vicente foge da arca e resiste ao dilúvio e ao castigo impostos por Deus. Isto porque o corvo considera injusto os animais terem de pagar pelas “fornicações humanas”, e esse é o ponto crucial na análise ambiental envolvida nesta aversão demonstrada por Vicente à arca de Noé, posto que o corvo se sente injustiçado ao pagar por algo pelo qual não teve qualquer responsabilidade (ANIDO, 1975).

Por ações antrópicas, Vicente vê-se preso a uma arca, contudo, “nada podia contra àquela vontade inabalável de ser livre” (TORGA, 1996, p. 135), assim como deve ocorrer em qualquer confinamento para qualquer animal. Os seres vivos são livres antes de tudo, logo, qualquer privação de sua liberdade remete a uma sensação topofóbica, ou seja, de um incômodo causado pelo simples fato de estar neste espaço. Assim, Vicente desenvolve essa sensação ao entrar na arca.

Gosto de pensar, portanto, que, na trama desse conto torguiano, há uma mudança, em Vicente, posto que o protagonista passa de uma perspectiva topofílica e livre, em favor da vida, para uma topofobia voltada ao confinamento e ao sentimento de injustiça, tomados pelo corvo. Vale ressaltar que a razão da luta de Vicente não é apenas por sua liberdade e sobrevivência, mas também de todas as outras formas de vida que foram deixadas ao trágico destino imposto pelo seu Criador (LOPES, 1975).

É importante aqui enfatizar que a sensação topofóbica de Vicente também pode ser lida, a partir de um viés sócio-político, como a representação do sentimento do povo português durante o regime ditatorial de Salazar em Portugal (ALMEIDA, 2008). Desafiar a autoridade do Criador que impõe uma prisão, em virtude dos castigos perpetrados sobre os homens, pode ser entendido como um gesto de resistência daqueles que, em nome da livre circulação e da franca liberdade de expressão, ousam desafiar a ordem fascista salazarista.

Contudo, se como bem aponta Álvaro Manuel Machado (1975), os universos ficcionais de Miguel Torga vislumbram horizontes bem mais amplos que aquele “puro social” (MACHADO, 1975, p. 48), defendido pela estética neorrealista, quero crer que a possibilidade de utilizar essa mesma concepção abre um caminho interessante não só para a viabilidade analítica de outras vertentes, que também não deixam de contemplar as questões sociais, mas também para aquelas que ensaiam de forma muito antecipada algumas preocupações que ultrapassam a unilateralidade temática e permitem uma reflexão para além das fronteiras temporais da década de 1940, aportando na nossa própria contemporaneidade. Refiro-me, claro está, ao caminho analítico aqui adotado: o

da Ecocrítica.

A topofilia em *Bichos* representa, portanto, um resgate, uma afeição e uma valorização do ambiente mais próximo do natural, ou com menor interferência negativa humana, tal como em “Bambo”, por exemplo, quando Tio Arruda assume um afeto muito grande pelo seu meio rural e, em “Jesus”, em virtude de toda sua percepção e amor à natureza que o cerca. Já a topofobia remete às problemáticas e às complexidades das ações e das modificações antrópicas no meio ambiente, tal como ocorre em “Vicente”, no aprisionamento do corvo.

Desta forma, ambos os conceitos apontam para uma crítica às intervenções negativas humanas no meio ambiente, valorizando a relação harmônica entre o ser humano e o espaço, diminuindo os impactos ambientais, conservando ao máximo sua natureza e fazendo parte integral do ecossistema.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A leitura ecocrítica pretendida neste Trabalho de Conclusão de Curso, ainda que fazendo destacar uma práxis anacrônica, mostrou-se viável e coerente, na medida em que possibilitou detectar na obra *Bichos*, de Miguel Torga, uma latente (e muito *avant garde*) crítica ambiental.

Em uma primeira análise geral, a Ecocrítica revela-se já na própria configuração da obra torquiana, dando protagonismo às personagens animais não humanas, nos 14 contos da coletânea. Na sua maioria, são elas bichos, totalizando 10 protagonistas animais, ou seja, percebe-se uma clara importância dada à vida não humana na composição destes contos.

Ainda neste caminho analítico, os recursos estilísticos e efabulatórios utilizados por Miguel Torga, sobretudo no tocante à humanização dos bichos e à animalização das personagens humanas, compõe uma quebra hierárquica entre seres humanos e animais. Interessante sublinhar que tal premissa permite uma leitura crítica à condição, muitas vezes, internalizada de superioridade humana aos demais seres vivos da Terra.

Um dos caminhos aqui defendidos foi o da análise de *Bichos*, em articulação com outros conceitos desdobrados da Ecocrítica, tais como a Bioética, a Sustentabilidade, o Biocentrismo e a Topofilia. Pretendeu-se, assim, permitir descobrir, nesta coletânea de Miguel Torga, possibilidades de leituras outras, capazes de relacionar o meio ambiente e a ética, a natureza e o homem, os animais e a vida, e os seres vivos e seu espaço.

Nesse sentido, o título “*Bicho-homem ou Homem-bicho: uma leitura ecocrítica de Bichos, de Miguel Torga*” justifica-se, na medida em que, em cada uma das partes constituintes desse Trabalho de Conclusão de Curso, procuramos mostrar as possibilidades de articulação de conceitos ligados ao campo da ecocrítica, a partir das situações efabuladas nas tramas narrativas dos contos torquianos, esclarecendo sempre que tal caminho analítico mostra-se possível e produtivo.

Estes contos torquianos, portanto, podem compor um importante instrumento de reflexão sobre a atual crise ambiental que assola o nosso cenário contemporâneo. Um planeta que sofre por suas alterações climáticas, a perda de *hábitats* naturais, a desertificação de solos, as extinções de espécies, o aquecimento global, o derretimento das geleiras e as frequentes zoonoses podem suscitar e motivar, a partir da leitura do

texto literário (e penso, aqui, obviamente, nos contos de *Bichos*, de Miguel Torga), independentemente de sua época, aprendizados para o despertar ecológico, a fim de proporcionar mudanças de atitudes que vislumbrem uma melhor relação entre seres humanos e natureza.

A partir desta análise, quero crer que estudos posteriores podem ser realizados, mesmo mantendo a obra *Bichos* como *corpus* de investigação, sobre a relação dos conceitos elencados com outros contos ou fragmentos do próprio Miguel Torga, além da inserção de outros termos que mantêm uma interface com a Ecocrítica, ou até mesmo buscar qual ou quais contribuições esta análise de *Bichos* pode impactar no ensino interdisciplinar de Educação Ambiental ou do ensino de Literatura em diferentes níveis.

É certo que a Ecocrítica engatinha ainda no Brasil, em contrapartida, acredito que o desenvolvimento e o fomento às pesquisas e ao ensino nesta área podem ser uma ferramenta muito importante para uma formação crítica, política e, sobretudo, ecológica para a manutenção e garantia dos recursos ambientais das futuras gerações do nosso planeta.

Quero crer que, com leituras de textos literários, como os contos de *Bichos*, de Miguel Torga, seja possível uma outra compreensão do meio ambiente, da natureza e da relação dos seres humanos com os espaços circundantes. Afinal, como bem indica o narrador de “Bambo”, as interações verticais entre os agentes envolvidos e as mútuas relações de respeito podem, quem sabe, apontar um caminho diferente, onde, na simplicidade dos pequenos gestos, se perceba afinal que “a vida, como um fruto, estava cheia de doçura” (TORGA, 1996, p. 64).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, António; STRECHT-RIBEIRO, Orlando. Ecologia, Ecologismos e Literatura. *Revista de Educação*, v. X, n. 2, p. 75-84, 2001. Disponível em: <https://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/11391/1/Ecologia%2c%20Ecologismos%20e%20Literatura.pdf> Acesso em 07 de Dezembro de 2020.

ALMEIDA, Maria do Socorro Pereira de. *Literatura e meio ambiente: Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, e *Bichos*, de Miguel Torga numa perspectiva ecocrítica. Campina Grande/PB: UEPB, 2008. Dissertação de Mestrado em Literatura e Interculturalidade. Disponível em: http://pos-graduacao.uepb.edu.br/ppgli/download/dissertacoes/Dissertacoes2008/Maria-Socorro_Dissert.pdf Acesso em 07 de Junho de 2020.

_____. *Interfaces da natureza em Grande Sertão: veredas* – um olhar ecocrítico. João Pessoa: CCLHA/UFPB, 2014. Tese de Doutorado em Literatura e Cultura. https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/6278?locale=pt_BR Acesso em 30 de Maio de 2020.

ANIDO, Nayade. Miguel Torga e a “recusa do Divino”. *Revista Colóquio/Letras*. Lisboa, n.º 24, Março 1975, p. 31-40. Disponível em: <http://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/issueContentDisplay?n=24&p=31&o=p> Acesso em 03 de Janeiro de 2021.

BARBOSA, Wanice Garcia; TELES, Gilberto Mendonça. A ecocrítica na obra *A hora dos ruminantes*, de José J. Veiga, e nas artes visuais de Siron Franco. In: *Anais do XVI Congresso Internacional ABRALIC*. Uberlândia/MG, 2018. p. 1258-1270. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2018_1547507902.pdf Acesso em 08 de Setembro de 2020.

BEGON, Michael; TOWNSEND, Colin; HARPER, Jhon. *Ecologia: de indivíduos a ecossistemas*. 4 ed. Tradução: Adriano Sanches Melo *et al.* Porto Alegre: Artmed, 2007.

BRANCH, Michael P.; O'GRADY, Sean. Introduction. *Defining Ecocritical Theory and Practice*. Sixteen Position Papers from the 1994 Western Literature Association Meeting, Utah: 06 de outubro de 1994. Disponível em https://www.asle.org/wp-content/uploads/ASLE_Primer_DefiningEcocrit.pdf. Acesso em: 20 de Junho de 2020.

BRUNDTLAND, G. H. (Org.) *Nosso futuro comum*. 2.ª ed. Rio de Janeiro: FGV, 1991.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 5.ª ed. rev. São Paulo: Editora Nacional, 1975.

CARDOSO, Ana Leal. A representação da natureza nas narrativas de Willa Cather e Alina Paim: diálogos possíveis. In: *Anais do XII Congresso Internacional ABRALIC*. Curitiba: UFPR, 2011. p. 1–11. Disponível em: <https://abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0398-1.pdf> Acesso em: 08 de Setembro de 2020.

CARSON, Rachel. *Primavera silenciosa*. 2.^a ed. Tradução: Raul de Polillo. São Paulo: Melhoramentos, 1969.

CARVALHO, Livia Maria da Costa. O homem e o rio: uma abordagem ecocrítica da obra *Beira Rio Beira Vida*. In: *Anais do XII Congresso Internacional ABRALIC*. Campina Grande: UEPB, 2013. p. 1-9. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2013_1434413877.pdf Acesso em 08 de Setembro de 2020.

CHORÃO, João Bigotte. Como é Torga. *Revista Colóquio/Letras*, Lisboa, nº 98, Julho 1987, p. 19-21. Disponível em: <http://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/issueContentDisplay?n=98&p=19&o=p> Acesso em: 04 de Janeiro de 2021.

CISOTTO, Mariana Ferreira. Sobre Topofilia, de Yi-Fu Tuan. *Revista Geograficidade*. v.3, n.2, Inverno, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/geograficidade2013.32.a12868> Acesso em: 28 de dezembro de 2020.

COKINOS, Christopher. What is Ecocriticism? *Defining Ecocritical Theory and Practice*. Sixteen Position Papers from the 1994 Western Literature Association Meeting, Utah: 06 de outubro de 1994.. Disponível em: https://www.asle.org/wp-content/uploads/ASLE_Primer_DefiningEcocrit.pdf Acesso em: 20 de Junho de 2020.

CORDEIRO, António Menezes, *Tratado de Direito Civil III – Parte Geral – Coisas*. 3^a ed. Lisboa: Almedina, 2016.

CUSTODIO, Amanda Abadia Felizardo. *Grande Sertão: veredas – percepções e descrições das paisagens do sertão roseano*. *Espaço em Revista*, v. 18, n. 1, 2016. Disponível em: [file:///C:/Users/usuario/Downloads/41302-Texto%20do%20artigo-188473-2-10-20170104%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/usuario/Downloads/41302-Texto%20do%20artigo-188473-2-10-20170104%20(1).pdf) Acesso em: 28 de dezembro de 2020.

FAUSTINO, Manuel; AMADOR, Filomena. O conceito de “sustentabilidade”: migração e mudanças de significados no âmbito educativo. *Indagatio Didactica*, Aveiro, Portugal, v. 8, n. 1, p. 2021-2033, 2016. Disponível em: <https://proa.ua.pt/index.php/id/article/view/12623> Acesso em: 01 de janeiro de 2021.

FELIPE, S. T. Antropocentrismo, sencientismo e biocentrismo: perspectivas éticas abolicionistas, bem-estabilistas e conservadoras e o estatuto de animais não humanos. *Páginas de Filosofia*, v. 1, n. 1, 2009. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-metodista/index.php/PF/article/view/864/1168> Acesso em 31 de outubro de 2020.

FIGUEIREDO, Guilherme José Purvin. Três anotações sobre Ecocrítica Literária e direito Ambiental. *Revista de Direitos Difusos*, v. 69, p. 15-50, 2018. Disponível em: <http://ibap.emnuvens.com.br/rdd/article/view/121/62> Acesso em: 03 de outubro de 2020.

GARRARD, Greg. *Ecocrítica*. Tradução: Vera Ribeiro. Brasília: Editora da Universidade de Brasília: 2006.

GLOTFELTY, Cheryll. What is Ecocriticism? *Defining Ecocritical Theory and Practice*. Sixteen Position Papers from the 1994 Western Literature Association Meeting, Utah: 06 de outubro de 1994. Disponível em: https://www.asle.org/wp-content/uploads/ASLE_Primer_DefiningEcocrit.pdf Acesso em: 20 de Junho de 2020.

_____. What's next for Ecocriticism. *ASLE News*, Spring, p. 6-7. 1999. Disponível em: https://www.asle.org/wp-content/uploads/ASLE_Primer_MLAroundtable.pdf Acesso em: 30 de Maio de 2020.

GLOTFELTY, Cheryll; FROMM, Harold. *The Ecocriticism reader: landmarks in literary ecology*. Athens, GA: University of Georgia Press, 1996.

JUNGES, Jose Roque. Ética ecológica: antropocentrismo ou biocentrismo? *Perspectiva Teológica*. Vol. 33, n. 89, 2001. Disponível em: <http://faje.edu.br/periodicos2/index.php/perspectiva/article/view/801> Acesso em: 06 de Dezembro de 2020.

LOPES, Teresa Rita. Além, aqui e aquém em Miguel Torga: análise de “Vicente”. *Revista Colóquio/Letras*. Lisboa, n.º 25, Maio 1975, p. 34-49. Disponível em: <http://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/issueContentDisplay?n=25&p=34&o=p> Acesso em: 04 de Janeiro de 2021.

_____. *Miguel Torga: ofícios a “um deus de terra”*. Rio Tinto: Edições ASA, 1993.

LOURENÇO, Eduardo. O Portugal de Torga. *Revista Colóquio/Letras*. Lisboa, n.º 135/136, Janeiro 1995, p. 5-12. Disponível em: <http://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/issueContentDisplay?n=135&p=5&o=r> Acesso em: 06 de Janeiro de 2021.

MACHADO, Álvaro Manuel. Miguel Torga ou a impureza da criação. *Colóquio/Letras*, Lisboa, n.º 43, Maio 1978, p. 44-50. Disponível em: <http://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/issueContentDisplay?n=43&p=44&o=p> Acesso em: 04 de Janeiro de 2021.

MARSHALL, Ian. The Ecocritical Heritage. *Defining Ecocritical Theory and Practice*. Sixteen Position Papers from the 1994 Western Literature Association Meeting, Utah: 06 de outubro de 1994. Disponível em: https://www.asle.org/wp-content/uploads/ASLE_Primer_DefiningEcocrit.pdf Acesso em 31 de maio de 2020.

MOURÃO-FERREIRA, David. *Presença da “presença”*. Porto: Brasília Editora, 1977.

_____. Saudação a Miguel Torga. *Colóquio/Letras*, Lisboa, n.º 98, julho 1987, p 9-12. Disponível em: <http://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/issueContentDisplay?n=98&p=8&o=p> Acesso em: 06/01/2021.

NIELSON, Rex P. O pensamento ecocrítico de Euclides da Cunha em escritos e correspondências sobre a Amazônia. *Revista Rile*, João Pessoa (PB), v. 1, n. 1, p. 127-145, 2019. Disponível em: <http://asle->

brasil.com/journal/index.php/aslebr/article/download/27/36/ Acesso em: 30 Maio de 2020.

NUNES, Raquel. A ecocrítica feminista em *Purple Hibiscus*, de Chimamanda Ngozi Adichie. *Revista Artémis*, João Pessoa, v. 29, no. 1, p. 62-77, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/artemis/article/view/52949> Acesso em 19 de outubro de 2020.

ODUM, Eugene P. *Fundamentos de ecologia*. 6ª edição. Tradução: Manuel Leitão Baeta Neves. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian. 2001. Disponível em: <https://ferdesigner.files.wordpress.com/2010/11/fundamentos-de-ecologia-odum.pdf> Acesso em 15 de agosto de 2020.

OLIVEIRA, Fábio Corrêa Souza de. Direitos da natureza: biocentrismo?. *Direito e Desenvolvimento*, v. 8, n. 2, p. 128-142, 2017. Disponível em: <https://periodicos.unipe.edu.br/index.php/direitoedesenvolvimento/article/view/553/432> Acesso: 06 de Dezembro de 2020.

PADUA, José Augusto. As bases teóricas da história ambiental. *Estudos avançados*, São Paulo, v.24, n.68, p.81-101, 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ea/v24n68/09.pdf> <https://www.scielo.br/pdf/ea/v24n68/09.pdf> Acesso em: 26 de Maio de 2020.

PEREIRA, Luís Filipe Marques. Tauromaquia: identidade cultural, enquadramento legal e desenvolvimento. Dissertação de mestrado, ISCTE. Lisboa, 2010. Disponível em: <https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/5226/1/tese.pdf>. Acesso em: 18 de dezembro de 2020.

PETERSON, Michel. *Estética e política do romance contemporâneo*. Tradução: Ricardo Iuri Canko. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1995.

PINTO, Francisco Neto Pereira Pinto; MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra. Contribuição da ecocrítica ao ensino de literatura. *Litterata*, v.3, n. 1, 2013. Disponível em: <http://periodicos.uesc.br/index.php/litterata/article/view/808/832>. Acesso em: 30 Maio de 2020.

RICKLEFS, Robert. RELYEA, Rick. *A economia da natureza*. 7. ed. Tradução: Ana Cláudia de Macedo Vieira *et al.* Rio de Janeiro: Guanabara Koogan. 2016.

SARVER, Stephanie. What Is Ecocriticism? *Defining Ecocritical Theory and Practice*. Sixteen Position Papers from the 1994 Western Literature Association Meeting, Utah: 06 de outubro de 1994. Disponível em: https://www.asle.org/wp-content/uploads/ASLE_Primer_DefiningEcocrit.pdf Acesso em 31 de maio de 2020.

STROPPIA, Tatiana; VIOTTO, Taís Boonem. Antropocentrismo x Biocentrismo: um empate importante. *Revista Brasileira de Direito Animal*, Editora Evolução, Salvador, v. 9, n. 17, p. 119-133, set/dez. 2014. Disponível em: <https://cienciasmedicasbiologicas.ufba.br/index.php/RBDA/article/view/12986/9283>. Acesso: 06 de Dezembro de 2020.

TAMBOSI, Michelle Cerqueira César. Uma leitura ecocrítica de *A maçã no escuro*. Maringá/PR: UEM, 2017. Dissertação de Mestrado em Estudos Literários. Disponível em: <http://www.ple.uem.br/defesas/pdf/mcctambosi.pdf> Acesso em: 08 de Setembro de 2020.

TORGA, Miguel. *Bichos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

TORRES, Maximiliano Gomes. *Literatura e Ecofeminismo: uma abordagem de A força do destino, de Nélide Piñon, e As doze cores do vermelho, de Helena Parente Cunha*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 2009a. Tese de Doutorado em Teoria Literária. Disponível em: http://www.posciencialit.letras.ufrj.br/images/Posciencialit/td/2009/12-maximilianotorres_literaturaecofeminismo.pdf Acesso em 17 de outubro de 2020.

_____. O ecofeminismo: “um termo novo para um saber antigo”. *Revista Terceira Margem*, Rio de Janeiro, v. 13, no. 20, p. 157-175, 2020b. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/11043/8059> Acesso em 17 de outubro de 2020.

TRINGALI, Dante. Mito e ecologia em Horácio. *Itinerários*, UNESP, Araraquara, n.2, p. 1-54. 1991. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/3038/2739>. Acesso em: 07 de Junho de 2020.

TUAN, Yi. Fu. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. Tradução: Lívia de Oliveira. Londrina: EdUEL, 2012.

VIÇOSO, Vítor. *A narrativa no movimento neo-realista*. As vozes sociais e os universos da ficção. Lisboa: Colibri, 2011.

VIOLA, Eduardo. O movimento ecológico no Brasil (1974-1986): do ambientalismo à ecológica. In: PÁDUA, J. A. (Org.) *Ecologia & política no Brasil*. Rio de Janeiro: Iuperj, Espaço & Tempo, 1987. p.63-110.

WILLIAM, Rueckert. Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism. *Iowa Review*, v. 9, n. 1, p. 71-86, 1978.