

Identificações à margem do humano: uma leitura de Bambo e O Porco e Seu Espírito

Clarissa Moreira de Macedo¹

RESUMO: Analisaremos neste artigo os contos “Bambo”, de Miguel Torga, e “O Porco e Seu Espírito”, de Guimarães Rosa. Procuramos demonstrar que a narrativa torguiana traz a representação de um animal, um sapo, como portador de conteúdos ignorados pelas personagens humanas da narrativa, sendo detentor de saberes, e, no caso do conto rosiano, explicar que o animal, um suíno, ser situado à margem do homem, pode representar signos que possibilitam uma identificação humana.

ABSTRACT: In this paper we will analyze the short stories “Bambo”, by Miguel Torga, and “O porco e seu espírito”, by Guimarães Rosa. We intend to demonstrate that the Torguian narrative brings the representation of an animal, a frog, as a conveyer of contents ignored by the narrative’s human characters, being a holder of knowledge, and, in the case of the Rosian story, explain that the animal, a swine, by being placed on the edge of man, can represent signs that allow a human identification.

PALAVRAS-CHAVE: Antropomorfismo; Miguel Torga; Guimarães Rosa.

KEYWORDS: Antropomorphism; Miguel Torga; Guimarães Rosa.

“relampejou.

na caatinga
o sapo mais velho desata geometrias e
[dilúvios.”,
Juraci Dórea

O homem, na necessidade de se explicar e de entender o mundo à sua volta, confere ao animal, sobretudo no plano simbólico, papéis desempenhados, a princípio, apenas por ele mesmo. Segundo Maria do Socorro Pereira Almeida (2008, p. 86):

[...] obras como *A Revolução dos Bichos*, de George Orwell [...] e *Bichos* de Miguel Torga [...] mostram a competência desse fenômeno no sentido de fazer o homem se ver através da metáfora animal, pois, este, desde os tempos primórdios, já era modelo para o homem.

No livro de Torga citado por Almeida (2008), a representação do humano, que se dá na maioria dos contos através dos bichos antropomorfizados, é acentuada por meio da contraposição feita entre o animal e o homem, pois, como afirma Massaud Moisés (1994, p. 149), “[...] no livro *Bichos* [...] homens e bestas trocam de posições, aqueles reduzidos a selvagens, estas dotadas de uma psicologia elementar.”. Vale ressaltar que não trataremos da noção de “selvagem” encontrada na afirmação de Moisés (1994), mas do conhecimento alternativo proporcionado pelo animal.

¹ Doutoranda. *A Terra em Dois Atos*: imagens telúricas na poética de Juraci Dórea e Miguel Torga.

Bambo, nome do sapo que dá título ao conto, não é antropomorfizado no tocante à fala, como ocorre na maior parte das narrativas zooliterárias que humanizam o bicho. Sua antropomorfização é evidenciada por características a ele conferidas, como a capacidade de contemplação. Tais características são confirmadas pela mudança que opera na personagem humana que com ele se relaciona – embora sua caracterização físico-animalesca esteja realçada na história, como pode ser visto no trecho seguinte, que reitera o intento de humanizá-lo: “Criou-se ao deus-dará, como tudo o que é bom. Sem pressas, confiado no tempo e na fortuna, foi estendendo a língua pelos anos adiante até se fazer o homem que depois era, largo, grosso, atarracado.” (TORGA, 1996, p. 59).

A apresentação humanizada do sapo, citada anteriormente, coloca-o num patamar de identificação parcial com o homem; parcial, pois o pensamento de Bambo se configura distinto das demais personagens do conto, porquanto privilegia assuntos mais subjetivos que pragmáticos:

[...] Quem na freguesia inteira passeava assim cheio de calma e de compenetração no silêncio carregado de estrelas? [...] Ninguém [...]
Para todos os habitantes de Vilarinho, sem exceção, as noites eram noites – escuridão apenas. (TORGA, 1996, p. 62).

Quando o narrador põe em contraste o sapo e “os homens”, Bambo é colocado em evidência como possuidor de um saber acerca da natureza e de sua ciência oculta, empregando nessa ciência uma filosofia que não contempla apenas os caracteres mais salientes, mas pretende chegar à essência dos entes que integram o todo natural.

A única personagem da narrativa que se mostra disposta a aprender “a lição do sapo” é Tio Arruda, que o encontra e passa a dialogar com o anfíbio. A história conta que Tio Arruda é homem solitário e já ancião: “Uma existência triste, a sua... Sempre a trabalhar por conta dos outros... Ficara solteiro... Convivia pouco...” (TORGA, 1996, p. 60).

Ao topar com o homem velho, na solidão que os permeava, Bambo passa a despertar Tio Arruda para outra vida, uma vida cercada pela meditação do silêncio e pela profundidade da contemplação. O encontro inicial entre as duas personagens, contudo, não se dá de modo imediato, revelando a personalidade esquiva e retraída de Bambo:

– Ora viva quem também anda acordado a estas horas!
Não respondeu.
– Na boa da conquista, está-se mesmo a ver!...
Moita. Nunca dera troco a brincadeiras tolas. De resto, não andava às gatas [...]

Bambo não se entregava assim sem mais nem menos! Na maneira de fitar o interlocutor, no modo reservado como se foi afastando, mostrava claramente que não abria o coração antes de saber a quem. (TORGA, 1996, p. 61).

Essa personalidade esquiva de Bambo revela que o sapo, por meio do silêncio e do recolhimento, indica um mundo paralelo onde a sensibilidade e a percepção se abrem para o sentido da vida, encontrado na natureza sentido ainda desconhecido para o ancião:

Bambo, desde o primeiro instante, manteve o silêncio habitual. E Tio Arruda acabou por entender. [...] 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).

A partir do laço fraterno estabelecido entre Bambo e Tio Arruda, o mundo revela outras sensações. O homem velho atenta para perspectivas inéditas em sua existência. Reconhece, agora descortinado, que o que sempre estivera ali pode traduzir a vida de modo diferente: “E a vida, como um fruto, estava cheia de doçura. Mas fora preciso, para o saber, que Bambo lhe aparecesse...” (TORGA, 1996, p. 63).

Além disso, a personagem antropomórfica é caracterizada como apreciadora da liberdade. Uma liberdade vasta, que conduz a narrativa a possibilidades menos ligadas a um confronto aligeirado do humano com o animal – que consiste em elencar semelhanças e diferenças –, alcançando, dessa maneira, no que compete ao significado que cada comparação representa durante a narrativa, níveis profundos na descrição da personagem humanizada, pois aborda o intrínseco, a vontade de Bambo: “Mal gatinhava ainda nas beiras do charco onde nascera, já o corpo lhe pedia mundo, terras novas.” (TORGA, 1996, p. 60). Essa vontade é contrastante com a aldeia onde o conto se desenrola, Vilarinho, porque seus moradores são como raízes antigas da terra no sentido de se fixarem no mesmo lugar, desde o nascimento até a morte.

Essa liberdade se opõe também ao apego à terra natal² e às coisas que fazem parte da dimensão prática da vida, como o trabalho. A narrativa, dessa forma, nega, em certa medida, o que afirma Ronecker (1997, p. 18) em relação ao animal:

² O laço que Bambo mantém com o telúrico não se direciona a um lugar específico, mas à terra de modo geral, independentemente da região onde esteja situada. Não por acaso, Bambo é um sapo, bicho muito ligado à terra e também solitário.

Devemos dizer que homem e animal vivem em mundos diferentes. Enquanto o segundo vive na realidade, o primeiro não cessa de fugir dela. Porque o ser humano sente sede de absoluto. Para escapar à realidade cotidiana, enfadonha, avança rápido, antecipa-se e constrói com afínco um futuro cujos limites ele logra recuar cada dia. Seu mundo é o do imaginário.

No conto torguiano mencionado, o humano vive a realidade das coisas urgentes do cotidiano, como o saciar dos instintos e a imposição do trabalho, sem atentar para o que ambos representam. Enquanto isso, o bicho constrói, de acordo com o narrador, uma ciência voltada para a alma em “[...] comunhão íntima com a natureza.” (TORGA, 1996, p. 64).

Diferente da relação dos habitantes de Vilarinho com o meio natural, porque estes mantêm um contato mais restrito, pertinente à exploração, Bambo associa-se ao “[...] apego à terra, ao que nela há de essencial – o dom de fecundar e parir [...]”, revelando “[...] as imponderáveis palpitações da seiva. Nada de parecido com o interesse mesquinho, utilitário [...]” (TORGA, 1996, p. 64). Assim, ao evidenciar a busca do sapo pelo lugar oculto, no qual as coisas podem ser inseridas, ansiando pela liberdade através, também, do imaginário, a narrativa “elimina”, para tornar as diferenças mais palpáveis, a singularidade humana que exclui o animal do campo psíquico. Acentua-se, de tal modo, a capacidade filosófica de Bambo em observar a vida, como descreve o narrador:

[...] simplesmente, Bambo não era um anfíbio qualquer. Embora modesto na escala animal, tinha a sua personalidade. Precatado, discreto, negava-se a cair nos braços do primeiro que lhe desse a salvação.
[...] Viessem ver o demónio do batráquio [...] alheado como um poeta.
(TORGA, 1996, p. 60-62).

A essa forma de pensar e de proceder do sapo, retraída e longínqua, além do conhecimento que encerra, estudiosos, como Monica de Oliveira Faleiros, atribuem ao anfíbio a classificação de aedo, entendendo que Bambo seria um *alter ego* do Miguel Torga poeta:

A investigação [...] levou, por exemplo, à constatação de que em alguns textos os bichos – especificamente aqueles que designamos “não domésticos” – uma cigarra, os pássaros (Farrusco, Ladino, Vicente) e, inusitadamente, um sapo (Bambo) constituíam-se como figurações do poeta [...] (FALEIROS, s.d., p. 3).

De acordo com Platão (427-347), o poeta era visto como um perigo à sociedade por trazer reflexões sobre a morte e outras questões da vida humana. Bertrand Russel (1969, p. 128) afirma, em ensaio a respeito de Platão, que este acreditava que os poetas: “[...] por muitas razões, não devem ser lidos [...] devem ser condenados.”. Ainda no século XXI, essa visão “perigosa” acerca do poeta é mantida. Visto como um ser destoante, uma espécie de homem “agraciado” e “amaldiçoado” por alguma entidade, o poeta é colocado à margem do mundo, assemelhando-se, nesse sentido, à marginalização dos animais, que têm sido colocados à borda da sociedade.

Os versos de Cecília Meireles (1901-1964) presentes no poema “Motivo” tratam desse distanciamento, dessa singularidade pertencente àquele a quem chamamos de poeta: “Eu canto porque o instante existe/ e a minha vida está completa./ Não sou alegre nem sou triste:/ sou poeta.” (1985, p. 48). Se nem triste, nem alegre, o estado emocional do eu lírico estaria pautado na condição de poeta, que constrói um universo incomum, como Bambo: “alheado como um poeta”. Essa postura de Bambo marca um tipo de conhecimento oferecido por ele próprio na narrativa: a capacidade de penetração nas coisas que fogem ao olhar humano restrito às obrigações da rotina.

A condição de poeta que alguns homens possuem é na obra torguiana uma constante. De acordo com Clara C. Rocha (2009, p. 159), “A figuração romântica do Poeta como um ser predestinado e excepcional, que tem de pagar um pesado tributo pelo seu dom, atravessa toda a obra de Torga [...]”, como o conto do anfíbio. A imagem do sapo causa, comumente, medo, sendo vinculada à fealdade. Os chineses, todavia, consideram-no a divindade da Lua. Chevalier (1999) esclarece que para os vietnamitas e os maia-quichés o sapo é o deus da chuva. Além dessas mitologias, os sapos simbolizam ainda a luxúria para os gregos, poder mágico nas tradições europeias ligadas à bruxaria³ e sexualidade e renovação para muitas tribos africanas. Segundo alguns costumes, como os dos peúle de Kaydara, o óleo de sapo seria capaz de penetrar a “[...] pedra chata, símbolo do duplo conhecimento.” (CHEVALIER, 1999, p. 804). Essa alegoria do conhecimento aplica-se à presente leitura da narrativa de Torga, no sentido de o sapo representar algo fora do âmbito negativo no qual geralmente é inserido, sendo um portador de saberes.

Através da relação que mantém com Bambo, Tio Arruda encontra o sentido antes despercebido da vida, pois o animal oferece um tipo de sabedoria, ligada à

³ No conto, o sapo é morto pelo filho do caseiro, que ouviu histórias sobre bruxaria: “[...] no caso de Bambo, portou-se assim porque a Joana Angélica lhe encheu primeiro os ouvidos. À noite, na fiada, tanto disse e ladrrou dos sapos, do coxo e das feitiçarias, que o pequeno, pela manhã, mal deu com Bambo na horta, varou-o de lado a lado.” (TORGA, 1996, p. 59).

observação, que objetiva conceber o *ser* dos elementos corpóreos, o que confere ao ancião novo fôlego e postura diante das situações que vivencia, imprimindo-lhe também uma atitude de aprendiz:

Necessitava de aprender o resto da lição de Bambo, guarda zeloso de um mundo 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. [...] E só Bambo conhecia a grandeza do mistério e o cercava de amor. (TORGA, 1996, p. 64).

Bambo desempenha um duplo papel: o de filósofo e poeta. Poeta, como já referimos, pela busca das coisas que fogem ao imediatismo. E filósofo pela atitude contemplativa com que encara a vida, direcionando-a sob essa perspectiva. A partir de tal caráter, o contato que mantém com Tio Arruda provoca neste algumas modificações, porque à medida que se relacionam, o velho homem, antes desanimado, vai compreendendo que, além de prover a sua existência, tem a responsabilidade de entendê-la, ou ao menos de procurar esse entendimento. Assim, o sapo confirma-se como o portador de uma lição com significados que exigem a habilidade da abstração e da sensibilidade, pois lida com o mistério existente nos elementos tangíveis da vida.

Tio Arruda, então, passa a ver a vida, assim como a morte, de outra maneira. As plantas e os bichos também ganham novos significados. Entende que, além do que é vital à sobrevivência humana como a comida e a água, o que as precedia, fome e sede, também representam sentidos: “[...] verificava com espanto que, além da fome, havia outras verdades. E como Bambo, já não combatia as pragas apenas para salvar a colheita. Deitava enxofre e sulfato nas videiras, simplesmente para defender a vida.” (TORGA, 1996, p. 64-65). Isso porque o contato com o sapo, que “[...] embora privado do uso da palavra, tem o dom de olhar o mundo e de o dar a ver aos outros duma forma que não é comum.” (ROCHA, 2009, p. 158), proporciona uma sabedoria pertencente às questões inescapáveis da natureza e da existência de modo geral. Sendo assim, ao entrar em contato com o animal humanizado, Tio Arruda apreende outro mundo, que subverte a sua visão das coisas e faz com que enxergue, à maneira poético-filosófica do sapo, a terra, que outrora era sinônimo de sustento apenas, como uma nova pátria, um universo recheado de aprendizagens.

O conto é encerrado com a morte do ancião: “E, com a sua morte, veio novo caseiro e foi-se de Vilarinho o único homem que sabia de ciência certa quem era Bambo, o sapo.” (TORGA, 1996, p. 65). A morte de Tio Arruda antecipa a de Bambo, citada no início da narrativa, representando um ciclo que se fecha, já que entre os dois

há um pacto exclusivo, uma aliança que os tornam cúmplices solitários na tentativa de descobrir um mundo cheio de símbolos que emergem da natureza, representados pelo descobrimento da “ciência da vida”.

Os saberes propiciados por Bambo representam, para a personagem humana, o desvendar do cosmos por meio da contemplação filosófica, que escapa à simplória visão acerca das coisas, daqueles que apenas trabalham e consomem, uma vez que, na narrativa, os demais homens: “[...] Ricos e pobres nem no brilho do sol reparavam. Comiam, bebiam e cavavam leiras, numa resignação de condenados.” (TORGA, 1996, p. 62).

Que há muito em comum entre homens e animais nas representações literárias, não é novidade. O que entra em questão no conto é o conhecimento inerente à personagem bicho. Esta proporciona ao Tio Arruda o alargamento do conceito da vida, que extrapola o patamar de satisfação das necessidades físicas, corroborando, dessa forma, a visão montagniana (1980, p. 118) de que os animais “[...] fazem coisas que ultrapassam de muito aquilo de que somos capazes, coisas que não conseguimos imitar e que nossa imaginação não nos permite sequer conceber”.

O homem busca retratar o animal para encontrar-se a si mesmo, procurando a animalidade que lhe pertencia e foi se perdendo com o tempo através da separação, cada vez maior, instalada entre os seres viventes. Em “Bambo”, é possível identificar uma tentativa de aproximação, iniciada pela personagem humana, com o animal, que acaba por restaurar no ancião um saber pautado nas origens naturais do homem, ao mesmo tempo em que também instala uma capacidade de apreensão poético-filosófica do mundo que os rodeia – capacidade, por excelência, ao menos da forma como a conhecemos, pertencente ao homem.

No intuito de conceber o entorno de uma forma filosoficamente natural, o conto aponta a volta de Tio Arruda aos caminhos que possibilitariam o encontro do elo perdido entre ele e a consciência do mundo:

Tio Arruda andara por maus caminhos. Confessou isso honradamente à porta da igreja, no domingo. Riram-se-lhe na cara. Quem havia de acreditar que um sapo fosse capaz de ensinar a alguém a ciência da vida? (TORGA, 1996, p. 64)

Há, portanto, no conto, uma vivência limítrofe entre homem e animal no que se refere ao conhecimento que este possibilita, pois ambos caminham em fronteiras tênues que se unem e se complementam, renovando sua relação com a natureza. Em Torga, alega Faleiros (s.d., p.4),

[...] percebemos que a interpenetração das categorias de homem e animal é uma forma de realizar a fraternidade entre os seres, filhos da Mãe-Terra. Esse retorno, essa busca de uma "comunicação com as forças elementares do mundo", nas palavras do autor, é, segundo Teresa Rita Lopes (1993), resultado da busca angustiada do homem moderno por sua essencialidade perdida, por sua sensibilidade embotada.

Dessa forma, *Bambo* está dentre as narrativas que negam a possibilidade de um total alargamento das fronteiras que ligam o homem ao animal, sob a perspectiva poético-filosófica, porque o humano na narrativa, representado, principalmente, pelo Tio Arruda, mais do que nunca, coloca-se diante da necessidade de reconstruir a ligação com a sua vida natural. Para Maciel (2011, p. 87):

[...] já não há como lidar com tais fronteiras senão pela via do paradoxo: ao mesmo tempo em que são e devem ser mantidas – graças às inegáveis diferenças que distinguem os animais humanos dos não humanos –, é impossível que sejam mantidas, visto que os humanos precisam se reconhecer animais para se tornar humanos.

Miguel Torga, assim como Guimarães Rosa, elegeu em alguns momentos os bichos para discutir a vida e o homem. Este muitas vezes tem sua consciência inibida e precisa, então, como afirmou Maciel (2011), do animal para entender o mundo que o cerca, situando a si mesmo num plano que o revela semelhante a outros seres viventes.

Em “O Porco e Seu Espírito”, conto rosiano publicado postumamente, também é possível detectar o acréscimo de saberes trazido pelo animal. Nessa narrativa, contudo, o conhecimento não é “transferido” de forma pacífica como em “Bambo”, mas violentamente e por vias incomuns. No início da narrativa já fica perceptível o caráter impetuoso e ignaro da personagem humana: “[...] não entendia de orvalho; soprava para ajudar o vento; nem se entendia bem com a realidade pensante. E a inventiva do Teixeira [...] aconselhara vender-se vivo o bicho? Visse, para aprender! Matava.” (ROSA, 1994, p. 979).

Além do trecho citado acima, há passagens, como a seguinte, que expõem a personalidade agressiva da figura humana principal, o Migudonho, dono do porco: “‘– Sujo! Se ingerir, atiro...’” (ROSA, 1994, p. 979, grifos do autor). No conto, o enredo é constituído pela morte do porco, seguida de seu preparo e de sua ingestão pelo dono. A vingança frustrada, e de certo modo invertida, que acomete a Migudonho é também um dos temas da narrativa.

O narrador onisciente revela os pensamentos de Migudonho, evidenciando a relação conflituosa que este tem com o vizinho, que é extravasada no “caso” do porco –

morte e ingestão do bicho. O dono do animal julga os conselhos de Teixeira, seu vizinho, perniciosos, motivados por inveja e cobiça:

“‘Cachorro!’ Teixeira se oferecera de levar a manta de tocinho à venda? Queria era se chegar, para manjar do alheio, de bambocheio [...] Teixeira que espiasse de lá, chuchando e aguando, orelhas para baixo.” (ROSA, 1994, p. 979, grifo do autor).

Ao longo da narrativa, percebe-se o desejo de vingança de Migudonho, que utiliza o suíno como expectativa para uma possível desforra – baseada em motivos mais ilusórios que reais.

Fora a relação tumultuada entre Migudonho e Teixeira, que não extrapola o campo psicológico, na narrativa de Rosa, o humano não se acerca do bicho para estabelecer uma convivência harmoniosa, mas o enxerga como um “*Monstro*”, que precisa ser morto e tragado.

O porco é engordado para ser comido, criado a “[...] milho e a pena” (ROSA, 1994, p. 979). Após a morte do animal, a narrativa demonstra Migudonho seduzido e dominado pela gula, comendo o porco inteiro quase de uma só vez: “[...] Aquela carne rosada, mesmo crua, abria gostoso exalar [...] Mastigava, boca de não caber, *entendia era o porco, suas todas febras*. [...] assar do lombinho, naco, frigir com fubá um pezunho.” (ROSA, 1994, p. 979, grifo nosso). Nesse ponto, “entendia era o porco, suas todas febras”, a narrativa abre uma questão: a partir da caracterização de Migudonho, é possível inferir uma identificação entre o porco e seu dono. Isso fica claro quando a simbologia suína é associada ao caráter da personagem. Nessa perspectiva, Chevalier (1999, p. 734) alega que:

Quase que universalmente, o porco simboliza a comilança, a voracidade: ele devora e engole tudo o que se apresenta. [...] é geralmente o símbolo das tendências obscuras, sob todas as suas formas, da ignorância, da gula, da luxúria e do egoísmo.

Essa simbologia de que trata o estudioso francês, corrobora com o que Migudonho representa, como o egoísmo: “Do Migudonho – para o Migudonho. Porco morto de bom.”; a agressividade: “A machado, rachava-o [...] Cortava pedaço – xingando a mulher”; a gula: “[...] suã, fressuras, focinheira, pernil, lombo. – ‘*Quero ninguém!*’” (ROSA, 1994, p. 979, grifo do autor); e a ignorância, que fica identificável no tratamento que dá às questões citadas na narrativa e às pessoas que o cercam.

A aproximação entre o animal e o humano ocorre não apenas na esfera de reconhecimento do teor emblemático da figura suína no caráter de Migudonho, mas

incide também na unificação dos dois, depois de este ter ingerido o animal. Logo após ter comido no chiqueiro, local que o porco habitava, Migudonho adocece e “grunhia, guinchava” de dor, de cólicas. Nesse instante, “[...] o porco fazia-se sujeito, não o objeto da atual representação.” (ROSA, 1994, p. 980) e o narrador explana que “[...] Migudonho não era mais só Migudonho. Doíam, ele e o porco, tão unidos, inseparáveis, intratáveis.” (ROSA, 1994, p. 980).

Com o mal-estar de Migudonho, atribuído ao desagravo do bicho, que o faz possesso, “*Satanizado!*” (ROSA, 1994, p. 980), assistido pelos que lhe rodeavam – mulher, filha e vizinhança –, há uma comunhão entre o animal e o homem, que já se nomeia como bicho: “Saber o que é que o porco do Migudonho pode...” (ROSA, 1994, p. 980).

No entanto, a personagem humana mantém um afastamento. Simultânea e paradoxalmente, Migudonho apresenta uma separação – o bicho como objeto da gula – e um ajuntamento, o animal que é unido a ele através da ingestão, evidenciando com maior nitidez características comuns entre si e o porco. Mesmo com as dores provocadas pela indigestão, deseja comer mais, ao passo que quer expelir o que dentro de si havia: “[...] mover e puxar vômitos”; mas está misturado ao animal: “Do porco não se desembaraçava.” (ROSA, 1994, p. 980).

Ainda adoecido, Migudonho não desiste de querer se vingar de Teixeira, oferecendo-lhe os sobejos do porco, crendo que também lhe fariam mal. O vizinho, porém, mantém-se bem fisicamente, para o desalento do enfermo, que exclama: “‘*Porqueira...*’ [...] Foi seu exato desabafo.” (ROSA, 1994, p. 980, grifo do autor).

Dessa forma, por vias insólitas como a enfermidade e a morte, a personagem humana, após acusar repetidamente o vizinho, é morta pelo suíno, a porção-porco que ele havia ingerido: “Comido, não destruído, o porco interno sapecava-o.” (ROSA, 1994, p. 980). Migudonho emaranhava-se ao bicho, tornando-se o próprio porco.

Nesse sentido, Migudonho manifesta um devir, esse “[...] algo infinitamente mutável [...]” (BOSI, 1994, p. 432), o devir-porco, pois compartilha com o animal o tempo da morte através da dor – ambos morrem de modo doloroso. No conto, ocorre não só a comunhão da dor, mas uma transição do humano para o estado suíno, que se exprime em toda a narrativa pela partilha de características relativas à simbologia do bicho e ao caráter de Migudonho. Este compartilha da figuração suína, que penetra no seu imaginário e na sua fome insaciável, ansiosa por todos os fragmentos que puder ingerir.

Na narrativa rosiana mencionada, não há a identificação mais primitiva⁴ que perpassa homem e animal; há, porém, a alegoria desfavorável envolvendo o porco, que traduz o íntimo do seu dono.

Em “O Porco e Seu Espírito” prevalece uma tensão violenta, dividida entre a vontade de Migudonho de satisfazer sua fome e o seu desejo de vingança. E todos esses anseios recorrem ao porco, que é apresentado como estandarte de assimilação com o homem e como ensinamento, pois demonstra, ainda que em atitude contrária à reconhecida por Migudonho, uma possível inocência do alvo do ódio da personagem, o vizinho, e a própria fragilidade comportamental do dono do bicho, já que Migudonho morre em virtude do próprio egoísmo e agressividade.

Em “Bambo”, há um paralelo do homem com a natureza no sentido de uma tomada de consciência humana, referente à sua ligação com o meio natural. Essa tomada de consciência é, na narrativa de Torga, espontânea. Segundo João Bigotte Chorão (1987), o homem torguiano se depara com a conscientização de suas raízes inextricáveis com a natureza. O que diferencia o conto referido de *Bichos* das outras narrativas do livro é a demonstração de um conhecimento da natureza à parte do universo da personagem humana, que estava, ao menos parcialmente, de acordo com a aldeia. A partir do contato com o sapo, Tio Arruda se conscientiza de que há um mundo natural distinto daquele com o qual convivia no cotidiano de trabalho, sendo, destarte, ridicularizado pela comunidade.

Já em “O Porco e Seu Espírito”, a conscientização da personagem humana não ocorre de forma total. Há, entretanto, um reconhecimento entre esta e a figura suína. O homem, após a desregrada ingestão do bicho, vira um uno, metaforiza-se no porco, ou melhor, coexiste com o porco, “Migudonho não era mais só Migudonho. Doíam, ele e o porco, tão unidos, inseparáveis, intratáveis” (ROSA, 1994, p. 980). Essa conscientização, todavia, é dúbia, ou, no mínimo, incompleta. A personagem humana se identifica com o bicho, mas não parece reconhecer o sentido que o circunda. Nela, ressaltam-se a ira, “[...] com mais de três letras [...]” (ROSA, 1994, p. 979), e uma ligação violenta com o animal, que: “Esfaqueava-o [...] com a faca mais navalha.” (ROSA, 1994, p. 980).

⁴ John Berger (2010, p. 8), aponta: “Um camponês se torna amigo de seu porco, e fica feliz em salgar a sua carne. O que é significativo e difícil para a compreensão de um estranho, morador das cidades, é o fato de as duas sentenças estarem ligadas por um *e*, e não por um *mas*.”. Essa relação, ainda que resulte na morte do animal, seria, segundo o estudioso, a relação primeira, e também fraterna, entre homem e bicho, pois este não seria morto de modo degradante, sendo negativizado pelo homem, como no conto rosiano, mas seria celebrado, pois estaria cumprindo o seu papel enquanto ser vivente.

O conto de Rosa, de duas laudas apenas, sugere, por meio da vingança tão ansiada por Migudonho, a inserção do porco numa convivência íntima, na qual é utilizado como a ferramenta desencadeadora da possível retaliação. Em um jogo complexo de vida e morte entre as personagens humana e animal, no qual não há sobreviventes, há uma vivência angustiante que antecede a morte dos dois e que se destaca pela impetuosidade no ato de matar o bicho.

Na narrativa rosiana, o homem não vira bicho, mas coexiste com ele, aparentando características mais animais que humanas. “O Porco e Seu Espírito” apresenta uma mudança na represália intentada por Migudonho: se antes ele planejava vingar-se de Teixeira, o porco é quem se vinga de Migudonho, “matando-o” por indigestão. A narrativa demonstra também que a personalidade do dono do animal é, antes mesmo da absorção do porco, diretamente ligada à simbologia suína, sendo caracterizada pela gula, ira e ignorância. Essa simbologia do porco atrelada à personalidade de Migudonho está anunciada ainda no título da narrativa, que subverte a ordem das palavras da expressão “espírito de porco”, preservando, porém, seu sentido. Tal expressão é utilizada para alcunhar aqueles que são mal-educados, insolentes e desagradáveis, e faz remissão à seguinte passagem bíblica:

E, tendo chegado à outra banda, à província dos gergesenos, saíram-lhe ao encontro dois endemoninhados, vindos dos sepulcros; tão ferozes eram que ninguém podia passar por aquele caminho.
E eis que clamaram, dizendo: Que temos nós contigo, Jesus Filho de Deus? Vieste aqui atormentar-nos antes do tempo?
E andava pastando distante deles uma manada de muitos porcos.
E os demônios rogaram-lhe, dizendo: Se nos expulsas, permite-nos que entremos naquela manada de porcos.
E ele lhes disse: Ide. E, saindo eles, se introduziram na manada dos porcos; e eis que toda aquela manada de porcos se precipitou no mar por um despenhadeiro, e morreram nas águas.
Os porquinhos fugiram, e, chegando à cidade, divulgaram tudo o que acontecera aos endemoninhados. (Mt, 8, 28-33).

Com isso, o título “O Porco e Seu Espírito” atribui ao “espírito” do porco uma função que, como na passagem bíblica, está ligada a um sentido negativo e à morte. Caracterizando o homem com aspectos do animal, Guimarães Rosa desenvolve uma história em que, além de a violência, a estupidez e a morte estarem presentes, a figuração animal amalgamada ao caráter humano é evidenciada.

Há, portanto, alguns aspectos cruciais nos contos analisados, para esta leitura, que se assemelham, e outros que também diferem. Nas duas narrativas, os animais não

são antropomorfizados no tocante à fala, por exemplo, mas ambos apresentam alguns comportamentos compatíveis com o homem.

Em “Bambo”, o sapo propicia um tipo de conhecimento poético-filosófico na maneira contemplativa e sensorial de lidar com a natureza, observando-a e buscando os seus sentidos. Nessa acepção, dialoga com o que defende Chorão (1987, p. 19), ao afirmar que a natureza em Torga contém uma “História visível e secreta de que perdemos muitas vezes a chave do sentido.”, porque, na narrativa, o sapo demonstra à personagem que com ele se relaciona a chave que abre e define um mundo desconhecido na natureza, até então reduzida por Tio Arruda a um campo de trabalho.

Em “O Porco e Seu Espírito”, o que ocorre é o reconhecimento do suíno no homem, quando Migudonho apresenta modos de agir e de se comportar ajustados com a simbologia do animal. No texto rosiano, acontece o reconhecimento do homem no porco, também, quando eles se fundem, através do ato de ingestão do bicho, que acaba concluindo de modo inverso a vingança sugerida desde o início da narrativa. A vingança, da qual Teixeira era o alvo, contraria a intenção de Migudonho, já que ele é quem morre, vítima do porco por ele mesmo executado, resultando numa cena antropofágica “às avessas”.

Dessa forma, podem ser constatados nos contos dois processos principais (ambos perpassados pelo antropomorfismo): o de transmissão de conhecimentos e o de identificação entre homem e bicho. No texto de Torga, o homem aprende com o animal, adquirindo conhecimentos diversos dos que possuía, abrindo-se para um mundo novo e menos pesaroso. Já na história rosiana, o porco é uma alegoria do humano em sua forma bestial, sob atitudes de arrogância e agressão. O homem do texto de Rosa não é pacífico, mas ligado ao que há de maléfico no universo simbólico a respeito do animal.

Em “Bambo”, título que sugere instabilidade, o processo de aprendizagem que acomete Tio Arruda é desencadeado por um sapo humanizado que se relaciona com a terra, bem como com a existência, de maneira poético-filosófica, promovendo a descoberta da “ciência da vida”. A representação do sapo, no texto, reúne dois aspectos marcantes da obra torguiana: a ligação profunda com o telúrico, em que a terra é uma instância fundamental da vida, e a aproximação com os animais, representantes legítimos dessa terra. Em *Bichos*, com sua diversidade humano-animal, a antropomorfização dos seres inumanos é uma maneira de Torga falar da terra, do homem e sua ligação com ela, sob a ótica dos componentes de seu bestiário – autênticos representantes do meio telúrico. Nessa perspectiva, o escritor português e o mineiro

assemelham-se, pois “Há na obra de Guimarães Rosa seres próximos à terra, telúricos, que ligam a humanidade às suas origens.” (OLIVEIRA, 2008, 112).

“O Porco e Seu Espírito” apresenta uma antropomorfização sutil. O animal concretiza uma vontade de vingança presente na atmosfera da história. A identificação entre homem e bicho, perpassada por um caráter desfavorável, é uma questão latente na narrativa. O humano da história rosiana expressa características como gula, ira e pouca argúcia, aspectos que, no imaginário popular de muitas comunidades, podem ser facilmente relacionados com a alegoria suína.

Através da leitura de “O Porco e Seu Espírito”, é possível mencionar dois aspectos preponderantes na obra de Guimarães Rosa: a integração de uma tradição popular às narrativas, expressa pelo trocadilho sugerido no título do conto e pela simbologia que encerra, e o teor transcendente, demonstrado, nesse caso, pelo caráter que excede o plano concreto envolvendo as personagens. Todos esses aspectos se juntam ao ambiente sertanejo da obra rosiana, esse “[...] indefinível e ilimitado, sempre imagem e quase conceito de máxima extensão, que tudo abrange” (ELIAS *apud* NUNES, 1998, p.?).

Referências bibliográficas

- ALMEIDA, Maria do Socorro Pereira de. *Literatura e meio ambiente: Vidas Secas, de Graciliano Ramos e Bichos, de Miguel Torga numa perspectiva ecocrítica*. 2008. 117f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) – Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2008.
- BERGER, John. Animais como metáfora. Tradução de Ricardo Maciel dos Anjos. In: *Suplemento literário animais escritos*, Belo Horizonte, n. 1.332, p. 06-09, set./out. 2010.
- BÍBLIA, N. T. Mateus. Português. *Bíblia sagrada*. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969. Cap. 8, vers. 28-33.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 40ª ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 14ª ed. Tradução de Vera da Costa e Silva [et al.] Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.
- CHORÃO, João Bigotte. *Como é Torga?* Colóquio Letras, Lisboa, p. 19-21, 1987.
- FALEIROS, Monica de Oliveira. *A narrativa dos contos de bichos de Miguel Torga e da fábula da tradição esópica: uma leitura comparativa*. São Paulo, s. d. p. 1-6.
- MACIEL, Maria Esther. Poéticas do animal. In: MACIEL, Maria Esther (Org.). *Pensar/ escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011. p. 85-101.
- MEIRELES, Cecília. Motivo. In: Vários autores. *Para gostar de ler*, volume 6 – Poesias. São Paulo: Ática, 1985. p. 48.
- MOISÉS, Massaud (Dir.). *A literatura portuguesa em perspectiva*. São Paulo: Atlas, 1994, v. 4.
- MONTAIGNE, Michel de. Apologia de Raymond Sebond. In: *Ensaaios*, II. Tradução de Sérgio Millet. São Paulo: Abril Cultural, 1980, p. 204-279.

- NUNES, Benedito. O animal e o primitivo: os Outros de nossa cultura. In: MACIEL, Maria Esther (Org.). *Pensar/ escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011. p. 13-22.
- OLIVEIRA, Eduardo Jorge de. Entre bestas e feras na literatura brasileira contemporânea. In: XI Congresso Internacional da ABRALIC. *Tessituras, Interações, Convergências*. São Paulo: USP, 2008. p. 1-8. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/034/EDUARDO_OLIVEIRA.pdf> Acesso em: 18 ago. 2012.
- ROCHA, Clara Crabbé. A lição de Bambo. In: *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*. Santiago de Compostela, v. 11, maio de 2009. p. 155-165.
- RONECKER, Jean-Paul. *O Simbolismo Animal*. São Paulo: Paulus, 1997.
- ROSA, João Guimarães. Ave palavra. *Ficção completa em dois volumes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. 2.
- RUSSEL, Bertrand. A utopia de Platão. In: _____. *História da filosofia ocidental*. Livro primeiro. 3ª ed. Tradução de Breno Silveira. Companhia Editora Nacional: São Paulo, 1969.
- TORGA, Miguel. *Bichos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.