

Entre a liberdade e a opressão: uma leitura comparativa de “Mago” de Miguel Torga e a fábula “O lobo e o cão”

Profa. Dra. Monica de Oliveira Faleiros¹ (Uni-FACEF)

Resumo:

O objetivo deste trabalho é analisar comparativamente o conto “Mago” da obra Bichos, de Miguel Torga, e a fábula “O lobo e o cão” da tradição esópica. O diálogo entre essas duas narrativas manifesta-se não em nível textual, mas temático, o que nos leva a realizar esta análise conforme o conceito de interdiscursividade, proposto por Fiorin (1994) a partir dos estudos de Bakhtin e de Julia Kristeva. Em Bichos (1940), livro composto de 14 contos de personagem, é a presença de animais figurados como homens que nos remete à fábula. No entanto, há diferenças: na fábula, as personagens são importantes enquanto agentes, são exploradas exteriormente, pois suas atitudes, seu comportamento são avaliados, tornando-se objeto de moralização. Já em Bichos, esses seres apresentam uma consciência diante das circunstâncias e, embora sejam também agentes, apresentam dimensão interior, pois o narrador mostra-as por dentro, evidenciando seus conflitos diante das ações e de suas conseqüências como algo além de suas próprias escolhas. Assim, essas personagens se mostram como representações do humano, mas sem “desumanizá-lo”, ou tipificá-lo como ocorre na fábula. São personagens que se colocam entre a individualidade e a tipificação para mostrar sua relativa liberdade.

Palavras-chave: literatura comparada; interdiscursividade; narrativa.

Introdução

Miguel Torga foi um nome de poeta que o escritor e médico otorrinolaringologista Adolpho Correia Rocha construiu. Para sobrenome escolheu o nome de uma urze, a torga, um simples arbusto da montanha cujo valor não está nos frutos ou na madeira, mas na raiz. Essa raiz, atingindo, no solo da montanha, grandes profundidades em busca de água, demonstra capacidade de sobreviver às adversidades e, além disso, é utilizada como fonte de luz e calor durante o rigoroso inverno das terras frias de Trás-os-montes. Nessa medida, representa um importante recurso de sobrevivência para os homens humildes da montanha, trabalhadores da terra transmontana, de que o poeta é filho.

O crítico português, Eduardo Lourenço, em artigo intitulado “Um nome para uma obra”, diz que:

Esta vontade de identificação ou assimilação totêmica – se o termo é lícito fora da referência ao reino animal - com uma planta, e nela, com a natureza no seu aspecto quase mineral, foi integrada na leitura e exegese da sua obra como sua imagem de ressonância mítica. Assim o que quis o próprio autor e assim o impôs aos leitores, não como simples pseudônimo, mas como “nome”, ao mesmo tempo simbólico e natural (1994. p. 277).

A esse sobrenome, o poeta somou o nome do arcanjo “Miguel” que, para Lourenço (1994), representa a inscrição do autor numa genealogia também mitificante, mas, neste caso, cultural, demonstrando “reverência perante três Miguéis da sua nunca desmedida devoção: Miguel Ângelo, Miguel de Cervantes e Miguel Unamuno”. O crítico enfatiza que a vinculação a esses “Miguéis” é reveladora não só da admiração pelos artistas, mas de sua identificação a eles, por sua atitude humanista, independente e inconformada. Por meio do novo nome, o poeta “realiza uma auto-mitificação que se cumpre na invenção de si como Miguel Torga” (LOURENÇO, 1994, p. 278).

É por meio desse nome que se estabelece uma profunda relação de compromisso entre a identidade construída e a produção literária, uma vez que esta é representativa do princípio organizador de toda a obra, de que emanam a temática do humanismo telúrico e da austeridade da expressão, de modo que tudo passe a convergir para a idéia da “fidelidade de raiz” manifesta na postura solidária que adota em relação aos seus semelhantes e na busca não só de justiça social, mas também de justificação existencial.

Este trabalho atrela-se a nossa pesquisa de mestrado cuja idéia inicial foi a de estudar a obra *Bichos*, de Miguel Torga, que é um livro de contos em que se notam as heranças do texto fabular. À maneira das fábulas tradicionais, a maioria das narrativas de Torga figurativiza as personagens como “bichos” – cão, gato, burro, etc., daí compará-las às fábulas da tradição esópica.

Ao longo da pesquisa, investigamos em que medida as personagens de *Bichos* se relacionavam às da fábula. Para isso, tomamos como referência o conto “Cega-Rega” em que foi possível detectar suas relações intertextuais com a fábula “A cigarra e as formigas”, da tradição esópica. Buscamos, então, a partir dessa manifestação textual, apontar de que tipo e de que maneira essa relação se dava e que significados isso poderia acrescentar à interpretação da obra. Neste trabalho, nosso objetivo é, em continuação a essa pesquisa, analisar comparativamente o conto “Mago” com a fábula “O lobo e o cão”.

1 1 Bichos

Bichos, de Miguel Torga, é um livro composto de quatorze narrativas e de um prefácio. Cada uma dessas narrativas é a história de vivências de uma personagem cujo nome é sempre o título do conto. A maioria das histórias ambienta-se no campo, em espaços não específicos da região trasmontana de Portugal. O tempo, por sua vez, é marcado a partir dos ciclos da natureza, por meio de referências às estações do ano.

Dentre essas quatorze narrativas, dez têm como protagonista um bicho, e as outras quatro são protagonizadas por personagens humanas. As personagens bichos são Nero (cão), Mago (gato), Morgado (burro), Bambo (sapo), Tenório (galo), Cega-Rega (cigarra), Ladino (pardal), Farrusco (melro), Miura (touro) e Vicente (corvo). Notamos que, entre esses bichos, estão representados animais domésticos: o cão, o gato, o burro, o galo e o touro. Os demais habitam as cercanias da casa e convivem com o homem numa relação menos estreita, a esses chamaremos “agregados”¹. São eles: o sapo, a cigarra, o pardal, o melro, o corvo.

Ao longo da análise pudemos perceber que há uma maior complexidade interior nas personagens que convivem mais estreitamente com os homens, os bichos a que chamamos domésticos, o que já não se verifica com aqueles a que chamamos agregados; os domesticados mantêm uma condição de subordinados e submissos. É interessante notar que, em oposição aos bichos agregados, apresentam uma abordagem interna mais profunda e problemática, vivenciam conflitos uma vez que sua trajetória marca a aquisição da consciência de sua condição de seres de utilidade, substituíveis: Nero sabe que vai morrer e mostra-se atormentado pela consciência de seus atos, por achar-se incomodando e por saber que seria substituído; Mago divide-se entre a vida livre e o conforto oferecido pela dona que o domina e escraviza, contrariando seus instintos; Morgado adquire consciência de sua condição de ser explorado quando o almocreve, seu dono, o abandona aos lobos, para poder fugir; semelhante coisa ocorre com Tenório que também se dá conta de que só foi importante enquanto era jovem e o envelhecimento o condena à morte e a ser substituído pelo filho, que passaria

¹ O sentido de agregado que adotamos aqui é o de sua função como adjetivo, isto é, “que está junto ou anexo; reunido”, segundo o dicionário *Houaiss*. Pretendemos, com isso, estabelecer uma distinção entre os animais domesticados pelo homem, que estabelecem com ele uma relação de subjugação e dependência e os animais que habitam as cercanias, que convivem com os humanos mas não dependem deles diretamente, e, por outro, lado também não se classificariam como selvagens.

a cumprir seu papel; Miura sabe que sua morte, lenta e humilhante, *serve* para divertir os homens, daí a revolta que manifesta converter-se no espetáculo que culmina ironicamente ao entregar-se à morte.

Já os bichos agregados por estabelecerem uma relação menos estreita com os humanos, e, portanto, mais próximos da natureza, apresentam uma interioridade menos conflituada. Esses bichos parecem restabelecer um elo entre o homem e a natureza, ajudando-o a compreendê-la, como em “Bambo” e “Farrusco”.

2 2 Personagens de fábulas e de *Bichos*

A fábula configura-se, de acordo com Dezotti (2003) como “[...] um ato de fala que se realiza por meio de uma narrativa” (p. 22). Ou seja, trata-se, ainda segundo a autora, de um modo poético de construção discursiva em que o narrar passa a ser o meio de expressão do dizer, ou seja, o narrar está a serviço dos mais variados atos de fala: mostrar, censurar, recomendar, aconselhar, exortar, etc. Este tipo de narrativa ancora-se às mais diferentes situações enunciativas, bastando que “ele [o falante] a configure como discurso alegórico, ancorando o outro significado ao seu contexto de enunciação” (p. 22)

Em texto publicado na revista *Significação*, de 1984, Alceu Dias Lima esclarece que a forma textual da fábula constitui-se a partir da articulação de três discursos: um discurso narrativo, em que se observam as situações alegóricas; um interpretativo, representado pela moral e outro metalingüístico, que ocorre como introdutório ao interpretativo, informando o ato de fala que está sendo realizado por meio de fórmulas como: “a fábula mostra”, “a fábula demonstra”, etc.

Dezotti (2003) esclarece que esse texto metalingüístico é que revela a verdadeira estrutura enunciativa da fábula uma vez que

[...] a palavra fábula contém em seu étimo a sua condição de enunciado, e, conseqüentemente, traz pressuposta a exigência de um locutor que o enuncia. Vemos, pois, que a estrutura sintática do enunciado metalingüístico camufla sua estrutura semântica: quem de fato mostra é o locutor que se serve de uma narrativa como instrumento de demonstração. (p.24)

Entretanto, as ocorrências desta fórmula são variadas podendo ocorrer sua integral supressão ou ainda a elipse de parte de seus elementos. Ao longo do tempo, quando autores diferentes e de diferentes épocas, retomam a tradição esópica, como Fedro, La Fontaine, Monteiro Lobato e Millôr Fernandes - para citar os mais conhecidos - podem-se observar que os textos produzidos não sofrem mudanças em sua estrutura fundamental, pois apresentam o discurso narrativo articulado a um discurso interpretativo. No entanto, observamos que o discurso metalingüístico mantém-se explícito em Fedro, mas camufla-se em La Fontaine, pois o discurso interpretativo manifesta-se por meio de seu comentário. Já nos autores brasileiros - Lobato e Millôr - o discurso metalingüístico fica assinado pelo uso da palavra “moral” que antecipa o epimítio interpretativo.

Lima (1984) trata ainda do modo de figuração das personagens que constituem a fábula, estabelecendo distinções entre as categorias de humano/antropomorfo, que ocorrem no âmbito do discurso narrativo, em que os “atores humanos e não-humanos antropomorfos” sofrem um processo de desumanização, transformando-se em tipos:

É constitutiva da fábula a instalação no seu texto de atores 1. não-humanos, ainda que por vezes antropomorfos, os quais respondem por ações não-humanas, e 2. Humanos, por mais que figurativizados, responsáveis por ações – virtuais – humanas. Atores não-humanos são os da história e atores humanos, os da moral. A oposição antropomorfo VS humano será pertinente se se levar em conta que a existência de fábulas com a presença de pessoas (mescladas ou não de animais) entre os atores da história, mesmo que obtida por nomes marcados em seu núcleo

pelo sema humano (um rei, um homem, um pastorzinho, Américo Pisca-pisca, a menina do leite, uma viúva, etc.), não se referem ao ser humano como tal, “ao que é próprio do homem” e sim ao que lhe é incidental, rotineiro, adquirido culturalmente em decorrência do gosto, do hábito, do capricho e até do vício ou mesmo de deficiências congênicas, de tudo aquilo, em suma, que pode resultar na transformação do homem em tipo, em caricatura, em algo desumano. Esse efeito de sentido desumanização (do humano) obtém-se na fábula quer pelo emprego de nomes derivados (motivados, segundo R. Barthes), indicadores de profissão, cargo, título: o poeta, o pastor, o médico, o rei, o lavrador; quer por adjetivação: o homem feio e o homem mais feio, o estudante grande e o professor pequenino, a moça do leite; quer pelo uso do nome próprio pitoresco ou apelido: Américo Pisca-pisca, Prof. Sá Bichão, Patarata, Izé Biriba, Zé Galinha ou que registre hábitos discriminatórios, defeitos físicos ou morais: Unha de Fome, Jeca, José dos Andrajos, Parco de Alcântara, Patarata, Pedro Pereira Pedrosa, ou simples adjetivo substantivado: o orgulhoso, o ébrio, o calvo, o velho, etc. (LIMA, 1984, p.66-67).

Para autor, os atores da história narrada na fábula “desumanizam-se” na medida em que representam um recorte de vida humana, o que revela um empobrecimento, uma caricatura do humano em forma de personagem, uma tipificação.

Conforme dissemos, *Bichos* de Miguel Torga remete à tradição da fábula no que diz respeito à utilização de animais/bichos antropomorfizados como personagens. É traço típico da bestialização projetar o humano no animal. Os contos, à maneira das fábulas, proporcionam uma reflexão sobre a existência, embora essa reflexão não seja explicitada através de uma “moral”.

Os bichos dos textos de Torga, diferentemente dos das fábulas, são configurados a partir de sua subjetividade por um narrador que combina uma focalização zero com a perspectiva passando pela personagem, registrando seu fluxo interior, por meio de discurso indireto livre, o que lhes confere dimensão e profundidade interior. As narrativas de suas vivências são o relato de uma transformação, principalmente de uma aquisição/constatação de consciência sobre sua condição. No texto de Torga, temos personagens não-humanas antropomorfas que respondem por ações/vivências *humanas*², ou seja, a personagem, embora revestida de alegoria, escapa à completa tipificação na medida em que seus conflitos e misérias vêm à tona por meio desse expediente narrativo. As personagens de *Bichos* são, portanto humanizadas, ao contrário do que ocorre na fábula. Tal fato se evidencia nas narrativas que focalizam os bichos vivendo conflitos, tendo que realizar escolhas, como Mago, o gato cujo drama consiste em conseguir libertar-se de um “conforto castrador” que a vida doméstica lhe proporcionava; ou ainda bichos que tomam consciência de sua condição de seres de utilidade – o que normalmente ocorre diante da constatação da morte – como em “Nero”, o cão, “Tenório”, o galo, “Morgado”, o burro, e “Miura”, o touro.

Assim, Torga projeta no animal, a partir de seu comportamento instintivo, comportamentos humanos, realizando uma espécie de cruzamento entre sua simbologia, o comportamento humano e o comportamento animal. Por exemplo, poderíamos citar novamente o caso de Mago que, como símbolo - associado ao gato -, representa a ambigüidade; como animal, o comportamento interesseiro e independente, e como “homem”, um ser conflituado, dividido entre duas opções de vida: ou a liberdade com suas privações, ou o “conforto *castrador*”.

3 3 Mago, o gato: entre lobo e cão

Embora entre os dois textos – “O lobo e o cão” e “Mago” – não ocorra a presença de um intertexto citado, é possível observar entre eles uma relação interdiscursiva, como entende Fiorin

² Há ainda as personagens humanas que se animalizam.

(1994)³. O autor chega a esse conceito – o de interdiscursividade – a partir dos estudos de Bakhtin e de Kristeva e afirma que as relações entre os textos de uma tradição não se dá apenas por meio de sua materialidade textual, mas também pelo seu viés temático, pelas idéias que veicula, ou seja, seu discurso. Assim, no contexto do livro em que a referência à fábula é imediata, por recuperar na memória discursiva do leitor as antigas histórias de animais, a presença de um texto que formaliza essa relação e, além disso, o comentário sobre o conto “Cega-rega” em forma de poema que ocorre no *Diário*⁴, podemos afirmar que há entre esses textos uma relação temática, interdiscursiva.

A personagem Mago aproxima-se de ambas as personagens da fábula “O lobo e o cão”. Nas fábulas, o lobo representa o selvagem, que é livre, mas submetido às privações; o cão representa o ser domesticado, que abre mão de sua liberdade para obter as facilidades e o conforto que esse tipo de vida lhe oferece. A fábula “mostra” que “a fome é mais leve que a coleira”, o que aponta para uma reprovação da atitude do cão.

Mago tem em si, ao mesmo tempo, o lobo e o cão. Essa dualidade manifesta-se no conto quando o encontro casual com o antigo companheiro, o Lambão, desencadeia reflexões por meio das quais compara seu passado de gato de rua, cuja honra está em caçar, namorar, brigar e ser livre, sem depender de ninguém, com seu presente, em que se perde e se deixa domesticar pelos mimos da dona:

- Ouvi dizer que já nem sardinhas comes?!

- Essa agora! É todos os dias...

- E nunca mais caçaste?!

- Ainda esta manhã...

Piadinhas do Lambão. É claro que os mimos da D. Sância lhe haviam deformado o gosto... Metia-lhe os petiscos ao focinho, tentava-se! E havia por onde escolher, de mais a mais... Quanto a ratos, que necessidade tinha de perder o tempo, debruçado três horas sobre um buraco, sem mexer sequer a menina dos olhos, à espera de um pobre diabo qualquer que ressonava lá no fundo? Deixá-los viver! As coisas são o que são. Em todo caso, ainda comia a sua pescada crua e deitava honradamente a mão a uma ou outra borboleta branca, sem falar nas andorinhas novas e nos pardalecos que filava por desfastio na primavera. Que demônio! Mais, seria exagerar.

- Mas que não saís de casa, sempre agarrado às saias... Na verdade, saía pouco. Outros tempos, outros hábitos. Banqueteava-se e ficava-se pelas almofadas... Digestões difíceis, vinha-lhe um migalho de sonolência... Às vezes tentava reagir. Mas o raio da velha, mal o via pôr o pé na soleira da porta, perdia a cabeça! Parecia uma sineta:

- Mago! Mago! Bicho, bichinho! (TORGA, 1996, p. 28)

Mago tenta, então, reagir, fazer acordar dentro de si “o lobo”, que já não existe mais, aventurando-se pelos telhados em direção ao antigo grupo. Entretanto, embora quisesse, não poderia fazê-lo, pois fora “mimado”, engordara, tornara-se inapto. O que acontece então é que os companheiros não o aceitam. Recebem-no com sarcasmo e desprezo, pois havia perdido sua dignidade e honra de gato de rua e conseqüentemente seu papel e identidade diante do grupo. Tudo só poderia ser revertido por meio de uma luta, em que a vitória lhe devolveria o antigo lugar. Assim, o Zimbro, agora o líder, que tomara para si sua (de Mago) “mulher”, desafia-o. Mago, cego de raiva, ataca-o, mas é ferido, humilhado e quase morre:

³ Sobre a interdiscursividade, diz Fiorin (1994): “A interdiscursividade é o processo em que se incorporam percursos temáticos e/ou figurativos, temas e/ou figuras de um discurso em outro” (p. 32)

⁴ O texto referido intitula-se “Fábula da fábula”.

No fim da luta, quando já não podia mais e se confessou derrotado, sangrava e gemia tanto que até um polícia, em baixo, na rua estreita, se comoveu. O clube, esse, parecia doido de alegria. A Faísca rebojava-se no chão, de contente.

Fugiu desvairado pelos telhados fora. A lua, cada vez mais branca lá no alto, olhava-o com desdém. A cidade adormecida, parecia um cemitério sem fim. Da torre dum igreja saía um pio agoirento.

Jogara naquele lance o resto da dignidade. E perdera. Dali por diante, seria apenas uma humilhação sem esperança. Ele, que nas mãos possantes e nervosas o corpo fino e submisso da Boneca, ele, o escolhido da Moira-Negra, ele, o companheiro de noitadas do Hilário, ele, Mago, relegado definitivamente para o mundo das pantufas e dos tapetes! Proibido para o resto da existência de pensar sequer numa baforada da húmida frescura que agora lhe atravessava as ventas e lhe deixava cantarinhas no bigode... Condenado para sempre ao bafio da maldita sala de visitas da D. Sância! Negra sorte! (TORGA, 1996, p.33)

Volta para casa contrariado, mas consciente de que seria impossível resgatar o que perdera, de que tudo não passara de uma tentativa vã:

A alguns metros apenas do jardim da casa, cuidou que tornava a desfalecer. E só então reparou: deixava um rasto de sangue por onde passava...

Fez das tripas coração, e lá conseguiu equilibrar-se e chegar ao pequeno muro que vedava o paraíso da sua perdição. Saltava? Que infâmia regressar aos mimos da D. Sância! Que nojo! Que ordinariçe!

Mas a que propósito vinham agora semelhantes escrúpulos e recriminações? Sim, a que propósito? Fartinho de saber que nem sequer lhe passara seriamente pela cabeça a idéia de resolver o caso doutra maneira! Ao menos fosse sincero! De resto, que esforço concreto fizera para se libertar? Nenhum. Ainda não havia uma dúzia de horas, ouvira a voz do Lambão como um eco da própria consciência... E, afinal, ali estava outra vez! E viera de livre vontade... Ninguém o obrigara... Já roído de remorsos? Ora, ora! Outro fosse ele, nem aquela casa encarava mais. E voltara! Sim, voltara miseravelmente... E à procura de quê? Da paz podre dum conforto castrador... Que abjecção! Que náusea!

E, sem querer, sem poder aceitar a sua degradação, Mago entrou pelo postigo da cozinha e foi-se deitar entre os braços balofos da D. Sância. (TORGA, 1996, p. 34, grifo nosso)

O texto de Torga, sendo conto, distancia-se da forma da fábula também no que diz respeito à ausência dos discursos interpretativo e metalingüístico; não tem, portanto, o compromisso de expressar uma “moral”, e isso fica claro também no prefácio da obra, dirigido ao leitor:

[...] 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 teu olhar para a penumbra da sua simbologia. Isso não é comigo, porque nenhuma árvore explica seus frutos, embora goste que lhos comam. (TORGA, 1996, p. 10, grifo nosso)

E, não havendo “moral”, não há julgamento ou censura acerca da atitude de Mago; ao contrário, o que o narrador assinala é a miséria de se estar subjogado pelas circunstâncias, de não haver de fato a possibilidade de se optar pela liberdade. O tratamento acerca do “falhanço” de Mago fica, nos é dado a partir da visão humanística de Miguel Torga que não julga ou censura os atos de suas personagens, mas apresenta suas experiências a fim de levar uma reflexão sobre a existência, sobre a dor diante da impossibilidade de conciliação. Lembremo-nos ainda da postura assumida – também no prefácio - marcada pelo compromisso fraterno e solidário do autor para com os “bichos”, uma vez que se coloca como um deles, sujeito às mesmas “vicissitudes”, irmanados na mesma condição:

Saúdo-te apenas nesta alegria natural, contente por ter construído uma barçaça onde nossa condição se encontrou, e onde poderemos um dia, se quiseres, atravessar o Letes, que é, como sabes, um dos cinco rios do inferno, cujas águas bebem as sombras, fazendo-as esquecer o passado. (TORGA, 1996, p. 10)

Conclusão

Uma vez mergulhados no universo de Miguel Torga, 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.

Nos textos de Torga percebemos que a fábula se corporifica, faz-se presente. Estabelece-se entre os textos de *Bichos* um evidente diálogo com as fábulas da tradição. No entanto, esse diálogo, ao marcar a dissonância de seu papel como ato de fala que mostra, censura, ensina ou julga, exemplarmente, faz com que esse mesmo papel se dissolva. A dissolução, por sua vez, revela a voz e a postura de Miguel Torga, na sua "fraternidade de raiz", na "solidariedade de berço, umbilical e cósmica".

Assim, essas personagens ora homens, ora bichos, são representações do humano, mas sem "desumanizá-lo" – lembrando o que afirma Lima (1986) -, como ocorre na fábula. São personagens que se colocam entre a individualidade e a tipificação para mostrar a relativa liberdade dos seres.

Referências Bibliográficas:

DEZOTTI, M. C. C. **A tradição da fábula**: de Esopo a La Fontaine. Brasília: Editora da UNB; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2003.

FIORIN, J. L. Polifonia textual e discursiva. In: BARROS, D. L. P. de & FIORIN, J. L. (orgs.) **Dialogismo, polifonia e intertextualidade em torno de Bakhtin**. São Paulo: EDUSP, 1994. (Ensaios de Cultura, 7).

_____. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, B. (org.) **Bakhtin**: outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2006.

LIMA, A. D. "A forma da Fábula". In: **Significação**. Revista Brasileira de Semiótica, Araraquara, nº 4, Junho de 1984.

LOPES, T. R. **Miguel Torga**: ofícios a "um deus de terra". Rio Tinto: Edições Asa, 1993.

LOURENÇO, E. "Um nome para uma obra". In: **Aqui, neste lugar e nesta hora: actas do primeiro congresso internacional sobre Miguel Torga**. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 1994.

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

¹ **Monica de Oliveira FALEIROS, Profa. Dra.**

Uni-FACEF Centro Universitário de Franca (Uni-FACEF)

Departamento de Letras

monicafaleiros@terra.com.br