

O ESPAÇO-TEMPO NO CONTO DE MIGUEL TORGA

Adriano LOUREIRO

UNESP-Assis
adriano-loureiro@hotmail.com

RESUMO: Trás-os-Montes, região nordeste de Portugal, de onde partiram mais emigrantes, é o espaço representado na narrativa de Miguel Torga (1907-1995). Em *Novos Contos da Montanha* (1959), Torga traça um panorama, por meio de vinte e dois textos curtos, sobre os diversos aspectos da cultura, da geografia e das relações humanas daquela região. O conto “O Regresso”, objeto de nossa comunicação, narra o retorno do jovem Ivo à sua comunidade de origem após combates em uma guerra (que pode sugerir a Segunda Guerra Mundial, haja vista a data do conto, 1944). As hostilidades das batalhas e o tempo de ausência criaram uma barreira psicológica intransponível entre o rapaz e sua aldeia. O conto abrange a influência da tradição e das próprias condições da terra e da natureza sobre o comportamento das personagens. O individualismo do ser humano estabelecendo um paralelo com a coletividade social de um Portugal nuclear, cuja demonstração se dá por alguns traços peculiares da cultura local. Portanto, explorar-se-á as representações e o lirismo com que esse importante autor português do século XX constrói e apresenta a realidade, principalmente quanto às categorias do espaço e do tempo, cujas conexões no interior da obra estabelecem a formação da unidade “cronotopo”.

Palavras-chave: Miguel Torga; cronotopo; *Novos Contos da Montanha*; Literatura Portuguesa.

1. Introdução

Para uma proposta de análise narratológica, convém delimitar a operação que se inicia no nível da diegese, ou seja, nos elementos encenados pelo universo do texto, enfatizando as situações relativas à combinação *espaço-tempo* (ou vice-versa) e suas possíveis interferências.

Perceber as instâncias temporal e espacial formando uma unidade é tarefa que pode implicar a discussão de conceitos distintos dessas duas categorias, haja vista que, com finalidade didática, esses componentes são trabalhados frequentemente separados. O professor Yves Reuter (2007), por exemplo, delimita as categorias em dois campos semânticos, interpreta-os e estabelece as funções do espaço e do tempo em eixos fundamentais; seus conceitos servem de apoio e método. Entretanto, a base para o estabelecimento da terminologia *tempo-espaço* vem, aqui, dos ensinamentos de Mikhail Bakhtin:

No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensível e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se e torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico (BAKHTIN, 1988, p. 211).

Assim sendo, pretende-se identificar os pontos da intersecção espaço-tempo, apreendê-los e destacá-los na construção textual do conto “O Regresso”, de Miguel Torga. A leitura no nível do enunciado remete a inferências no nível da enunciação, que no trabalho analítico contribui significativamente para entender os valores literários torguianos. Em tal perspectiva, os prefácios às edições dos *Novos Contos da Montanha* são importantes para endossar algumas interpretações, legitimando-as: trata-se da relação de *paratextualidade*, baseando-se em Gérard Genette, define como sendo a relação que o texto mantém com os escritos que compõem o próprio texto, entre os quais o prefácio e os comentários autógrafos.

Na quarta edição, dois prefácios às publicações anteriores inauguram a obra. No prefácio à segunda edição (de 1945), o próprio autor assina:

Escrevo-te da Montanha, do sítio onde medram as raízes deste livro. [...] Encontrei tudo como o deixei o ano passado, quando da primeira edição dessas aventuras. Apenas vi mais fome, mais ignorância e mais desespero. Corre por estes montes um vento desolador de miséria que não deixa florir as urzes nem pastar os rebanhos (TORGA, 1959, p. 07).

E segue a mesma linha no prefácio à terceira edição:

Aqui te apresento, o mais discretamente possível, a terceira edição deste livro. Almas penadas dum Portugal nuclear, todas as personagens dele ardem nas suas páginas como nas labaredas simbólicas de qualquer nicho dos caminhos (p. 11).

No curso analítico pelo interior da obra, recorrer a essas marcas que estão entre texto e não-texto na apresentação do livro aproxima o leitor da configuração da montanha, explicita as relações humanas - com seus desejos e sofrimentos - e as singularidades atreladas àquela área de Portugal menos provida de recursos, particularmente na década de 1930-40.

2. Miguel Torga¹

Miguel Torga, pseudônimo literário do médico Adolfo Correia da Rocha (São Martinho de Anta, 12-08-1907/Coimbra, 17-02-1995) emigrou para o Brasil com 13 anos, onde trabalhou na fazenda de um tio, em Minas Gerais. Em 1925, volta a Portugal; forma-se em Medicina em Coimbra, em 1933, e exerce a profissão em algumas localidades do país. Já a partir de 1927, Torga associa-se a alguns intelectuais e começa a editar a revista *Presença: folha de arte e crítica* (1927-1940). As características polêmicas e individualistas do artista culminam no rompimento com o grupo. Resolve seguir com sua “fidelidade pessoal”, escrevendo poesias de resistência e liberdade e prosa “engajada”. Torga foi indicado várias vezes para o Prêmio Nobel de Literatura; tornou-se um dos mais conhecidos autores portugueses do século XX e alguns dos seus livros tiveram mais de vinte edições. Muitas obras suas foram traduzidas nas principais línguas do mundo, incluindo a chinesa. Ganhou diversos prêmios nacionais e internacionais, entre eles o Prêmio Luís de Camões em 1989.

¹ Somente uma breve biografia para contextualizar autor-obra; para maiores informações, consultar <<http://colouquio.gulbenkian.pt>> e <<http://alfarrabio.di.uminho.pt>>, entre outros.

A zona idílica da qual descende o próprio Miguel Torga aparece nos contos com toda a forma geográfica e constitui com a relação humano-divina o universo maravilhoso em que a natureza dita o ritmo da vida na Montanha.

Conforme sugerem vários críticos, o comprometimento político consciente e a denúncia social de opressão aparecem na estética contística torguiana como marca indelével. Na linguagem simples está um perfil teórico elaborado e especialmente nos prefácios – como já foi citado – é que se pode perceber a opressão de décadas que impediu o desenvolvimento humano e físico não somente da região transmontana, mas de Portugal de modo geral.

[...] isto é, meditado, pois contempla, em poucas palavras os três elementos fulcrais da comunicação literária: o autor, o texto e o leitor. [...] As considerações do escritor são, assim, enriquecidas por elementos provenientes de um contexto alargado, que proporciona ao prefaciador a oportunidade de situar os seus contos num vasto espaço cultural que ultrapassa, com rendimento eficaz, as fronteiras formais do objecto literário. Provêm deste facto notações que abordam leituras antropológicas, sociológicas e políticas (FERREIRA, 2008, p. 34).

Na abertura contextual politizada, Torga traz o leitor para refletir sobre a condição de vida e transforma sua obra em “esforço de comunhão universal” (2002, p. 381), conforme o próprio autor coloca:

Desde rapaz que defendo uma arte o mais pura possível nos meios e o mais larga possível nos fins. Uma super-realidade da realidade, onde todos os homens se encontrem, quer sejam intelectuais quer não. Daí que no meu espírito tenha igual peso o juízo dos leigos e o dos ungidos, e me console tanto o aplauso dos simples como o dos complicados. Só quando uns e outros se juntam na mesma curiosidade pelo que escrevo sinto uma relativa paz de consciência e alguma certeza. É menos cruciante o medo de me perder nas malhas dum ritual esotérico. (TORGA, 2002, p. 381)

A natureza semântica coesa dos contos também se caracteriza pela profunda religiosidade. Mas essa dimensão sacra se habitua ao universo humano como marca definidora da cosmovisão cultural do autor.

Não se trata, como é óbvio, de uma religiosidade oca e de mero verniz ideológico; estamos, muito pelo contrário, perante um entendimento da religião que dramatiza, ao mais alto nível, a relação do homem com Deus, e estende essa dramatização aos liames gregários que funcionam no plano comunitário e se elevam ao domínio cósmico (FERREIRA, 2008, p. 34).

A sua obra é repleta de simbologia mítica. Os velhos mitos (religiosos ou simplesmente populares) recebem um “tratamento literário” e retornam de forma universalizante, ultrapassando os limites territoriais e da língua portuguesa, conservando a mesma força nas inúmeras traduções da obra torguiana. Pode-se citar o exemplo no final do conto “O Regresso”: “A aldeia, desperta, clara e rumorosa, era agora uma barreira inacessível. E o filho pródigo voltou-lhe as costas, vencido” (p. 159). A releitura da parábola é uma mostra da originalidade e da adequação literária de Torga, que consegue potencializar o texto bíblico, moldando-o ao enredo empreendido em “O Regresso”. Nos termos de Naiade Anido, trata-se da “torgalização do mito”, por meio da qual o autor português, pode-se dizer, busca a

identidade nacional a partir da particularidade, do individual, sendo que “o universo mítico de Miguel Torga é o longínquo ‘Trás-os-Montes de sua meninice’” (Anido, 1978, p. 83).

Na escrita torguiana a ligação com a região natal é uma constante. A rudeza e a pobreza dos meios naturais transfiguram as características humanas e o texto se solidariza com o homem no seu desafio face à vida.

Sobre os *Novos Contos da Montanha*, bem os definiu José Leon Machado:

São contos fortes, esculpidos na pedra da condição humana do povo transmontano. As personagens, em geral planas, são obstinadas nos propósitos que as movem, com muito mau feitio, ou de mau talhe, fruto da vida dura que carregam como um peso imenso nas costas que se esforçam teimosamente por manter direitas. São personagens extintas, de um outro tempo, de um outro universo, incompreensíveis e anacrônicas nesta era da globalização (MACHADO, 2007).

Na estrutura do conto “O Regresso”, a voz transmontana ecoa e envolve toda a cultura interiorana que Miguel Torga insiste em deixar evidente aos leitores. As personagens se incumbem de transmitir o sofrimento, as angústias, a organização social e o modo de vida permitido ao morador daquelas cercanias portuguesas. E a atitude de falar pelo povo da Montanha Torga deixou clara nos prefácios desse livro de contos que está sendo estudado e em outras obras, como nos *Contos da Montanha* (1941), para citar uma.

3. O Espaço-Tempo em “O Regresso”: um modo de olhar

Disposto como o décimo quarto conto dos vinte e um que compõem a coletânea *Novos Contos da Montanha* (1959)², “O Regresso” conta em sete páginas a angústia de Ivo, um jovem ex-combatente que se voluntariou para a guerra. Depois de um longo tempo, regressa à aldeia e se põe, de longe, a observar “Leiró”, a aldeia onde nascera e crescera, mas com a qual perdera o vínculo. O rapaz é abordado por Zé Chaveco, um menino pastor de ovelhas, que o indaga sobre sua origem e sobre sua presença ali, fato que suscita a reflexão sobre a situação precária de “expatriado”. Perante a incisiva interpelação da criança, Ivo percebe a “muralha” psicológica e social que o separa de sua comunidade de origem, que agora o rejeita. Dá-se por vencido, desistindo da aproximação.

Pensando nos indícios temporais e nas marcas que apresentam os lugares, podem-se definir três situações em que a organização *tempo-espaco* aparecem no conto: o cronotopo da estrada, o cronotopo idílico e o cronotopo da guerra³.

O local onde Ivo e o pequeno pastor se encontram aparenta ser uma estrada em um plano geográfico mais elevado que o terreno da aldeia. Tais indicações não aparecem no texto, mas são inferidas a partir das escolhas lexicais do autor; a caminhada de Ivo até o local e a chegada do menino sugerem a existência de uma estrada (ao menos uma passagem transitável); a descrição detalhada da paisagem, com características dos casebres, da fumaça das chaminés se dissipando no céu e dos demais elementos da cena, evidencia uma vista panorâmica privilegiada.

² A primeira edição dos *Novos Contos da Montanha* é de 1944; a versão utilizada neste trabalho é a 4ª edição refundida de 1959.

³ Conforme as definições de Bakhtin (1988, p. 357) cada cronotopo pode conter ilimitados outros cronotopos, de acordo com o tema; e por essa liberdade utilizou-se a nomenclatura “cronotopo da guerra”, título mais abrangente para explicar as influências espaço-temporais ligadas à personagem Ivo.

O tratamento de cronotopo não é inerente a estrada. Adquire esse status quando traz em sua configuração os elementos do tempo e do espaço dialogando para transformar a passagem narrativa em algo coeso. No conto analisado, as referências temporais da vida humana, da guerra, das gerações e o próprio tempo presente do encontro das personagens dialogam no espaço do *entrelugar* e conferem ao conjunto a substancialidade da imagem-demonstração dos acontecimentos.

Bakhtin traça a contribuição das marcas espaço-temporais, que podem ser aplicadas em “O Regresso”. Vejamos:

No romance, os encontros ocorrem frequentemente na “estrada”. [...] Na estrada (‘a grande estrada’) cruzam-se num único ponto espacial e temporal os caminhos espaço-temporais das mais diferentes pessoas, representantes de todas as classes, situações, religiões, nacionalidades, idades. [...] separadas pela hierarquia social e pelo espaço [...] Este é o ponto do enlace e o lugar onde se realizam os acontecimentos. (BAKHTIN, 1988, p. 349-50).

A definição do cronotopo da estrada existe na escrita de Torga. No espaço onde Ivo e Zé Chaveco se deparam, são representativas as noções de tempo e espaço no produto literário. A regularidade temporal encenada no despertar da vila padroniza, cadencia o ritmo e, por conseguinte, valoriza a descrição bucólica, a representação artística da natureza e do espaço. O local do encontro casual representa um *entrelugar*, a meia distância entre a aldeia e o campo de batalha, o pastoril e a agitação bélica, o universo nominável do convívio social e a representação numérica do militarismo. E é nesse ambiente de transição entre o vilarejo e o lugar de onde vem Ivo, aparentemente secundário em relação aos limites das cercas de Leiró, que dá a ação (é o momento atual da narrativa). A estrada serve como observatório para se contemplar os detalhes do território e de suas coisas, exercendo “a função de situar os personagens”, para citar um conceito de Lins (1976, p. 101). Sob essa ótica, facilita o trabalho da linguagem que Miguel Torga utiliza para descrever o telúrico, uma vez que a certa distância aquelas peculiaridades campestres puderam ser exaltadas.

O aspecto temporal no momento do diálogo fica por conta do transcorrer dos minutos/horas, que fluem de uma maneira não cronológica. Tal situação pode ser notada pela alteração da paisagem ao longe, que passa quase que instantaneamente da aurora a meados da manhã; entre uma pergunta e uma resposta no debate dos dois jovens (o que, numa representação mais real, consumiria apenas alguns segundos, quiçá uns poucos minutos) leva um tempo suficiente para o povoado acordar e a manhã orvalhada dar lugar ao brilho intenso do sol, conforme se constata nas passagens:

[...] Leiró acordava de uma grande noite de sono e de sonho. O primeiro fio de fumo subia já da lareira do João Rã, o madrugador do povoado. Erguia-se branco, preguiçoso, tímido da aragem fria da manhã. [...] À medida que o sol ia desvendando seu recolhimento, e a resposta ao pastor se tornava mais impossível, Leiró perdia o ar acolhedor de há pouco, e embaciava-se de incompreensão. [...] A aldeia desperta, clara e rumorosa, era agora uma fortaleza inacessível (TORGA, 1959, p. 153; 158-9).

- “Quem é você? [...] - De que terra é, ao menos?[...] – Eu?[...] – Nem sei.” Torga (1959, p. 155-157). Na lacuna temporal entre as primeiras perguntas e respostas, a visão panorâmica se altera rapidamente e o intervalo do tempo adquire outro papel: sua relevância não está em marcar (e nem o faz) a cronologia da cena da conversa; a rápida ascendência do sol mais parece uma estratégia da natureza para focar e denunciar a presença do ex-soldado aos

moradores. Esse caráter fantástico da aldeia se “embaciando” e o cenário negando “a função de servir apenas de fundo passivo à saudade” (*ibid. idem*, p. 158) aparece sob a perspectiva da confusão mental do jovem. A agilidade da passagem do dia, dada pelos indicadores naturais, encontra-se em desacordo com a demora psicológica da organização mental de Ivo, contribuindo para a composição do cronotopo instaurado com o advento do serviço militar voluntário. A participação de Ivo na guerra fornece elementos para formar a tensão entre os dois polos, coletivo e individual.

Quando Miguel Torga coloca um menino como preposto da tradição, fica firmada, no tempo e no espaço, a continuidade cultural, pois a atividade laboral, a transmissão dos valores e das normas que regem o grupo indicam que a medida cronometrada pela renovação das gerações é incapaz de se sobrepor ao espaço que ali predomina. A juventude, que pressupõe revigoração e novidade, no conto indica a manutenção do sistema que se arrasta ao longo da história.

Assim se apresenta o próximo cronotopo, o idílico, que o teórico russo Bakhtin (1988, p. 349-50) associa à presença da *cidadezinha provinciana*:

Os indícios deste tempo [na cidadezinha] são simples, grosseiramente materiais, estão solidamente ligados às particularidades locais [...] Aqui o tempo não tem peripécias e parece quase parado. É o tempo denso, viscoso, que rasteja no espaço. Por isso ele não pode ser o tempo principal do romance.

Apesar de o tempo primário (do encontro e da conversa das personagens) ser o presente, é o passado que motiva o conto; tanto no passado pressuposto pelos costumes quanto no passado da guerra. O tempo verbal do momento da fala denota um instante pautado em referentes fixados no passado. A vida e os eventos em “O Regresso”, assim como em outros contos do livro, não denotam ações e movimentos, e é justamente no desestímulo aos traços temporais que se eleva a *unidade de lugar*; a força geográfica (transvestida em social) que prevalece na temática dos contos de Miguel Torga confirma a essencialidade topográfica.

Na ambientação do autor, o nordeste português enfatiza o fator das gerações em detrimento da existência individual. A atitude das personagens não modifica o ambiente e não há foco no tempo, que é pressuposto e cíclico. A manobra textual baseada no trabalho com o cronotopo permite perceber, na designação das personagens, a tendência da representação social calcada na terra, pois “[...] quanto mais o tempo é retardado ou ignorado – quanto mais lhe for retirada toda a urgência – mais favorável ele se torna para o aparecimento dos personagens” Muir (1928, p. 46). Em tal medida, “Leiró” figura como a parte mais importante do enredo, sendo a ação de regresso de Ivo apenas o fio condutor para destacar o terreno, seus objetos e o modo de vida coletivo.

Então, a inserção dos elementos da tradição e da cena regional extrapola a simples descrição paisagística e fixa no processo de construção artística suas raízes; o elemento social representado no conto é colocado na condição de componente estrutural

[...] a analisar a intimidade das obras, e o que interessa é averiguar que fatores atuam na organização interna, de maneira a constituir uma estrutura peculiar. Tomando o fator social, procuraríamos determinar se ele fornece apenas matéria (ambiente, costumes, traços grupais, idéias), que serve de veículo para conduzir a corrente criadora (nos termos de Lukács, se apenas possibilita a realização do valor estético); ou se, além disso, é elemento que atua na constituição no que há de essencial na obra enquanto obra de arte

(nos termos de Lukács, se é determinante do valor estético). (CANDIDO, 2008, p. 14-15).

Nesse sentido, a crítica congrega aspectos sociais e estruturais e os estudos literários consideram a obra sem seccioná-la profundamente de maneira a desperdiçar a energia que provêm justamente da trama de sua constituição interna. Segundo Candido (2008), para os críticos contemporâneos, apenas a citação ou o registro de alguns aspectos sociais que figuram no texto em forma de objeto, situação e/ou modo de uma dada sociedade é atividade válida, contudo básica para uma análise que almeja níveis mais técnicos.

A análise crítica, de fato, pretende ir mais fundo, sendo basicamente a procura dos elementos responsáveis pelo aspecto e significado da obra, unificados para formar um todo indissolúvel, do qual se pode dizer, como Fausto do Macrocósmos, que tudo é tecido num conjunto, cada coisa vive e atua sobre a outra. (CANDIDO, 2008, p. 15).

A fusão cronotópica do idílio no conto mostra o arcabouço lexical estabelecendo conexão com a realidade social retratada e

O real apresenta-se como um objeto inesgotável e lúdico, atributos que se transferem ao próprio ficcional, fazendo coincidir o representativo e o representado, que se tornam co-participantes de uma mesma natureza (GROSSMANN, 1982, p. 57).

O último cronotopo sugerido se dá em um plano mais subjetivo e psicológico que os demais e tem a ver com a situação da guerra e da condição de Ivo. O conjunto semântico relacionado ao bélico serve de temática para a tensão da narrativa, mas aqui a seleção lexical não denota avanço e sim conduz os acontecimentos à elevação das características do espaço transmontano.

Os indicativos daquelas ações vividas em um passado imediatamente anterior mesclam pontos de tempo e espaço na perspectiva do rapaz, mostradas pelo narrador heterodiegético. A duração temporal da movimentação das tropas e a agitação que os embates militares comumente destacam (e que poderiam embasar a altivez do tempo em uma narrativa dinâmica) são bastante atenuadas na passagem. No episódio, o local de onde, não raramente, vertem cenas gloriosas, essa conotação dá lugar ao arrependimento do rapaz pela mudança experimentada, fazendo com que a vida simples e cíclica da aldeia seja evidenciada.

Para amenizar a dinamicidade inerente à ação nos campos de batalha, visando a moldar também esse ambiente ao desenvolvimento mais compassado da diegese, a linguagem se pauta em uma descrição estanque, adequando a passagem memorialista aos discursos notados nos outros cronotopos. “Pouco depois *era* um número. E no campo de batalha, quando finalmente chegou a sua vez, *avançava* ou *recuava* como um autômato que *tivesse* a corda na voz do comandante.” Torga (1959, p. 156, *grifo nosso*).

A utilização das formais verbais no pretérito imperfeito atesta que os ajustes pontuais do autor conseguem um efeito que vai ao encontro da proposta defendida neste artigo. Ao contrário do destaque obtido com verbos no pretérito perfeito, a aplicação dos verbos no imperfeito mostra que “Eles se destacam assim no plano secundário, constituídos pelas proposições presentes em um verbo no imperfeito, que participam da compreensão, mas de fato não fazem a história avançar” Reuter (2000, p. 99).

Observe-se também o excerto: “Partira contra a vontade pacífica e humana de todos, para uma guerra que não era deles, matara sem razão nenhuma, *atraiçoara milênios de*

fraternidade, de paz e de entendimento” (p. 155, *grifo nosso*). Miguel Torga reforça, por meio dos termos destacados, os traços de como o tempo corre ordinariamente, incorporando-se aos objetos, aos costumes, ao cotidiano: “Parece que o tempo se dilui no espaço e flui por ele” Bakhtin (1988, p. 350).

Na representação espacial do vilarejo, Ivo já não cabe mais; a quebra das regras de convivência empreendida por ele quando se tornou militar causou mudanças tanto em si quanto nos aldeões. Mas essas alterações resultam em diferentes consequências: os sentimentos dos moradores, nas palavras do narrador, são ligados às ordens do telurismo e a força da terra; os costumes locais se limitam ao retilíneo percurso espaço-temporal.

Sabia que morrera há muito para toda a aldeia. A mãe, a Maria Torres, trajava ainda de preto, mas acostumara-se à tristeza de o ter perdido. O pai, ensimesmado como sempre, engolira o desespero silenciosamente, envelhecera dez anos em poucos meses, e esquecera-o também. As irmãs, depois do choro convulsivo e do ano de luto carregado [...] (TORGA, 1959, p. 159).

A vida cadenciada que atrai a família é a mesma que insiste em continuar atraindo Ivo, mas a transgressão cometida o impede de retornar. Os trajes de soldado, por exemplo, simbolizam como a comunidade (representada pelo pequeno pastor) enxerga aquele que, partindo para a guerra, renegou as origens: “Atento, o miúdo continuava a olhá-lo e a inventariar-lhe o vestuário de salteador – calça de bombazina, blusa americana, gorra vasca e alpercatas galegas” (*ibid. idem*, p. 155). Através dessa imagem toda simbólica do “estranho”, do “estrangeiro” é que o artista português fundamenta a atitude do menino montanhês ao fechar as portas da comunidade àquele ser mutilado e excêntrico que não poderia fazer parte dos seus. E a angústia de Ivo está na condição de ser expatriado e, ao mesmo passo, sentir-se ligado às origens. “Mais difícil do que saber quem era, era localizar-se no mundo. No segredo de sua intimidade podia ainda somar as duas metades da alma dividida; mas não havia morada na terra para esse aborto de vida” (*ibid. idem*, p. 157). Por esse ângulo, o espaço e o tempo obedecem a outra ordem.

4. Considerações Finais

Os cronotopos são tidos como recursos eficazes para demonstrar a criatividade da obra prima em suas peculiaridades construtivas, ou seja, por estas se pode conferir a valoração e o significado que as escolhas do autor concedem ao texto.

Na análise do conto, percebeu-se que o cronotopo trabalha de maneira a destacar os traços ligados ao espaço, tornando o território ideal às propostas da literatura universalizante empreendida no conto de Miguel Torga.

Nos contos, como ele próprio diz, apresenta um painel de situações e personagens transmontana, retratando detalhadamente Trás-os-Montes. A aldeia é mãe e tirana, pois suas leis são rígidas, constituindo-se numa espécie de clã, num círculo fechado, dentro da qual somente permanece quem obedece as suas regras. As aldeias são células que se constituem num todo – a região de Trás-os-Montes (FEITOSA, 1984, p. 138).

As figuras humanas no conto torguiano não podem ser movidas por suas particularidades e sim para atuar em nome de um coletivo. São manipuladas pelo artista para

gritarem em coro os sofrimentos regionais e esse efeito vem do foco na dimensão territorial. Assim, Yves Reuter traz como função narrativa do espaço:

Descrever o personagem por metonímia (o lugar onde ele vive e a maneira como ele mora indicam, em consequência, o que ele é);
Descrever a pessoa por metáfora (o lugar que ele contempla remete, por analogia, ao que ele sente) (REUTER, 2007, p. 54-55).

Leiró (e sua atmosfera) desempenha esses papéis: mostra o comportamento e a existência do indivíduo sem precisar caracterizá-lo; torna patente uma gama de sentimentos através da apresentação do cenário, evitando exageros e adequando o discurso à proposta literária. A linguagem seca dos períodos curtos e a adjetivação que denota pouca variação de cores na descrição dos elementos telúricos transportam o leitor para o universo transmontano, fazendo-o se inserir naquela região onde “sobrevivem” as personagens de Torga.

Portanto, observar as unidades tempo e espaço articuladas em “O Regresso” permitiu adentrar, mesmo que sumariamente, no sistema de elaboração de Miguel Torga para atestar a relação de contigüidade conquistada com o cronotopo na realização primacial do gênero textual conto em sua brevidade.

Referências

ANIDO, Naiade. A conceição mítico-telúrica do poeta, segundo Miguel Torga. In: ENCONTRO NACIONAL DE PROFESSORES UNIVERSITÁRIOS BRASILEIROS DE LITERATURA PORTUGUESA, 6., 1978, Assis. **Anais...** São Paulo: Canton, 1980. p.79-81.

BAKHTIN, Mikhail M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: Hucitec, 1988.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. 10.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.

FEITOSA, Rosane Gazolla Alves. **Os contos da montanha de Miguel Torga: um painel trasmontano**. São Paulo, 1984. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

FERREIRA, António Manuel. O conto de Miguel Torga. In: Flavia Maria Corradin; Lilian Jacoto (Org.). **Literatura Portuguesa: ontem, hoje**. São Paulo: Paulistana, 2008. p. 27-38.

GROSSMANN, Judith. **Temas de teoria da literatura**. São Paulo: Ática, 1982.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

MACHADO, José Leon. Torga e as vicissitudes de uma experiência de leitura. In: **Pontapés do Canto**, 2007. Disponível em: <<http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/letras/machad28.htm>>. Acesso em: 16 out 2011.

MONTEIRO, Maria da Assunção Morais. Trás-os-Montes: um paraíso perdido e reencontrado por Torga. In: **Estudos Transmontanos e Durienses**, Vila Real: Arquivos

Nacionais / Torre do Tombo. nº 7, 1995, pp. 169-184. Disponível em: <<http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/torga.htm>>. Acesso em: 16 out 2011.

MUIR, Edwin. O tempo e o espaço. In: **A estrutura do romance**. 2. ed. Trad. Maria da Glória Bordini. Porto Alegre: Globo, 1975. p. 35-50.

REUTER, Yves. **A análise da narrativa**: o texto, a ficção e a narração. Trad. Mário Pontes. 2. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.

TORGA, Miguel. **Contos**. 3. ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002.

_____. **Novos contos da montanha**. 4. ed. refundida. Coimbra: Ed. do Autor, 1959.