

The background of the cover features a stylized, light-colored tree root system spreading across a dark red field. The roots are intricate and branch out from a central point at the top, resembling a complex network. The overall color palette is dominated by shades of red and brown, with some lighter tones in the background.

O Conhecimento das Árvores. Árvores do Conhecimento.

Org.: Maria de Lurdes Sampaio, José Eduardo Reis e Marinela Freitas

CASSIOPEIA

Título

O Conhecimento das Árvores. Árvores do Conhecimento

dezembro de 2022

Coleção Cassiopeia nº 9

Propriedade e edição

Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa

www.ilcml.com

Via Panorâmica, S/N 4150-564 | Porto | Portugal

Ilc@Letras.up.pt

T. +351 226 077 100

Conselho de redacção

Directores

Fátima Outeirinho, José Domingues de Almeida, Marinela Freitas e Pedro Eiras

ISBN: 978-989-53476-4-3

DOI: <https://doi.org/10.21747/978-989-53476-4-3/cass9>

Assistente editorial

Lurdes Gonçalves

Capa

A partir da imagem de cartaz *O Conhecimento das Árvores. Árvores do Conhecimento*

OBS: Os textos seguem as normas ortográficas escolhidas pelos autores. O conteúdo dos ensaios é da responsabilidade exclusiva dos seus autores.

© INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA MARGARIDA LOSA, 2022

Esta publicação/ artigo foi escrito no âmbito da investigação desenvolvida no Instituto de Literatura Comparada, Unidade I&D financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia (UIDP/00500/2020).



ILCML | INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA
MARGARIDA LOSA



UIDP/00500/2020



*O Conhecimento
das Árvores.
Árvores do
Conhecimento.*

Orgs.:

Maria de Lurdes Sampaio

José Eduardo Reis

Marinela Freitas

CASSIOPEIA

Para Ana Luísa Amaral
in memoriam

O conhecimento das Árvores. Árvores do Conhecimento

Introdução

No seu *Tratado da Árvore* (2002), o filósofo Robert Dumas disserta sobre as suas múltiplas representações numa encadeada e minuciosa exegese que se inicia pelo anúncio das “fontes emocionais” que motivaram a abordagem filosófica do seu objeto de estudo. Nelas se inclui o efeito contemplativo e reflexivo que lhe causaram duas imagens de dois quadros do Renascimento, *S. Jorge na Floresta* (1510), de Altdorfer, e *A Nave dos Loucos* (c.1490-1500), de Bosch. Sobre a primeira, e após analisar o seu conteúdo, escreve a dada passo que “o Homem do Renascimento não sabe que as árvores o atravessam: árvore venosa e arterial, árvore bônquica, árvore cerebral. Não sabe que a fórmula química do seu sangue corresponde quase à seiva. Não sabe que as leis que regem a morfologia dos seus vasos e os vasos da árvore são as mesmas”. Já sobre a *Nave* diz-nos que nela se vê “uma árvore a servir de mastro ou talvez seja o contrário. [...] A árvore que brota do barco, o barco que brota da árvore exprimem o movimento e, ao mesmo tempo, a imobilidade. Representação singular da existência, sempre errante, nunca no local certo porque dividida entre o aqui e o algures, a aldeia e as seduções da floresta, a terra e o céu, o enraizamento e o fascínio da distância, as cadeias do real e o poder do imaginário”.¹ Este dois juízos abrem para uma compreensão simultaneamente dramática e ecocêntrica sobre essa fecunda, generosa e indispensável forma vital que, pelo poder sintético das suas folhas, transforma a energia solar na energia química indispensável à Vida e ao ato elementar da sua respiração. Num sentido provocantemente ecosófico, poder-se-ia então dizer – parafraseando Carl Sagan ao definir axiomaticamente o Universo – que o Ser Humano é a Árvore a ter consciência de si própria.

Em *A Vida Secreta das Árvores* (2015), o silvicultor Peter Wohlleben, procura demonstrar, com base na sua experiência de guarda forestal e das suas observações e investigações empíricas, que propriedades, atributos e qualidades do mundo animal, nele incluído o humano, se manifestam, também, sob modalidades analogicamente

Introdução

verificáveis, e mais ou menos mitigadas, no mundo das plantas e dos seres arbóreos.² E se é possível estabelecer, como explica o biólogo Jorge Paiva em *As Árvores e Nós* (2021), homologias (mas também diferenças) entre os órgãos reprodutores masculinos e femininos dos seres humanos e das plantas,³ também é crível inferir semelhanças (e dissemelhanças) estruturais e funcionais entre a extremidade das raízes e componentes cerebrais, tal como o faz o biocientista František Baluška.⁴ É claro que estes autores não procuram abusivamente antropomorfizar o mundo vegetal, mas, antes, sobrelevar, na verificação das suas discretas e descontínuas identidades, a tese de que as múltiplas e infinitas formas de vida integram uma rede inseparável de relações suscetíveis de serem conhecidas pelas suas analogias estruturais e funcionais. É assim que se torna compreensível a paráfrase shakespeariana “Ser ou não ser árvore” atribuída por Wohleben a um dos capítulos do seu livro, por essa via distendendo – com irónica sublimação o excursu angustiado de Hamlet sobre a possibilidade de libertação contida no gesto suicidário – os limites da reflexão ontológica à singular e volitiva determinação da natureza arbórea. Natureza, sem cuja munificência estaríamos biofisicamente privados do elementar oxigénio necessário à composição do ar e à sua cíclica exalação, mas também despojados culturalmente do objeto e do nome livro: é que se a qualidade material deste bem imaterial muito deve ao mundo vegetal (papiro) e à arvore (papel), a sua onomástica neo latina e germânica provém etimologicamente dos termos conatos *librum*, significando originalmente “a casca interior das árvores”, e *book*, *Buch*, derivado de *bōk(ō)*-, *bokiz* com raízes no designativo arbóreo *beech* (bétula).⁵

Os textos que se reúnem neste volume resultam do colóquio interdisciplinar *O Conhecimento das Árvores, Árvores de Conhecimento* promovido pelo Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, que teve lugar em novembro de 2021 na Faculdade de Letras do Porto. As suas diferentes abordagens parecem reverberar a tese de que a “árvore é o símbolo por excelência”, não um símbolo totalizante ou petrificado, mas dinâmico, porque constituinte, segundo a lição de Bachelard, das “imagens fundamentais, aquelas em que a imaginação da vida se aventura”.⁶ Por isso, enquanto entidades sumidouras do excedente dióxido de carbono que põe em risco a sustentabilidade da vida na Terra e enquanto artefactos simbólicos do criativo espírito humano, aqui lhes prestamos o nosso reconhecido tributo.

Assim, o volume está dividido em três partes. A parte I integra as reflexões críticas de António Bagão Félix, José Eduardo Reis, Isabel Maria Fernandes Alves, Jorge Paiva, Maria de Fátima Outeirinho e Maria Luísa Malato. A parte II contempla textos de criação

literária da autoria dos escritores convidados Ana Luísa Amaral, Francisco José Viegas, Pedro Eiras e Tiago Patrício, uma crónica de Isabel Cristina Mateus e a peça musical, “Glicínia” composta por Amílcar Vasques-Dias e interpretada por Jorge Salgado. Figuram ainda nesta secção as fotografias de Aline Abreu, Mafalda Abreu Sá e Vanessa Rodrigues, vencedoras do concurso “Seiva da Mesma Seiva”, promovido no âmbito do referido colóquio, e que teve como objetivo valorizar o património natural português e estimular nos mais jovens a “ecologia da atenção”. As fotografias vencedoras foram escolhidas por um júri constituído por Duarte Belo, Ana Paula Coutinho e Maria Luísa Malato. Finalmente, a parte III apresenta o registo fotográfico do momento da plantação de uma *ginko biloba* (a 11.11.2021), no jardim da Faculdade de Letras do Porto, pelos participantes do colóquio *O Conhecimento das Árvores. Árvores do Conhecimento*.

Durante a preparação deste livro, a nossa amiga e colega Ana Luísa Amaral partiu. Ou como se pode ler num dos seus poemas, “ficou despegada do seu corpo/ e tornou-se átomo livre lá no céu”, “voando lá no céu/ num contentamento deslumbrado”. É assim que gostaríamos de a lembrar – com deslumbramento e alegria. Deslumbramento pela sua poesia, pelo seu trabalho académico, pela sua ação cívica, mas também pela alegria com que se maravilhava a cada instante – a mesma com que vivia e com que se relacionava com os outros e com o mundo. O poema que tinha pensado escrever para este livro nunca viria a ser escrito. Incluímos, por isso, já em forma de tributo, o poema “Marcações” do último livro *Mundo* (2022),⁷ que abre com os seguintes versos: “A minha árvore está livre, /vejo-a daqui,/ os ramos oscilando ao ritmo /dos meus passos”. A tília que foi atribuída a Ana Luísa Amaral nos Jardins do Palácio de Cristal, no âmbito da homenagem que lhe foi feita na Feira do Livro do Porto de 2022, tornou-se, assim, mais simbólica ainda. Estará sempre connosco, a nossa amiga, nos ramos e folhas das inúmeras árvores – literais e simbólicas – que deixou e que acompanham os nossos passos.

Maria de Lurdes Sampaio
José Eduardo Reis
Marinela Freitas

NOTAS

¹ Dumas, Robert (2007), *Tratado da Árvore. Ensaio de uma filosofia ocidental*, trad. Maria Jorge Vilar de Figueiredo, Lisboa, Assírio e Alvim, 14 [2002].

² Cf. Wohlleben, Peter (2016), *A Vida Secreta das Árvores*, trad. João Henriques, Lisboa, Pergaminho, [2015].

³ Cf. Paiva, Jorge (2021), “As Árvores e Nós. A sexualidade de plantas e humanos”, *Público*, nº11.293, 28 de Março, 24-25.

⁴ Wohlleben, Peter, *A Vida Secreta das Árvores*, *op. cit.*, 85-89.

František Baluška é editor e co-editor dos livros *Plant Environment Interactions* (2009) ou *Biocommunication of Plants* (2012), cujos títulos parecem apontar para a tese de que é possível atribuir evanescentes qualidades cognitivas ao mundo vegetal.

⁵ “Book” (2021), *Online Etymology Dictionary updated on October 13, 2021* <<https://www.etymonline.com/word/book>> (último acesso em 27/07/2022)

⁶ Cf. Dumas, Robert (2007), *Tratado da Árvore. Ensaio de uma filosofia ocidental. Op.cit.*, 24.

⁷ Agradecemos à Rita Ribeiro e à Assírio & Alvim a cedência dos direitos de autor.

I

Ética e Estética da Árvore*

António Bagão Félix
Universidade Lusíada - Lisboa

1. COMEÇO

Tudo é semente.
Novalis (1772-1801)

Ainda Inverno. O início de um caminho que atravessará todas as estações.

Na maternidade, tudo fica reduzido ao essencial. A passagem de testemunho. O ciclo da vida sempre renascente. O ágape entre a terra hospitaleira, o céu generoso, a água abençoada, o ar purificado.

A semente a arder de vida começada. No princípio, amamentando-se das reservas com que a natureza a prodigalizou. Não tem ainda nome de árvore, porque o seu nome é o de todas as vidas.

O começo radioso entre sons da natureza e sinais de nova existência. E o sopro de vida na música nela entranhada.

2. VIAGEM

*Os homens cultivam cinco mil rosas num mesmo jardim e não encontram o que procuram.
E, no entanto, o que eles buscam poderia ser achado numa só rosa.*
Antoine de Saint-Exupéry (1900-1944)

Na génese da frondosa árvore ou da mais incógnita planta, há apenas a minúscula semente à espera do momento. Diante de um código universal de respeito pela existência e por aquilo de que se faz vida: a semente e a palavra nela contida.

Ali chegou, depois da viagem na carruagem do vento. Esperava-a um nascer do sol terno e um chão maternal. Foi um itinerário longo, sempre acompanhado da pequena

asa que a envolveu e a amparou na ventania mais agreste. Havia começado a aventura, acompanhada das irmãs. Delas se foi despedindo, por outros trajectos no ar, na água, na pedra, no fogo, no infinito.

Ei-la, finalmente, no chão que a acolheu. Uma terra suavemente solta, como a mãe lhe recomendou que procurasse.

O silêncio torna-se então musical. A esperança, agora tão entranhadamente reforçada, começa aqui.

3. LUZ

A luz é a sombra de Deus
Albert Einstein (1879-1955)

A primeira folha surge timidamente na alvorada. Depois do parto, o milagre da fotossíntese. De como o sol lhe chega em abundância, para dar vida plena ao nascituro. Transformando energia solar em alimento. Uma síntese perfeita de dons diferentes e de resultados maiores.

E, de seguida, novas folhas se dão à luminosidade. Como numa música que começa numa singela nota e se multiplica em acordes cada vez mais harmoniosos. Assim se unem, em jubilosa festa, a pauta da luz e a luz na pauta.

4. CRESCIMENTO

Adopte o ritmo da natureza: o segredo dela é a paciência.
Ralph Waldo Emerson(1803-1882)

Um jogo de sedução entre o dia do Sol e a noite da Lua. De manhã, voltada para nascente. No crepúsculo, virada para poente. Entre transpirações, vibrações, brumas, nuvens, chuvas e coriscos.

A serenidade no crescimento e a perseverança no desenvolvimento. Devagar, se necessário, para oferecer o melhor fruto. Com a longanimidade com que Lineu definiu a *scientia amabilis*.

É audível a música vibrante desta adolescência primaveril. Movimentos pendulares e fantasias crescentemente criativas em *adagio, allegro, vivace, presto*.

5. PLENITUDE

Só se pode vencer a natureza obedecendo-lhe.
Francis Bacon(1561-1626)

Um tempo saborosamente suave. Mas não lento. A árvore ao espelho, a inteirar-se da essência, na unidade do tronco, ramos, folhas, flores e a completar-se na fortaleza da raiz que a sustenta. É a primeira Primavera de e em plenitude. Sonha e apraz-se. Diverte-se e dá-se à diversão. A árvore ali está, já prenhe de vida cósmica. *Está* porque assim é, *não é* porque assim está. O que tem a menos em espaço, tem a mais em tempo, diferentemente do nosso mundo, que tem a mais em espaço o que lhe falta em tempo.

É agora o momento para cantar a sua felicidade e espalhar a sua sensualidade. Bardos e trovadores vão ao seu encontro com alaúde e poesia. O firmamento é o limite.

6. CONTINUIDADE

A Terra depende do Homem que depende da Terra.
Edgar Morin (1921)

A organização vegetal é diferente da nossa. Porque a árvore ou qualquer outra planta é séssil. Pode mover-se graciosa ou sobressaltadamente, mas não se pode afastar do lugar onde nasceu. Como tal, vive sob uma estrutura orgânica diferente da dos animais. Ao contrário destes, não tem um centro de comando cerebral que dirija concentradamente os múltiplos órgãos. As funções vitais estão distribuídas por todo o corpo. Eis uma prevenção inteligente do risco.

Aqui, não há hierarquias perversas. Há a liberdade de se ser na grandeza senciente do que existe além da dimensão física. A mais minúscula espécie pode superar, em encanto e complexidade, a mais reconhecida árvore. Uma igualdade construída na diversidade, e que, na proximidade da vista e do coração, é sempre capaz de nos extasiar.

Na mais gigante árvore e na mais liliputiana erva, há uma orquestra de vida, em que o tudo e o todo se irmanam na interpretação da primeira e fundamental pauta sinfónica: a da vida da vida.

7. DÁDIVA

Qualquer um pode contar as sementes de uma maçã, mas só Deus pode contar as maçãs de uma semente.
Provérbio chinês

Dar para receber. Sem fazer contas à conta da vida. Com o estilete do pólen, a sedução do néctar, a impressão digital de ambos. Uma sedução sinestésica de cores, aromas, olfactos. Um mutualismo exuberante, mas leal, entre a árvore, insectos e aves. Estes, a ajudar as gravidezes entre androceus e gineceus. Aquela, a retribuir o mensageiro com a partilha do pólen e outros manjares. Um acordo honesto. Justo.

Multiplicidades melodiosas, umas vezes suavemente, em repouso, outras em espera, outras ainda em arrebatamento. Sons incontáveis de instrumentos de sopro entre árvores, de guitarras de cordas entrelaçadas nos ramos, de idiofonia de improvisados paus de chuva, de saxofones em compita com as teclas do piano do vento. Partituras de encontros naturais, traduzidas em suaves serenatas à chuva.

8. FAMÍLIA

*Preocupas-te se a árvore da tua vida tem galhos apodrecidos?
Não percas tempo; cuida bem da raiz e não terás de andar pelos galhos.*
Santo Agostinho (354-430)

O fruto, por fim. A magia das cores que se insinuam e ornamentam, e se oferecem antes do sabor. Policromia infinita entre todos os verdes e a panóplia do amadurecimento. O amarelo efusivo, o laranja afirmativo, o vermelho lascivo, o castanho impressivo, o púrpura possessivo.

Dias houve em que choveu impiedosamente. Choraram-se as perdas filiais e exaltou-se a sobrevivência dos frutos que resistiram no regaço quente da árvore-mãe. Tal como nós, a árvore é julgada pelos seus frutos.

A família une-se através de sonoridades, movimentos, restolhos, luzes, fragrâncias. Por vezes, em forma de valsa, outras em estilo de mazurca e de milonga, às vezes de sarabanda e rapsódia. É o solstício de Verão, *vibrato*, com o feno ali ao lado.

9. ÉTICA

Só quando a última árvore for derrubada, o último peixe for morto e o último rio for poluído é que o homem perceberá que não pode comer dinheiro.
Provérbio indígena

Regras de vida. Ética solidária, porque distributiva e retributiva. Feminina, porque cuidadosa. Virtuosa, porque sábia na distinção entre bem e mal. Perfeita, porque inabalável. Rigorosa, porque exacta.

A ética da dignidade. Do pudor. Da moderação. O interdito do incesto. A moral natural. A moral do tempo que está para lá do tempo. Com a garantia de não comprometer a imortalidade através da efemeridade. Com a lucidez de não sucumbir à fusão perversa e relativista de um qualquer bem de mal ou de um intruso mal de bem.

A árvore abraçada onde não há a frente e as costas. Não há sebes de separação, mas suspiros de pedra entrelaçados no tempo das próprias árvores. Com garbo sem sobranceira, exuberância sem artificialismo, riqueza sem ostentação, beleza sem maquiagem. Com carácter sem conjunções adversativas que anestesiem a infracção. Com a sabedoria da renúncia como modo de purificação. Sem confronto com aparentes paradoxos de escolha. Com o discernimento da escolha entre o que lhe é útil, fútil e inútil. Com a lucidez de perceber que o mais até pode ser menos e que, com menos, se pode alcançar mais.

Interiorizando o casamento entre ética e estética. A ética como a estética por dentro. Tempo para escutar e aprender. Com o metrónomo compassado e a amenidade musical entranhada nos princípios. *Andante moderato.*

10. ESTÉTICA

Para mim não há diferença entre uma biblioteca e um jardim.
José Tolentino Mendonça (1965)

A estética levada à infinitude. Ilustro-a através da romãzeira, o exemplo de esplendor do futuro. Na romã, há um mundo de sentido estético sem fim. Fascinante, perfumado e solidário. E há, acima de tudo, o fulgor estético associado à fecundidade, à abundância, à epifania sonhada. São 613 as sementes unidas numa atmosfera acolhedora e generosa, tantas quantos os *mitzvá* (mandamentos) da Tora hebraica. Há a majestosa elegância de habitáculos holisticamente unidos numa irmandade feita de quase invisíveis e compassivas distinções. Um sentido gregário – que também é

estético – entre celas que, não sendo muros de afastamento, são antes balaústres de tenacidade, tal qual Luis de Camões portugulizou definitivamente em “Os Lusíadas” (Canto IX, 59.):

*“Abre a romã, mostrando a rubicunda
Cor, com que tu, rubi, teu preço perdes”*

11. HARMONIA

Eis a natureza que te convida e te ama; mergulha no seio que ela constantemente te oferece.
Alphonse de Lamartine (1790 - 1869)

A estética descoberta na vastidão da insignificância significativa. A beleza concentrada e injustiçada. O olhar do que não é olhado. O encanto do que não nasce encantado. O que existe do que, para nós, é não existente.

A harmonia da natureza botânica é tendencialmente um encontro improvável entre contrários ou diferentes na morada de todos. Eis a magia da descoberta da biodiversidade sempre sem fim. Na floresta, na savana, na montanha escarpada, na pradaria, na tundra, na seara, no jardim, na rua até, irmanam-se, entre o acaso e o silêncio, árvores, arbustos, herbáceas, suculentas, ciperáceas, gramíneas, musgos e líquenes, ervas daninhas proscritas, mas de inigualáveis inflorescências, e tantas outras preciosidades botânicas, produto da persistente simbiose entre a natureza espontânea e um *habitat* esculpido pelo tempo e no tempo. Cada planta é um valor em si mesma.

Diante delas, a nossa respiração – física, mental e espiritual – torna-se mais harmonicamente cadenciada. É a apoteose de uma polifonia musical em jeito de fusão de todos os sons da natureza, que nos é agora oferecida. Imaginemo-la.

12. PARADOXO

Não sou do ortodoxo nem do heterodoxo; cada um deles só exprime metade da vida; sou do paradoxo que a contém no total.
Agostinho da Silva (1906- 1994)

Aprecio a aparente antinomia da natureza.

Uma figura de estilo literário, o oxímoro, conjuga palavras contraditórias que, de um ponto de vista lógico, se excluem ou contradizem. Também entre árvores, há con-

tentamentos descontentes, ilustres desconhecidas, silêncios ensurdecedores, gritos silenciosos, eternos instantes, suaves vertigens, obscuras claridades, calmos estremeceres.

No imaginário vegetal, deixo-me conduzir e divertir por oxímoros de palavras botanizadas. Um pinheiro baixote. Um cacto sem espinhos. Uma cana-de-açúcar amarga. Uma batata-doce azeda. Um cânhamo placebo. Um cafeeiro descafeinado. Um chorão indiferente. Um papiro digital. Um falso-cipreste verdadeiro. Uma perpétua anual. Um girassol à sombra. Uma árvore-da-borracha sintética. Um brinco-de-princesa plebeu. Um louro verde. E, ainda, esse oxímoro material de beber um sumo com uma palhinha de ... plástico!

Subitamente, estremeço. A minha memória é atingida por uma dolorosa contradição. Como sabiamente se difundiu em campanha, a árvore pode dar-nos um milhão de fósforos, mas basta um fósforo para matar um milhão de árvores. As ondas sonoras são agora, aos meus ouvidos, ecos desfasados e reverberações descoordenadas.

13. ETERNIDADE

Tudo o que nasce deve morrer, passando pela natureza em direcção à eternidade.
William Shakespeare (1564- 1616)

Reside nas folhas a magia da sua beleza. Pela sua forma original e expressivamente oriental: em jeito de leque ou de um delta da foz de um rio. A junção de diferentes tonalidades e brilhos das folhas e a mistura entre o verde fugidio e o amarelo-dourado, antes da despedida para o merecido descanso, são dignas do quase absoluto.

É a *Ginkgo biloba*. Um fóssil vivo, geneticamente quase imutável nos últimos 150 milhões de anos. Uma árvore eterna. A “árvore do avô e do neto”, entre três gerações por que passa o seu crescimento e maturação.

Goethe amava-a. Tinha-a no jardim da sua casa, sempre maravilhado pelo aparente antagonismo de unidade-dualidade das suas folhas. Unidade e dualidade, não maniqueístas, antes convergindo num movimento quase circular que nos leva à dúvida sobre se é uma que se divide em duas, ou se duas que se unem numa. Mas também unidade e dualidade no simbolismo oriental do princípio do equilíbrio dinâmico e dual das forças complementares: Yang e Yin. O Yang, o princípio activo do ganho, da luz, do calor, do dia. O Yin, o princípio passivo da perda, da sombra, do frio, da noite. Por outras palavras, a efemeridade e a imortalidade, o bem e o mal.

Ficou célebre o poema que Goethe dedicou à sua amada:

*A folha desta árvore que de Leste
Ao meu jardim se veio afeiçoar,
Dá-nos o gosto de um sentido oculto
Capaz de um sábio identificar*

*Será um ser vivo apenas
Em si mesmo em dois partido?
Serão dois que se elegeram
E nós julgamos num unidos?*

*Para responder às perguntas
Tenho o sentido real:
Não vêes por meus cantos como
Sou uno e duplo, afinal?
estremeceres.*

14. PAZ

*A natureza não faz milagres, faz revelações.
Carlos Drummond de Andrade (1902- 1987)*

Dizer botanicamente paz, paz interior, é aproximarmo-nos da oliveira.

Por vezes vergada pelo envelhecimento, é a expressão da fidelidade e da fraternidade. Não aparenta dor, mesmo que suportando as amputações a que a idade e as gentes a sujeitam. No tronco, que armazena a sua história, há cavidades que lhe dão um aspecto ainda mais envelhecido e que obrigam o sistema vascular a deslocar-se para a periferia. É olhada como se transportasse um pesado fardo e um ar sofrido, quase atormentado, fruto da inclemência do tempo sobre o seu tempo. Mas as aparências, às vezes, iludem. Mesmo alcançando uma ancianidade limite, indiferente ao calor sufocante ou ao frio penetrante, é capaz de se regenerar e de reviver. Já as flores têm uma natureza profundamente gregária. Isoladas, não se dá por elas, de tão modestas e tímidas que são, mas, juntas, têm a musicalidade de uma sincronia de sons.

A oliveira só poderia ser persistente. Na folha que não cai, no tronco nodoso que resiste, mesmo se profundamente escavado, na azeitona oblonga que volta de novo. A oliveira é o símbolo da paz, como poderia ser da estoicidade, da contenção, da resistência

(ou, como a moda hoje impõe, da resiliência). Afinal, tudo elementos da paz, ou para a paz.

15. OUTONO

Outono é outra primavera, cada folha uma flor.
Albert Camus (1913- 1960)

É a estação do ano inventada pela árvore. Desnudando-se com a suavidade do rigor e a beleza do essencial. O tempo das folhas pintadas. O verde aberto e o verde fosco, o amarelo e o ocre, o avermelhado e o laranja, o carmim e o anil. Entre cores, o direito ao sossego antes do sono invernal. Prodigiosamente, dando à terra e oferecendo à vista, as folhas, sem cujo deslumbramento cromático, o Outono não o seria já. Folhas, como testemunho da sua vida e testamento para a Primavera que virá. Um pacto com o sol tímido que o Inverno vai abraçar. No intimismo de quietude, entre canções quentes do Estio acabado e música acolhedora do Inverno aproximado.

Tal como o manso Outono, com vento doce e calor ainda emprestado ao frio, a música é suave, mas não triste, é pausada, mas não indolente, é reflexiva, mas não desapegada, é impressionista, mas não dormente.

16. GRATIDÃO

Laranja na mesa. Bendita a árvore que te pariu.
Clarice Lispector (1920- 1977)

Nós e elas. Elas e nós. Completa-se o ciclo entre o humano e o seu étimo húmus (a terra), entre o parentesco linguístico do hebraico adam (homem) e *adamah* (terra).

Borboletas, abelhas e joaninhas juntam-se na gratidão à árvore que as abraçou e que as alimentou. A árvore olha-nos e diz-nos que a vida na Terra depende dela e da “clave de sol” da transformação limpa da energia luminosa em energia química, possibilitada pela fotossíntese. Haverá um dom assim tão generoso para a nossa possibilidade de respirar e de viver?

A Terra, mais do que a nossa casa comum, é a casa comum da vida. De toda a vida.

Uma música, entrelaçadamente livre, ouve-se num imaginário quase religioso. Um suave *noturno*, de dever cumprido, de remanso, em jeito de fonemas musicais de uma natureza sempre por descobrir.

17. DESPEDIDA

Se soubesse que o mundo acabaria amanhã, ainda hoje plantaria uma árvore.
Martin Luther King (1929- 1968)

Chegará o dia do adeus. Porque a vida só faz sentido com a morte. Um jogo de viver e fenecer, que nos é estranho. Com numerosos sistemas de revivescência e de regenerescência. Uma despedida rodeada da sua prole, provinda de tantas gerações que se lhe seguirão. Através de um modo soberanamente silencioso. Conjugando a harmonia do seu tempo com o tempo que as escolhe, o respeito pela lei natural com a ética do compromisso, a sabedoria dos limites sem a amnésia do passado. Afinal, um morrer sem ter deixado de viver. A imortalidade assegurada. Porque todas as flores do futuro estão contidas nas sementes de hoje. E assim a semente se tornará futuro através do passado.

Antes de aquela árvore morrer de pé, celebremos o encantamento do bosque. Entre laranjas silvestres, especiarias ardentes, corolas de girassol, aromas de limonetes, perfumes de madressilvas, espigas de milho, botões de camélia, troviscos invulgares, magnólias aristocráticas, rosas populares, amoras de amor e bálsamos de rosmaninho. Sem as agrilhoar, dando-lhes ar para resfolegarem, ambientes para se polinizarem, fantasia para se enamorarem, jogos para se divertirem, prado para se renovarem, frescura para perdurarem. Uma sempiterna revelação de coisas por achar, uma forma utópica de valorizar a essência do simples. Num jardim. Ou algures até, entre a cidade do asfalto e a aldeia do campo.

A exaltação. O celeiro da memória. O futuro, ainda sonhado. E uma Arca de Noé, lá no cofre-forte de sementes do arquipélago ártico de Svalbard. Porque não se trata de um *requiem*, antes do esplendor da alegria: a árvore no paraíso, lugar por excelência do mistério.

NOTA

* Este texto, apresentado na FLUP no dia 12 de novembro de 2021) foi, entretanto, objeto de publicação parcial.

Com a árvore acesa no pensamento: uma leitura de Henry David Thoreau e A. M. Pires Cabral

Isabel Alves

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro | CEAUL

O objetivo desta reflexão pretende manter viva a ideia que atravessa um verso de Wislawa Szymborska: “Poderia ter-me sido negada / a tendência para comparar” (Szymborska 2006: 19), regozijando-me pelo facto de poder construir um exercício comparativo, desenvolvendo uma experiência de aproximação à representação das árvores num texto específico de Thoreau e em alguma poesia de A. M. Pires Cabral. O meu encontro com as árvores de Henry David Thoreau, Walt Whitman, Anton Tchekhov, Willa Cather, Alice Munro, Mary Oliver, mas também de Júlio Dinis, Miguel Torga, João de Araújo Correia, Ruy Belo, de Alberto Carneiro ou de Frans Krajcberg contribuíram para uma crescente curiosidade acerca das árvores e do seu valor, aguçando o meu interesse por esses seres consubstanciados em raízes, troncos e folhas. Ou, talvez, como o muito que há de misterioso na vida de cada um, o percurso tenha sido o inverso, e na raiz da minha admiração pelas árvores estejam esses seres reais que fui encontrando na vida, fortes e perseverantes no verde e na altura, mais não desejando senão crescer verticais e firmes, absorvendo água e luz, inclinando-se por vezes à passagem do vento, para, de novo, se reerguerem.

Começo por referir números. Recentemente, num artigo assinado por Jonathan Watts referia-se que mais de um terço das árvores do mundo estão em perigo de extinção. A informação poderá ser recebida com desatenção ou indiferença, mas a destruição dessas árvores e ecossistemas é um sinal da vulnerabilidade da vida na terra.

De forma mais concreta, o artigo cita o relatório de Avaliação Global das Árvores (Global Tree Assessment), de setembro de 2021, dando conta da existência de 58, 497 espécies de árvores no mundo, sendo que 30% dessas espécies estão ameaçadas e, pelo menos, 142 são já dadas como extintas. Para ajudar na leitura que fazemos destes números, recorro à obra *Numbers and Nerves: Information, Emotion, and Meaning in a World of Data*, editada por Scott e Paul Slovic, onde se lê que o ser humano apreende a sua experiência no mundo de acordo com perspectivas baseadas em dimensões opostas – tais como emoção *versus* lógica, compaixão *versus* racionalidade –, interessando aos autores compreender qual dos polos poderá ajudar a melhor expressar a interação do ser humano com o mundo em geral, o mundo natural em particular. Segundo os autores, apesar do fascínio suscitado pela quantificação, os exercícios de estatística e os números por si só não traduzem a realidade de forma total, persistindo nas sociedades uma atração pelo poder das palavras e das histórias, ou seja, por um tipo de informação que nos chega não apenas em termos abstratos, mas através de imagens, histórias e experiências que ajudam a dar sentido à vida humana (Scott /Paul Slovic 2015: 8). Assim sendo, Scott e Paul Slovic defendem que a aliança entre números e narrativas tecida a partir de emoções e imagens são aquilo que melhor permite avaliar as condições em que o ser humano se encontra – como indivíduo, na interação com a sociedade, na descrição da comunidade biótica (Scott /Paul Slovic 2015: 11). Deste modo, 30% das espécies arbóreas que enfrentam a extinção, ou seja, as 17.500 árvores que poderão desaparecer num futuro próximo devido, nomeadamente, à desflorestação, ao abate ilegal e às alterações climáticas, precisam de histórias e de narrativas que ajudem a combater a indiferença e o entorpecimento psíquico que caracteriza muita da vida contemporânea. A crueldade dos números deve, pois, ser emendada através das palavras, sendo que estas operam ao nível da consciência e da empatia, algo que a neurologia tem vindo a provar, sublinhando o papel central das narrativas na experiência humana. Mesmo antes da imprensa, as narrativas serviam já de suporte à “formulação, sistematização e transmissão de experiências e valores pessoais e coletivos” (*apud* Commer & Taggart 2021: 16).¹ Assim, a ciência ajuda a perceber que tal como o tronco da árvore retém a história de um exemplar, bem como os fatores que possam ter caracterizado o comportamento de outros exemplares à sua volta, também a vida humana é feita de anéis de narrativas, que se vão sobrepondo e desenrolando até formarem o corpo e o espírito de um indivíduo, assim como o de toda uma sociedade. Neste sentido, a árvore é um organismo que conta histórias e um repositório de conhecimento sobre o projeto humano na terra. Contrariamente à aparente rigidez

do tronco, a parte superior do corpo da árvore remete para um modelo de vida dinâmica, dialogante com o contexto em que se insere, tal como salienta Gaston Bachelard em *L'Air et les Songes. Essai sur l'imagination du mouvement*. Para o filósofo, as árvores, tendo uma parte do corpo agarrado ao chão, são, também, seres do ar, da flexibilidade e da verticalidade, dando origem à formação de imagens dinâmicas, de movimento e experiência de abertura à luz, ao mundo, afirmando-se como imagem privilegiada do arquétipo da imaginação (Bachelard 2002: 262, 264).

Uma das ideias mais fortes veiculadas nos últimos tempos por estudiosos e cientistas tem sido a de que as árvores comunicam entre si; mais do que serem competitivas, o que caracteriza o seu crescimento e desenvolvimento é a cooperação, seja ela realizada através das raízes ou das folhas. No texto “Enraizado: e se as árvores consubstanciassem a vida de todo o planeta?”, Dalia Nassar, filósofa, e Margaret Barbour, professora de fisiologia vegetal, veem nas árvores “o ser mais significativo deste planeta”.² Segundo Nassar e Barbour, estamos perante seres superlativos, lembrando que as árvores estão na base de atos de generosidade, tais como a dádiva de madeira e fruto, e o processo da fotossíntese, essencial ao ato vital da respiração e da manutenção de vida na Terra. Ou seja, atos dos quais o ser humano beneficia de forma ampla e fundamental. As mesmas autoras recordam igualmente a antiqüíssima presença das árvores na imaginação coletiva dos povos, através dos contos infantis, das lendas, das histórias de tradição oral e da arte em geral. Não é possível, pois, ignorá-las. No entanto, e ainda segundo Nassar e Barbour, apesar de absolutamente essenciais no que à vida humana diz respeito, são, grande parte das vezes, invisíveis ao olhar humano. A justificação, segundo as autoras, prende-se com a sua imobilidade e aparente passividade, contrastando com o dinamismo humano e animal. Por outro lado, o ciclo natural das plantas inscreve a degradação física e a morte no quotidiano, lembrando ao indivíduo a sua condição mortal. Mas, segundo Nassar e Barbour, ainda causará mais angústia o contraste entre o ciclo vegetal, que permite a regeneração, e o tempo cronológico da vida humana, sem redenção ou possibilidade de primavera. Para as autoras, a invisibilidade da árvore prende-se, também, com aspetos culturais: o pensamento ocidental, influenciado pela Bíblia, tem na árvore a figuração do Paraíso e do conhecimento. Segundo esse registo bíblico, é a partir do momento em que o fruto da Árvore do Conhecimento é cobiçado e comido que tem início a história da vulnerabilidade humana, ou seja, a árvore, no seu especto simbólico, está relacionada com a Queda e com a expulsão do Paraíso, facto que traz à vida humana dor, angústia e morte.

O elogio da árvore que aqui se pretende traçar (e que não se deseja elegíaco) traduz-se, pois, em pensá-la como um ser simbólico e real. Esse corpo concreto que a obra *Tratado da Árvore*, de Robert Dumas, descreve no terceiro capítulo, depois de, nos capítulos anteriores, ter apresentado a árvore numa vertente mais simbólica. Nesse capítulo terceiro, o filósofo dedica-se ao conhecimento da árvore real inscrita na paisagem, assinalando um movimento semelhante àquele que descreve no capítulo dedicado à árvore na pintura: de símbolo e de mero cenário à ação humana, a árvore passa a florescer, nas pinturas de Constable ou Corot, profundamente individualizada, única, em simbiose com um lugar específico, respondendo assim à singularidade de um solo e de um clima:

Como se, por um lado, a árvore da vida tivesse saído do Éden das páginas bíblicas para tornar visível a extraordinária aventura dos seres vivos, desde as cianobactérias de há três bilhões de anos até aos nossos dias; como se, por outro lado, tivesse posto definitivamente termo ao seu estatuto de signo ou de esquema para ser plenamente a síntese viva de um solo, de um clima e de um país. (Dumas 2002: 119)

Este ser elemental é o mesmo que os relatórios científicos referem como absolutamente vital à sobrevivência do ser humano na Terra, demonstrando que a diversidade de espécies (de árvores) contribui para um mundo saudável e, conseqüentemente, para o bem-estar físico e mental dos indivíduos.³

Por fim, e para terminar esta primeira parte, refira-se que, em termos académicos, leio, desde há algum tempo, textos literários ficcionais e não ficcionais à luz de um ângulo crítico literário que privilegia, precisamente, a relação entre a literatura e o mundo natural, e que procura compreender aquilo que John Elder e Robert Finch, autores de uma das primeiras antologias sobre o tema – *The Norton Book of Nature Writing* – colocam do seguinte modo: “Toda a literatura, pelo facto de iluminar a totalidade da experiência humana, pergunta uma só coisa: como devemos viver?” (Elder/Finch, 1990: 28).⁴ Embora, como refere Lawrence Buell, a linguagem não reproduza as paisagens extratextuais, pode orientar-nos, aproximando-nos ou afastando-nos delas.⁵ É deste modo que, com a árvore acesa no pensamento, se parte para a análise dos textos de Henry David Thoreau e de A. M. Pires Cabral, tendo como fio condutor uma perspectiva de análise literária que pretende colocar em diálogo o prisma humano e a experiência ecológica, reconhecendo que a cultura e o mundo natural estão profundamente entrelaçados; que a vida humana está intimamente interligada aos ecossistemas naturais, e que o mundo

é um lugar de nós e elos, de vínculos entre os humanos e a biosfera. Não se pretende aqui assinalar semelhanças ou forçar influências. Como duas árvores, Thoreau e A. M. Pires Cabral são espécies autóctones de um solo, clima, país e tempo diferentes. Aproxima-os o facto de ambos iniciarem a sua experiência e conhecimento das árvores no solo concreto de uma região, para desse lugar - raiz elevarem o seu pensamento até um mundo mais vasto, onde as folhas dos ramos se reconhecem em unísono universal.

1. “Agora o fulgor domina o mundo”: as árvores de outono de Henry David Thoreau

Henry David Thoreau viveu entre 1817 e 1862, em Concord, na região de Nova Inglaterra. Foi um ser singular: tímido, mas preferindo ir para a prisão em vez de pagar um imposto promotor da guerra, conciliador, mas um fervoroso defensor da natureza em estado mais selvagem. Escreveu um *Diário*, alguns ensaios memoráveis, tais como *Desobediência Civil e Caminhada*, e *Walden ou a Vida nos Bosques*, publicada em 1854, texto onde exorta os seus contemporâneos a viver vidas independentes e a defrontarem-se apenas com os factos essenciais da vida (Thoreau 1999: 108). A obra resulta de uma experiência vivida ao longo de quase dois anos, numa cabana junto ao lago Walden, e, tal como a sua vida, é estruturada de acordo com o ritmo das estações do ano. Durante esse tempo, refere, procura certas árvores como quem procura um amigo, justificando a afirmação de Richard Higgins acerca do papel central das árvores na vida de Thoreau: na sua criatividade, no seu trabalho como naturalista, no seu pensamento e vida pessoal (Higgins 2017: 1). Em *Walden* pode ler-se:

Em vez de frequentar um erudito, fiz muitas visitas a certas árvores, de espécies raras nas circunvizinhanças, dessas que se isolam no meio de uma pastagem, no coração de um bosque ou de um pântano, ou no cimo de uma colina; árvores tais como a bétula negra (...) ou a sua prima, a bétula amarela, com frouxa túnica dourada, tão perfumada como a outra; a faia, de caule tão nítido e lindamente adornada de líquenes (...), a tília, o álamo branco, o olmo, um pinheiro canadiano: eram estes os santuários que eu visitava no Verão e no Inverno. (Thoreau 1999: 225-226)

A relação de Thoreau com as árvores tem também um lugar central em *Maçãs Silvestres e Cores de Outono*. Como refere Luís leitão na introdução à edição portuguesa, estes textos ganham em sortilégio se lidos como parte de uma tradição literária, a da escrita (ficcional ou não ficcional) sobre a natureza, que tem vasta produção literária nos

Estados Unidos da América, mas também no Reino Unido. Textos onde confluem sensibilidade poética e conhecimento científico, “Maçãs Silvestres” e “Cores de Outono” são, nas palavras do tradutor, momentos de valorização de tudo aquilo que escapou à ação do homem – a beleza, os sabores, a fragância das flores, os frutos e as folhas. “Cores de outono” é um texto não ficcional que descreve a paisagem outonal de Nova Inglaterra, incidindo o olhar de Thoreau, ao mesmo tempo agrimensur e poeta, sobre espécies concretas: o bordo-vermelho, o ulmeiro, o bordo-sacarino, o carvalho-vermelho. Ao longo do texto, Thoreau insiste para que o leitor veja o fulgor das folhas de outono iluminando o mundo (Thoreau 2016: 87), ilustrando, também, uma experiência de vida “deliberadamente boa” (Rocha 2005: 146), demonstrando assim que nos textos de Thoreau existe um forte vínculo entre narrativa e ética. Além disso, “Cores de outono” é marcadamente crepuscular (entrega-o para publicação a 20 de fevereiro; morre a 6 de maio), um último olhar sobre as árvores, mas algo que se transforma também num derradeiro apelo à mudança de mentalidades, instigando os seus contemporâneos a viverem uma relação original com o universo.

O bordo vermelho—*acer rubrum*—uma árvore que cresce principalmente na orla dos bosques, cujo carmesim vivo é uma das primeiras surpresas de outono, leva Thoreau a questionar-se: “O que haverá de mais extraordinário na paisagem?” (*idem*: 103). O autor diz-se emocionado perante essa árvore que atinge a maturidade antes de outras e que, por isso, se destaca de forma singular: “Como é bela uma árvore quando, no seu todo, se assemelha a um grande fruto escarlata a transbordar de sucos maduros, com cada folha, dos ramos mais baixos até ao cimo, incandescente, particularmente se a olharmos contra o sol” (*idem*: 102-3). Uma árvore que, mesmo quando pequena e isolada “cumpriu rigorosamente todos os deveres que cabem a um bordo, durante o Inverno e Verão”, não descurando nenhuma das suas reservas, aumentando de estatura, economizando a sua seiva, proporcionando abrigo às aves, amadurecendo as suas sementes e confiando-as aos ventos (*idem*: 104). Firme no seu lugar, a intensa cor do bordo desloca, todavia, o olhar e o pensamento daquele que, ao longo da estrada, se deixe surpreender pelo seu esplendor: “O bordo varia muito, tanto na forma como na cor. Um grande número deles são apenas amarelos, muitos são escarlates, outros escarlates a deitar para o carmesim, mais vermelhos do que é habitual [...] as suas labaredas com todos os matizes do amarelo, do escarlata e do carmesim, misturados com o verde com o qual contrastam (*idem*: 106). Por seu lado, para Thoreau a beleza das árvores no outono encontra-se associada à ideia de amadurecimento e ponderação: “sob as esplendorosas [folhas

amarelas], como pode prevalecer a vulgaridade ou a imaturidade de pensamentos ou actos?” (*idem*: 110). De acordo com a filosofia transcendentalista, que juntamente com o seu mestre Ralph Waldo Emerson ajudou a criar e desenvolver, o mundo natural é um repositório de símbolos que os humanos devem esforçar-se por ler, como é o caso do processo de maturidade das folhas, que deveria colocar o caminhante / o leitor a pensar maduramente, descobrindo a existência de uma comunicação espiritual entre o ser humano e a natureza:

É agradável caminhar sobre estes leitos de folhas frescas, estaladiças e rumorejantes. [...] Assim, leves e impetuosas, desfilam para a sua última morada. Não se vestem de luto, mas correm alegres pela terra [...]. Elas que pairavam tão altivamente, com que contentamento regressam de novo ao pó e se depositam, resignadas a jazer e a decompor-se aos pés da árvore, proporcionando alimento a novas gerações da sua espécie [...]. Elas ensinam-nos a morrer. [...] Aqui não há mentiras nem epitáfios fúteis. (*idem*: 123)

Deste modo, Thoreau oferece uma outra imagem para aquilo que ele vê como sendo a interação do ser humano com o mundo orgânico: “Não deverei eu estar em comunhão com a terra? Não sou eu mesmo em parte folhas e húmus?” (Thoreau 1999: 158).

A partir do estudo atento da natureza e dos seus ritmos, Thoreau encontrou uma correspondência com as estações da vida humana, vendo o outono como um período de amadurecimento do espírito, disso oferecendo uma imagem quando descreve os carvalhos vermelhos e nota como estes “têm uma frondosidade tão pouco terrena que parecem desvanecer-se na luz e quase não obstruir a nossa visão [...] perdendo muita da sua materialidade e cultivando, ao longo dos anos, uma intimidade cada vez maior com a luz”, acabando por, com o tempo, ter “a mínima quantidade possível de matéria terrena e maior amplitude e captação das influências celestes” (Thoreau 2016: 140). A ligação entre a terra e o céu prefigura uma comunicação espiritual entre o ser humano e a natureza, ficando aquele menos vazio e mesquinho (*idem*: 136), e esta afirmando-se como um modelo de vida mais aceso, completo e elevado.

Paralelamente à insistência com que convida o leitor a olhar a beleza das árvores no outono e as miríadas de tonalidades que as definem, Thoreau instiga à experiência, desafiando o leitor a ser mais ousado, percorrendo caminhos até pontos mais altos na paisagem: “Se, em finais de outubro, escalarem uma colina nos arredores da vossa cidade, e contemplarem a floresta, talvez vejam, enfim...o que me esforcei por descrever.

E certamente verão tudo isto e muito mais, se estiverem preparados para o ver — e se o procurarem” (idem: 153). Ou seja, se o leitor estiver disposto, poderá acolher o incandescente fogo de outono (idem: 149) no olhar e no espírito. Thoreau declara ter fé na semente, génesis da contínua replantação do mundo, mas iguala a sua confiança nos seres que se dispõem a “levantar um pouco o olhar” (idem: 151) e a subirem a uma colina para daí descobrirem que as folhas não estão apenas castanhas e secas, mas radiosamente vivas dentro da sua cor escarlate. Por isso, a sua fé é, também, na abertura do espírito humano, advertindo que “num certo sentido, o carvalho vermelho deverá estar nos nossos olhos quando nos pomos a caminho. Não conseguimos ver nada enquanto não estivermos possuídos da ideia do que queremos ver” (idem: 154). Ao elogiar as cores de outono, Thoreau fá-lo baseado na experiência vivida em redor das árvores de Concord, mas o texto não se fica pelo relato dessa vivência; antes, como lembra Sherman Paul, afirma-se como “um fruto de crescimento lento, amadurecido pela lembrança, profundamente colorido pelos matizes do espírito, e tornado denso pelo atravessar das estações (Paul 1976: 14).

2. Árvores que buscam o horizonte e preferem a companhia das nuvens e das aves⁷

Algo de semelhante acontece em relação à poesia de António Manuel Pires Cabral (1941). Poeta, mas também romancista, contista e autor de obras de crónicas e ensaio, a sua produção literária é amplamente reconhecida pelo seu valor estético e ético, pela sua criatividade e originalidade. Parte significativa dessa obra gira em torno da realidade geo-humana de uma região: Trás-os-Montes e, em particular, a Terra Quente transmontana. Pelo facto de ter obra enraizada numa região maioritariamente rural, o leitor encontra com regularidade esse mundo—e o seu desaparecimento—nos seus textos, sejam eles em prosa ou poesia: solo arável, árvores, aves e outros animais, objetos de desuso agrário. Como refere Joaquim Manuel Magalhães num texto sobre a poesia de A. M. Pires Cabral, “os animais, as plantas, os lugares tornam-se os sinais mais densos por onde a linguagem poética reaprende intensidades perdidas [...]. Não se trata de fazer a poesia recuperar temas ligados ao mundo rural, trata-se de revitalizar a linguagem poética por um confronto com esse mundo” (Magalhães 1998: 161). Autor de romances tais como *Sancirilo*, *O Cónego* e o recente *Feliciano*, é na poesia que tem encontrado o território onde mais finamente conta a sua experiência dos lugares, dos seres e das coisas, para no-la devolver em versos de contida tensão e fulgor.

Em *Frentes de Fogo*, obra publicada em 2019, A. M. Pires Cabral mantém a alternância usual entre um tom elegíaco e um timbre satírico, dando continuidade ao percurso de “Job às avessas, / incapaz de aceitar com resignação / as flechas que o penetram” (Cabral 2019: 45). *Frentes de Fogo* encontra-se dividida em três partes, uma das quais intitulada “Ronda das árvores”. Desde *Algures a Nordeste: Catálogo de feios, simples e humildes*, a sua primeira obra publicada em 1974, a presença das árvores faz-se sentir nos seus versos, embora de forma dispersa. Se em *As Têmporas da Cinza* (2008), o poeta se define “múltiplo e trémulo” como folhas de árvore (Cabral 2008: 37), é com interesse que se lê a segunda parte do já referido *Frentes de Fogo*. Obra dividida em três partes — “Para que fui agora mexer nisso”, “Ronda das árvores” e “Mister P” —, continua, por um lado, o diálogo com os “pequenos fantasmas” (Cabral 2019: 24) que provocam e desassossegam o poeta e expondo, por outro lado, dificuldades várias relacionadas com o avançar da idade, antevendo o encontro com a morte. Entre a rebeldia perante um Deus silencioso “e dou berros contra aquilo que me fere” (Cabral 2019: 45) e a dor de um presente feito de perdas “Por vezes pode parecer-te que subiste um degrau, / mas não te alegres: no dia seguinte / desces três ou dez (Cabral 2019: 78), surge um percurso poético por entre algumas árvores: castanheiros, salgueiros, tílias, oliveiras, diospireiros, ciprestes, nogueiras, carvalheiras e, por fim, alguns eucaliptos. Um poema dedicado às árvores de outono, um outro às árvores mortas e um terceiro à *Vitis Vinifera* completam a ronda, termo polissémico, que, em sintonia com o título da obra, sugere uma nova frente de fogo a que o poeta se expõe, pois as árvores e o seu destino apresentam-se como uma outra conversa com a morte. Mas ‘ronda’ remete, também, para uma vigilante re-visitação do seu percurso de vida, contado através de algumas das suas árvores, essas com quem conviveu em algum momento e lugar, tendo permanecido habitantes permanentes da sua vida criativa. Tal como o arado de um outro poema, as árvores perpetuam-se dentro de si, ou seja, mantêm-se vivas através da palavra poética.⁸

Tal como para Thoreau, as árvores inscritas na poesia de A. M. Pires Cabral indicam a passagem do tempo: envelhecem, desaparecem, transformaram-se já em utensílios, vivendo o sujeito poético sob o peso da sua ausência. Embora tenham um nome e pertençam a uma espécie concreta, as árvores representam, na sua maioria, a memória, sobretudo um tempo de infância vivido em Chacim, Macedo de Cavaleiros: “À generosa sombra estival dos castanheiros / descansámos, brincámos, namorámos / fizemos tudo o que quisemos fazer, / digo: tudo o que precisava de ser feito / — e eles a sorrir para nós como um avô” (Cabral 2019: 51). No outono, diz-se nesse poema “os castanheiros /

amorteciam-se, solidários com o resto do bosque, / mas não sem antes nos encher bolsos e boinas / do peso do seu fruto, com a simplicidade / com que oferecemos de beber a quem nos passa à porta” (*ibidem*). O mesmo tom nostálgico perpassa o poema “Salgueiros”, árvores que ofereceram “solidão e sonolência e a sofreguidão / de ser assim uma coisa como vós, / sincera, ignorante de si, verdejando à toa” (*idem*: 53). Também as tílias, “árvores bem-vindas à memória / e à ponta da língua, / doces árvores fáceis de dizer” (*idem*: 56), continuando a derramar perfume nas tardes de Junho, são, de novo, umbral de passagem para o mundo da infância, pois o fuste das tílias “foi tanta vez a folha de papel/ onde escrevemos à ponta da navalha/ as iniciais do nosso nome— / como quem agride o tempo / e anuncia ao mundo que chegou” (*idem*: 55). Os castanheiros, os salgueiros e as tílias são árvores de vivências de verão, um tempo que o pronome coletivo ‘nós’ reenvia para o campo da alegria. As demais árvores apontam para o outono, para um fim de tempo, ainda que revestidas de cor e rubor; veja-se o diospireiro, “uma árvore às avessas”, de frutos como brasas arredondadas e reacendidas, que o outono encheu “de tamanha e tão doida e sonora fantasia” (*idem*: 58). Também é no outono que a nogueira americana se acende no espírito do poeta, que a observa a partir da varanda, e que a distingue quando “já ao lado as outras nogueiras / são uma desordem nua de galhos sem viço / / — a minha nogueira americana / por pura gratidão / não tem pressa de despir-se e continua / Novembro fora / a cintilar amarelos para mim” (*idem*: 67). Se o outono permanece a ser uma estação apreendida sobretudo pelo sentido da visão, com o “fogo de Novembro” (*idem*: 59) a incendiar de nostalgia a alma do poeta, este transforma-se em imagem e símbolo da efemeridade: “transitório fogo que o Inverno / logo extingue como extingue tudo o resto, / esse irascível Inverno — última estação / da nossa viagem” (*ibidem*). A sombra da morte acompanha o poeta na ronda às árvores, através delas (com elas) enfrentando a sua ameaça: por exemplo, os ciprestes “alteiam-se como que a proclamar / o triunfo da morte e como se / a morte triunfasse nas alturas” (*idem*: 60). Também a visão de árvores sem vida “é como ver a própria morte / travestida de madeira em transe de corrupção” (*idem*: 61), e até o vento nas carvalheiras “faz uma música aziaga, correndo desvairado / por entre as carvalheiras / como uma rês / que o cheiro do lobo tresmalhou” (*idem*: 68). Se, neste sentido, o vento pode soar “esdrúxulo, ganindo exasperado”, prenunciando nada de bom, pode, ao mesmo tempo, instaurar o desejo da comparação: “(Ser como ele: deixar / uma inquietação nas coisas que tocasse — / mesmo ao de leve — / e um rumor e uma insatisfação.)” (*idem*: 69), iluminando a possibilidade de ressurreição: “(aprender com a sua teimosia / a renascer assobiando /

quantas vezes for preciso / do charco mortiço da serenidade.)” (*ibidem*). Nesta ronda pelas árvores, que é também uma viagem circundando a morte, o sujeito poético reconhece na natureza a existência de ciclos de ininterrupta renovação e, por isso, através da observação do vento, encontra ainda forças para um último poema, a que dá o título “Final inesperado com eucaliptos”. E o tom elegíaco, a brisa branda que caracteriza os poemas anteriores, torna-se, agora, uma rajada de raiva e energia. Insurge-se o poeta contra Bruxelas, contra “uns senhores muito respeitáveis / que na mornidão dos gabinetes / parturejam folhas Excel / e gravemente decidem / quem deve cultivar o quê / e quanto / e onde // — mas que nunca viram um arado / nem conhecem o esplendor / duma seara posta em movimento / pelas brisas de Maio (*idem*: 71). E por isso dói ao poeta a paisagem que querem plantar no interior de Portugal “um símile de deserto / com alguns eucaliptos para disfarçar. // É como se nos povoados semeasse areia, / que não dá outro fruto senão mais areia, / invalidando gente que traz a ausência da lavoura / às cavaleiras, e se senta, derreada do peso e da idade, / nos frios bancos da praça, / ao pouco sol de Inverno (mesmo que seja Verão)” (*ibidem*).

Os poemas com árvores de A. M. Pires Cabral convidam a um compasso de pausa no desassossego dos dias, dando a ver as árvores de diferente ângulo e luz, mas mostrando-as em palavras acesas, as quais, atuando sobre a consciência do leitor, o conduzirão, talvez, a olhar, a conhecer e a valorizar as árvores, mas também a consciencializar-se de que a vida humana e, por conseguinte, a sua, mantém uma intrínseca relação com as árvores. As árvores reais podem não resistir às frentes de fogo e, assim, sucumbir à morte, mas o sujeito poético não desiste de derramar luz sobre a sua luta, que é também a luta do poeta contra o esquecimento e a morte, sendo que permite às árvores dos seus versos (re)viverem no reino benevolente e vivificante da arte.

3. Conclusão: a propagação de eucaliptos e a multiplicação de sentidos

Iniciei esta reflexão referindo os números relativos à situação das árvores em geral, termino com uma notícia recente sobre os números que apontam para o crescimento do eucaliptal em Portugal: em 278 concelhos do continente as plantações de eucalipto vão aumentar para 881.735 mil hectares, contrariando o objetivo anunciado em 2019 de reduzir a área existente para 812 mil hectares até 2030. Acrescento aos números um registo de emoções e sentimentos: *A Árvore da Vida: ensaio sobre a importância da natureza, a prevenção de fogos e o harmónico desenvolvimento infanto-juvenil*, obra de Pedro Strecht, escrita na sequência dos fogos de 2017 na região centro de Portugal, fogos que

fizeram arder cerca de 520 mil hectares de terra e matas, casas de habitação, animais, colheitas. Morreram 66 pessoas, a maior parte das quais junto à estrada nacional 236-1. A estas vítimas somam-se mais 50, mulheres e homens que morreram na sequência dos incêndios de outubro desse ano de 2017. O ensaio é dedicado a duas das crianças que perderam a vida na tragédia de Pedrógão Grande, juntamente com os seus pais e avós, e o seu objetivo claro: para que não nos esqueçamos de cuidar dos outros: “uma árvore exige cuidados. de igual modo, o ser humano é durante muitos anos totalmente dependente de outro” (Strecht 2018: 23). Escreve ainda Pedro Strecht:

é obrigação moral de cada um de nós deixar o mundo que habitamos ainda melhor do que o encontramos, no plano da construção de uma atitude verdadeiramente altruísta para a qual, apesar de tudo, não temos deixado de conseguir evoluir
as árvores também disso são exemplo. dependemos desse imenso bioma para a presença de oxigénio: o ar que respiramos, como seres vegetais elas fazem silenciosamente uma função que pode e deve ter paralelo com uma certa posição emocional do homem. recebem dióxido de carbono e devolvem oxigénio: transformam o que é ‘mau’ em algo de ‘bom’ e útil
uma troca cumprida de forma incondicional (Strecht 2018: 21).

Parafraseando Pedro Strecht, se não soubemos amar as árvores equivale dizer que não soubemos amar os outros.

Foi meu objetivo evidenciar que o texto de Thoreau e a poesia de A. M. Pires Cabral são úteis aos leitores de hoje, pois, para além de com eles se poder pensar as árvores e a preservação da biodiversidade e os benefícios de numa visão menos antropocentrista e menos desenraizada de uma perspetiva integradora do ser humano no mundo natural, esses textos revestem-se de um tipo de linguagem, a literária, que, múltipla e rica em imagens e sentidos, tem um papel fundamental, quer na revitalização do mundo natural, quer na regeneração do espírito humano. Entendo, pois, que com a árvore acesa no pensamento, Thoreau e A. M. Pires Cabral respondem à interpelação de Dalia Nassar e Margaret Barbour relativamente à necessidade de uma nova epistemologia e de um novo saber que lembre ao ser humano a sua condição de árvore, ou seja, que estando embora preso à terra, tem a possibilidade de imaginar, tal como folhas ao vento, outras formas de conceber a relação com o mundo natural.

Saliente-se o facto de que Henry David Thoreau e A. M. Pires Cabral, embora prove-

nientes de lugar e tempo diferentes, convidam os leitores a olhar as árvores, antevendo a possibilidade de que quem as vê possa ver –se e ler-se a si mesmo também. Um e outro escritor, baseados no conhecimento das árvores que experienciaram, replantam um conhecimento novo, criando uma nova floresta através do uso da linguagem, da sua riqueza metafórica e intensidade semântica, através da multiplicação e disseminação de sentidos. Sugere-se, pois, que os leitores deste tempo de instabilidade e vulnerabilidade climática, social e ética possam aceitar a inscrição da experiência poética dos dois escritores aqui convocados, pois que nela ressoa um conhecimento que permitirá uma melhor compreensão da dinâmica do mundo, nomeadamente do mundo atual cada vez mais escasso em árvores, mas também em conhecimento produzido com a árvore no pensamento.

NOTAS

¹ Cf. “Narrative—from before the start of literate culture—has served as a support for the formulation, systemization and transmission of communal as well as personal experiences and values” (16). Optou-se por colocar o original apenas no caso de não existir versão em português.

² Cf. “Rooted. What if, rather than mere props in the background of our lives, trees embody the history of all life on Earth?” < <https://aeon.co/essays/what-can-an-embodied-history-of-trees-teach-us-about-life>>

³ Veja-se a este propósito um dos estudos que pretende ilustrar que o benefício das árvores vai muito para além do aspeto utilitário e financeiro: <<https://www.sciencedaily.com/releases/2022/04/220405143552.htm>>

⁴ Cf. “All literature, by illuminating the full nature of human existence, asks a single question: how shall we live. In our age that question has taken its most urgent form in relation to the natural environment.” (28)

⁵ Cf. “Language never replicates extratextual landscapes, but it can be bent toward or away from them” (33).

⁶ Na edição de inverno da *Ler*, Isabel Lucas publicou um texto intitulado “As árvores, como nós”, onde, entre outros aspetos, salienta a influência do pensamento de Ralph Waldo Emerson e de Henry David Thoreau no romance *The Overstory* de Richard Powers (2018). Qualquer dos autores salienta aquilo que num mundo profundamente tecnológico como aquele em que vivemos urge lembrar e que uma das personagens de Powers, citada por Lucas, resume: “pessoas e árvores são criaturas sociais e a consciência dessa premissa pode mudar o percurso individual, mas também a evolução do mundo” (43).

⁷ Adaptam-se aqui os versos do poema “Vitis Vinífera ou música no vinho”: “Em vez de furar o ar em busca de horizonte, / a videira ama o rês da terra, prefere a companhia / dos homens à das nuvens e das aves” (Cabral 2019: 63).

⁸ Referimo-nos ao verso: “Mas o arado perpetua-se em mim” (Cabral 2009: 13).

Bibliografia

- Bachelard, Gaston (2009), *L'Air et les Songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, Librairie José Corti [1943].
- Buell, Lawrence (2005), *The Future of Environmental Criticism. Environmental Crisis and Literary Imagination*. Oxford: Blackwell.
- Cabral, A. M. Pires (2019), *Frentes de Fogo*, Lisboa, Tinta da China.
- (2008), *As Têmporas das Cinzas*, Lisboa, Cotovia.
- (2009), *Arado*, Lisboa, Cotovia.
- Comer, Christopher / Ashley Taggart (2021), *Brain, Mind, and the Narrative Imagination*, London, Bloomsbury.
- Dumas, Robert, (2007), *Tratado da Árvore: Ensaio de uma Filosofia Ocidental*, tradução de Maria Jorge Vilar de Figueiredo, Lisboa, Assírio & Alvim.
- Elder, John / Robert Finch (1990), "Introduction", in *The Norton Book of Nature Writing*, New York, W. W. Norton & Company, 19-28.
- Higgins, Richard (2017), *Thoreau and the Language of Trees*, Oakland, University of California Press.
- Lucas, Isabel (2021), "As árvores, como nós", *Ler*, nº 161, 40-49.
- Magalhães, Joaquim Manuel (1998), "Sobre a Poesia de A. M. Pires Cabral", in *A. M. Pires Cabral: Artes Marginais*, Lisboa, Guimarães Editores, 159-169.
- Nassar, Dalia / Margaret Barbour (2019), "Rooted", *Aeon*, < <https://aeon.co/essays/what-can-an-embodied-history-of-trees-teach-us-about-life>> (último acesso 27/04/2022).
- Paul, Sherman (1976), "Thoreau's Walden", in *Repossessing and Renewing: Essays in the Green American Tradition*, Baton Rouge, Louisiana University Press, 14-56.
- Szyborska, Wislawa (2006), *Instante*, tradução de Elzbieta Milewska e Sérgio Neves. Lisboa, Relógio d'Água.
- Rocha, Antonio Casado da (2005), *Thoreau: Biografía Esencial*, Madrid, Acuarela Libros.
- Slovic, Scott / Paul Slovic (eds) (2015), *Numbers and Nerves: Information, Emotion, and Meaning in a World of Data*, Corvallis, Oregon State University Press.
- "U.S. trees may provide over \$100 billion dollars in savings via environmental benefits but face growing threats", *Science Daily*, < <https://www.sciencedaily.com/releases/2022/04/220405143552.htm>> (ultimo acesso 27/04/2022).
- State of the World's Trees* (2021), < <https://www.bgci.org/wp/wp-content/>

- uploads/2021/08/FINAL-GTARreportMedRes-1.pdf> (último acesso 27/04/2022).
- Strecht, Pedro (2018), *A Árvore da Vida: ensaio sobre a importância da natureza, a prevenção de fogos e o harmónico desenvolvimento infanto-juvenil*, Lisboa, Manufactura.
- Thoreau, Henry David (2016), *Maçãs Silvestres & Cores de Outono*, tradução de Luís Leitão, Lisboa, Antígona [1862].
- (1999), *Walden ou a Vida nos Bosques*, tradução de Astrid Cabral, revisão e adaptação de Júlio Henriques, Lisboa, Antígona [1854].
- Watts, Jonathan, “Up to half of the world’s wild trees species could be at risk of extinction”, < <https://www.theguardian.com/environment/2021/sep/01/up-to-half-worlds-wild-tree-species-could-risk-extinction>> (ultimo acesso 27/04/2022).

Árvores. Vida e Singularidades

Jorge Paiva

Universidade de Coimbra - Centre for Functional Ecology - Science for People & the Planet

As árvores, por serem plantas longevas (ex. ca. 5.000 anos tem um pinheiro-da-califórnia, *Pinus longaeva*), são testemunhas de alterações climáticas, de alguns ecossistemas que existiram, assim como da actividade tectónica das placas da crosta terrestre. Além disso, por serem lenhosas, fossilizam melhor do que as ervas e alguns dos respectivos fósseis são, igualmente, testemunhos da história da cobertura florestal do Globo e da deriva continental.

As árvores funcionam como autênticas fábricas vivas de nutrientes, utilizando ingredientes tão simples como a água e sais minerais absorvidos através das raízes, o dióxido de carbono da atmosfera e a luz do sol como fonte de energia. Uma particularidade destas fábricas é que o seu funcionamento não provoca qualquer poluição, melhorando até a qualidade do ar que respiramos, contribuindo, assim, para a nossa saúde e bem-estar.

No entanto, estas plantas notáveis podem ter, para pessoas diferentes, significados diversos. Para os nossos antepassados, constituíram a principal fonte de alimento, de combustível, de protecção e ainda objecto de culto. Lendas como a do carvalho de Fóloe, num planalto da Grécia, entre a Élide e a Arcádia (predominantemente de *Quercus frainetto*), onde se acoitavam dríades e centauros (chefiados pelo centauro *Phólos*) e a da figueira-dos-pagodes, considerada sagrada (*Ficus religiosa*) no hinduísmo e budismo, são prova da admiração que as árvores nos merecem. Alguns topónimos (ex. Castanheira de Pera, Pinhal Novo e Teixoso), patronímicos (ex. Oliveira, Carvalho e Nogueira) e até pseudónimos (ex. Miguel Torga, Constâncio de Carvalho e João de Oliveira) são, também, disso testemunho. Para o homem actual pode representar uma sombra aprazível, um elemento de adorno da paisagem, fonte de madeira, de pasta para papel, de resinas,

de alimentos (ex. frutos) e de substâncias com aplicação medicinal e cosmética. Para os restantes seres vivos, as árvores fornecem alimento, abrigo e até mesmo suporte físico e alguns animais chegam até a explorar preferencialmente certas partes das árvores, estando dependentes destas para sobreviverem. Como se tudo isso não bastasse, as árvores são, dos seres vivos que se conhecem, os que atingem maiores dimensões e maior longevidade. São testemunhos vivos da história e do clima do passado.

Na Natureza, há árvores de enorme biomassa como, por exemplo a *Gilbertiodendron maximum* (Gabão), descrita em 2015, com 100 toneladas e 45 m de altura e uma *Sequoiadendron giganteum* (leste dos U.S.A.) com 1487 m³ de volume; altíssimas, com o máximo de 116 m de altura de uma *Sequoia sempervirens* (leste dos U.S.A.) e até tão baixas e atarracadas, que constituem autênticos bonsais naturais, como, por exemplo, a *Cyphostemma uter* (Angola e Namíbia),

Além disso, muitas árvores possuem características muito singulares adaptativas aos ecossistemas e aos polinizadores e dispersores dos seus diásporos.

Por outro lado, sobre as árvores vivem muitas plantas (epífitas), como musgos, fetos, orquídeas e até arbustos, muitos animais, como mamíferos, aves, moluscos, insetos, fungos e microrganismos.

Uma árvore não é, pois, apenas um indivíduo; é um conjunto de ecossistemas. Quando se abate uma árvore, destroem-se muitos ecossistemas.





Uma árvore (não) é uma árvore: ramificações sobre um tema

José Eduardo Reis

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro - ILC

Para o meu pai, Júlio Eduardo

*Late-blooming cherry:
Wondrous workings
Of a flower's mind¹*

É interessante verificar que a primeira sílaba do verbo repetir ocorre como prefixo em inúmeros verbos que significam o movimento e a ideia de iteração inerente às leis cíclicas da natureza e como, de modo particular, esse verbo comporta a ideia de regeneração quando associado à vida das árvores – replantar, reflorescer rearborizar, reflorestar. A minha petição de princípio para a escrita desse ensaio decorre da vontade de reabilitar a qualidade necessária e virtuosa da repetição enquanto prática ou acontecimento que surge renovado no próprio ato que institui ou nomeia. Parece ser esta a tese de Kierkegaard no seu livro *A Repetição*, que abre com a seguinte epígrafe retirado de *Os Heróis*, de Flávio Filóstrato, o Velho – um filósofo da designada Segunda Sofística (60-230 e.c): “Nas árvores bravias são as flores que exalam um delicioso aroma, nas de cultivo são os frutos que cheiram bem”.² As epígrafes, na sua ambígua função ilustrativa, têm como finalidade condensar especularmente alguma ideia chave do texto que introduzem. Neste caso, a citação de Filóstrato parece servir a intenção de Kierkegaard de explicitar a sua tese de que sendo a “repetição [...] a realidade”, a “seriedade da existência” (2009:33), ela não é plenamente idêntica nos seus efeitos: aplicada, por exemplo, à diferente constituição do mesmo ser árvore, gera inúmeras e discretas

possibilidades orgânicas e sensíveis de frutificação e floração. E porque o próprio autor deste ensaio repete conscientemente o ato de revisitar a leitura de textos, a audição de músicas, o visionamento de imagens que, para ele, não perdem o seu valor heurístico nem a sua permanente qualidade reveladora, uma vez mais convoca uma cena de um dos seus filmes eletivos, *Mindwalk* – baseado na adaptação dramatúrgica do livro do físico quântico Fritjov Capra, *Turning Point*. Nessa cena, a personagem da física quântica Sonia explica à personagem do político Jack como a compreensão holística, fundada na teoria dos sistemas, da árvore com que se deparam difere de uma abordagem cartesiana que a toma funcionalmente como uma clara e distinta unidade orgânica constituída por raízes, tronco, ramos e folhas:

Um cartesiano observa a árvore e decompõe-na conceptualmente em partes. Mas, deste modo, nunca há de compreender verdadeiramente a natureza da árvore. Um teórico dos sistemas olha para a árvore e verá as mudanças sazonais entre a árvore e a terra, a terra e o céu. Verá o ciclo anual, que, na verdade, é uma grande exalação que a Terra faz através das suas florestas, fornecendo-nos oxigénio, uma exalação vital ligando a terra ao céu e ligando-nos ao universo. Um teórico dos sistemas observa a árvore e vê a vida da árvore em correlação com a vida de toda a floresta. Vê a árvore como um habitat de pássaros, um lar para insetos. Mas se observar a árvore e procurar compreendê-la como algo separado, ficará confundido com os milhões de frutos que ela produz ao longo da sua vida, porque apenas uma ou duas árvores nascerão daqueles frutos. Mas se observar a árvore encarando-a como um membro de um sistema mais alargado de vida, essa abundância de frutos fará sentido porque centenas e centenas de animais da floresta e de pássaros sobreviverão graças a eles. Interdependência. E a árvore também não pode sobreviver por si só. Para obter água do solo necessita do fungo que cresce na extremidade de cada raiz e o fungo tem necessidade da raiz para sobreviver e a raiz tem necessidade do fungo: se um morre o outro morre. E há milhões de relações como esta no nosso mundo, cada qual dependendo de cada qual para viver. A teoria dos sistemas reconhece esta rede de relações como a essência de todas as coisas vivas. Só quem não está informado pode dizer que esta noção é ingénua ou romântica. Porque todos participamos desta mútua dependência. É um facto científico. (1999: 391-392)

Serve, portanto, esta compreensão sistémica de que uma árvore não é apenas uma árvore como fundamento e guia para o desenvolvimento reticular e ramificado da nossa presente proposta de reflexão comparatista. Um dos princípios desta abordagem

é a de que os sistemas, formados a partir de redes de relações, para além de se auto organizarem e se auto transcenderem, auto organizam-se. Algo que implica necessariamente a repetição renovada de dinâmicas e processos. Afim da tese sobre a repetição de Kierkegaard é a nietzschiana do eterno retorno enquanto hipótese ou fundamento epistemológico do ser das coisas e da experiência do mundo, e que surge livremente enunciada no filme de Tarkovsky, *O Sacrifício* (1986). Num plano dominado pela imagem da tundra agreste numa ilha da Suécia, entre arbustos engelhados e árvores raquíticas, vemos a personagem do carteiro Otto a circular de bicicleta em torno e em diálogo com a personagem central, o jornalista, crítico literário e professor de estética Alexander, e a discorrer sobre as implicações existenciais daquela tese fundada na dinâmica da repetição. Na cena imediatamente precedente, que dá início ao filme, Alexander esforça-se por erguer à beira mar uma árvore (japonesa) ressequida, enquanto vai contando ao seu pequeno filho a lenda do monge ortodoxo que pediu ao seu discípulo que plantasse uma árvore estéril numa ladeira e a regasse todos os dias até ela renascer: depois de três anos a subir diariamente (repetidamente) a encosta para lhe dar água, o monge Iann viu finalmente numa manhã a árvore dar flores. Esta cena da plantação de uma árvore morta opera por contraste com a precedente, que serve de suporte ao genérico inicial, representando a imagem bíblica da árvore da vida pintada num quadro de Leonardo da Vinci evocativo da natividade e da adoração dos reis magos. Depois de se focar na epifania do menino deus Jesus, a câmara, num movimento vagarosamente ascendente, suspen-se numa ramagem abundante e aí se detém até surgir o primeiro plano do filme com Alexander a fixar no solo a árvore de ramagem estéril. Uma vez erguida, Alexander discorre sobre as virtualidades transformadoras de um ato repetido pontualmente, tal qual um “ritual inalterado, sistemático”, praticado com a consciência dos seus efeitos purificadores: “o mundo mudaria. Não poderia ser de outra forma. Podíamos acordar às sete horas em ponto, íamos à casa de banho, enchíamos um copo de água da torneira, e despejávamo-lo pela sanita abaixo. Só isso!”.³ Este filme, por ser o derradeiro de Tarkovsky, é geralmente encarado como se comportasse uma mensagem testamentária salvífica face à catástrofe provável de um conflito nuclear. Nas suas últimas imagens, executado o sacrifício tresloucamente incondicional de Alexander, que para restabelecer a repetição dos ritmos da vida anteriores ao anúncio do apocalipse incendeia a sua bela casa – símbolo do seu conforto privado e familiar –, vemos o seu pequeno filho a regar a árvore, a deitar-se junto dela, a pronunciar as palavras evangélicas “No princípio era o Verbo”, e a fazer a interrogação filial de sentido crístico “Porquê papi?”⁴

Muitas imagens do filme, sobretudo as cenas exteriores, são pontuadas ou enquadradas por imagens de árvores que, mais do que desempenharem uma função acidentalmente decorativa, reiteram o valor simbólico da árvore da vida pintada no quadro da “Adoração dos Magos” de Leonardo – o qual surge, além dos créditos iniciais, em dois planos no devir da narrativa: como objeto especular da face de Alexander fundida com a sua silhueta e com a natureza arbórea circundante. A árvore ocupa, portanto, em *O Sacrifício*, uma tripla dimensão representacional, a sagrada, pelo seu explícito conteúdo bíblico, a estética, pela figuração pictórica desse conteúdo, e a fenoménica, pela função vital que ocupa na reprodução / repetição das condições de preservação do mundo da natureza. A violação dessas condições é diagnosticada por Alexander que, encostado ao tronco de um pinheiro de um pequeno bosque por onde gatinha o seu pequeno filho com uma flor na boca, disserta sobre os efeitos destrutivos e malignos de uma civilização material alienada, “construída à força de poder e dependência”⁵ por um “ser humano que sempre se defendeu da natureza da qual faz parte, violentando-a”.⁶ A reforçar a centralidade desta ideia, a câmara faz um breve *travelling* pelos troncos dos pinheiros rodeados de erva agitada pelo vento, enquanto se ouve a voz *off* de Alexander que, continuando a perorar, comunica a mensagem que Tarkovsky quis provavelmente legar como uma das principais proposições do seu testamento estético-espiritual: “Nós transformamos cada progresso científico em algo ao serviço do mal. E sobre o nosso padrão de vida um sábio disse que o supérfluo é pecado. Se assim é, a civilização baseia-se no pecado. Estamos em terrível desarmonia, em desequilíbrio entre desenvolvimento material e espiritual”.⁷

Se a árvore japonesa de *O Sacrifício* de Tarkovsky, avatar da árvore bíblica da vida, representa concisamente a esperança, uma outra árvore, um videeiro, serve para ilustrar no filme a preto e branco, *A Fonte da Virgem* (1959), de Ingmar Bergman, a cólera da pura vingança. Num plano inicialmente estático, contra um pano de fundo definido pela linha sinuosa de uma cadeia montanhosa e por um céu carregado de nuvens, vemos, lado a lado, de frente para a câmara, uma árvore longilínea e, ao nível da primeira ramagem, como um seu avatar, um homem robusto, o camponês Töre, de pé, com um machado na mão. Dois seres apumados que, no plano seguinte, se dobram como se lutassem entre si, o homem deitando-se sobre o tronco delgado do videeiro e agitando-o com violência de um lado para o outro até o fazer tombar, desenraizando-o e caindo sobre ele. O machado servirá para cortar as ramagens com que vemos Töre, já em sua casa, a açoitá-lo seu próprio corpo nu enquanto é banhado com água quente pela sua endemoninhada

serva. O ritual de purgação precederá o ato de vingança que Töre executará, matando os dois camponeses que haviam violado e assassinado a sua filha Karin e, na sua fúria, também a inocente criança que os acompanhava. Trata-se, portanto, no contexto desta narrativa fílmica, de uma árvore que, num movimento cíclico, redundante, repetitivo, é morta para infligir a morte.⁸

Menos óbvia no seu significado do que a árvore da esperança de Tarkovsky, ou a árvore da vingança de Bergman, é a árvore colonial (tropical) de Manuel de Oliveira em *Non ou vã glória de mandar*. Também o filme do realizador português se inicia com um demorado *travelling* de uma robusta árvore tropical que parece voar em torno do seu eixo como efeito do andamento da câmara.⁹ A ideia de repetição surge aqui também representada tendo como motivo temático a iterativa série de desaires da história de Portugal – evocados, no contexto da guerra colonial em África e em diferentes momentos da narrativa, pela personagem do alferes Cabrita aos seus subordinados. A principal tese do filme está contida no seu próprio título que justapõe o advérbio de negação, grafado e pronunciado em latim, *non*, à ideia de vanidade de qualquer forma de domínio imperial. Para realçar os efeitos nefastos associados à transitoriedade desse tipo de poder, Oliveira socorre-se de uma passagem do *Sermão da Terceira Quarta-feira da Quaresma*, pregado por Padre António Vieira, em 1670. Aí, o padre jesuíta disserta sobre a qualidade deletéria da metafísica do *non* – “mata a esperança, que é o último remédio, que deixou a natureza a todo os males” (2013:250) –, como se essa palavra simbolizasse a guerra, a morte e, em última análise, a absoluta inutilidade da vontade exacerbada de subjugar que caracteriza o destino histórico de todos os projetos políticos imperiais. O alferes Cabrita traduz prosaicamente essa ideia, dizendo que não é o mando nem a espoliação o que teleologicamente vale e sobrevém. Respondendo à pergunta, “o que é que então fica para a humanidade”, diz: “o que se dá, não o que se tira”.¹⁰ Na sua ambiguidade, a grande árvore tropical simboliza aquele poder inscrito na cíclica e repetitiva lei temporal determinada pela ambição humana. Esta, por sua vez, não só surge representada no plano focalizado no movimento do rodado da viatura em que se desloca o pelotão do alferes Cabrita numa picada do território africano,¹¹ como também o é, na sua inexorável finitude, pela explosão de uma outra grande árvore tropical que assinala o início da emboscada que o há de vitimar.¹² À árvore da esperança e à árvore da vingança, junta-se, neste exemplo, a árvore da vanidade. É altura, porém, de voltar a resgatar o simbolismo virtuoso da árvore e lembrar que é ainda o Padre António Vieira que no seu famoso “Sermão da Sexagésima”, pregado em 1655, refletindo metaliterariamente

sobre a composição e a estrutura dessa tipologia de textos da oratória sacra, estabelece uma comparação da sua conceção, ordenação e variedade discursiva com a imagem orgânica (cartesiana) da árvore. Realçando o princípio da sua técnica oratória de que um “sermão há de ter um só assunto e uma só matéria” (60), e que os seus vários discursos “hão de nascer todos da mesma matéria, e continuar, e acabar nela” (61) Vieira, apelando persuasivamente ao sentido da visão, oferece a seguinte analogia para ilustrar a validade daquele princípio:

Quereis ver isto com os olhos? Ora vede. Uma árvore tem raízes, tem tronco, tem ramos, tem folhas, tem varas, tem flores, tem frutos. Assim há de ser o sermão: há de ter raízes fortes, e sólidas, porque há de ser fundado no Evangelho; há de ter um tronco, porque há de ter um só assunto, e tratar uma só matéria; deste tronco hão de nascer diversos ramos, que são diversos discursos, mas nascidos da mesma matéria, e continuados nela; estes ramos não hão de ser secos, senão cobertos de folhas, porque os discursos hão de ser vestidos, e ornados de palavras; há de ter esta árvore varas, que são a repreensão dos vícios; há de ter flores, que são as sentenças; e por remate de tudo há de ter frutos, que é o fruto, e o fim que se há de ordenar o sermão. De maneira que há de haver frutos, há de haver flores, há de haver varas, há de haver folhas, há de haver ramos; mas tudo nascido, e fundado em um só tronco, que é uma só matéria. Se tudo são troncos, não é sermão, é madeira; se tudo são ramos, não é sermão são maravilhas; se tudo são folhas, não é sermão, são verças; se tudo são varas, não é sermão, é feixe; se tudo são flores, não é sermão, é ramallete; serem tudo frutos não pode ser, porque não há frutos sem árvore. Assim que nesta árvore, a que podemos chamar “Árvore da vida”, há de haver o proveitoso do fruto, o formoso das flores, o rigoroso das varas, o vestido das folhas, o estendido dos ramos; mas tudo isto nascido, e formado de um só tronco, e esse não levantado no ar, senão fundado nas raízes do Evangelho [...] Eis aqui como hão ser os sermões; eis aqui como não são. E assim não é muito que se não faça fruto com eles. (61-62)

Este “discurso engenhoso” ou “lexicológico” – para utilizar as expressões de António José Saraiva com que define o estilo conceptista, barroco, de Vieira – constrói-se a partir de coordenadas enunciativas que jogam com efeitos de paralelismo, simetria, oposição e, sobretudo, de repetição de palavras e frases. Mas também de um processo de reificação, de diluição entre o que é do domínio da semiose e o que é do domínio da realidade empírica, da síntese entre a palavra e o ser coisa árvore e suas componentes,

raízes, tronco, ramos, folhas, varas, flores, frutos. A dado passo do texto, o sermão e as partes que o constituem não são tomados metafóricamente, mas substancialmente como uma árvore e as partes que a constituem: transforma-se a palavra pregadora na coisa apregoada e a função metaliterária do símile árvore dá lugar à descrição botânica do objeto sermão.

Mas regressando, auxiliados ainda pelo verbo de Vieira, ao simbolismo ramificado do que se poderia designar por imaginário arbóreo.¹³ E sigamos até à raiz da memória cultural, recordando, com redundante consciência expositiva, a importância que ela desempenhou enquanto arte ao serviço dos sistemas de valores e esquemas de pensamento, incluindo o processado pela parênética, dos séculos XVI ao XVIII. Com origem nos tratados de retórica da antiguidade clássica, a disciplina da memória evoluiu, sob a conformação da escolástica medieval, para uma arte em que os elementos visuais devidamente organizados sob a forma de imagens de edifícios e dos seus espaços interiores passaram a desempenhar uma função instrumental no exercício cognitivo da fixação de conceitos e palavras. Mas também passaram, por recurso a outras imagens de carácter alegórico com propósitos didáticos, a veicular, com base nos princípios da mnemónica, as dimensões ontológica e ética da cosmovisão cristã. É, portanto, como elemento investido de significado filosófico-metafísico que a representação da árvore desempenhou nessas imagens alegóricas mais do que uma função ilustrativa, um suporte de explicação de uma dada ordem cósmica e moral. Dois exemplos icónicos com propósitos diferentes, mas participando daquela intenção didática, são as gravuras, a “escada do Ser”, de 1512, publicada em Valência, que representa o sistema metafísico cosmológico de Raimundo Lúlio no seu *Liber de ascensu et descensu intellectus*, e a “árvore mnemónica”, de 1540, reeditada em 1563, da cartilha moral de João de Barros, *Diálogo de Joam de Barros com Dous Filhos Seus, sobre Preceptos Moaraes, em Forma de Jogo*.¹⁴

Na primeira dessas gravuras representa-se uma árvore enquanto imagem sinédoque do mundo das plantas e elemento participante da visão hierarquizada da ordem da Criação ou da conceção sistémica da ontologia cristã medieval. Ela surge integrada numa escala de seres identificados pela sua correspondência nominal com os degraus de uma escada que, dependendo do ponto de vista explicativo que se lhe queira dar e em articulação com a imagem de uma roda ilustrativa das faculdades do conhecimento e do agir humanos, tanto pode ser lida em razão decrescente da cosmogonia ou da crescente ascese cristãs – Deus, anjo, estrelas, humano, animal, planta, fogo, pedras.



A segunda gravura,¹⁵ concebida com propósitos educativos e de lúdico adestramento moral conformados pelos preceitos da religiosidade cristã, é uma representação de uma árvore mnemónica em que se inscrevem os termos opostos que designam os vícios e as virtudes. A árvore mnemónica é, de facto, uma árvore da moral, que se mostra subindo de uma raiz figurando um ser humano masculino, de cujos braços e pernas – a personificação de quatro grandes princípios de ação (*voluntarium, electionis, consultationis, spontaneum*) – brota o tronco central das treze virtudes com as suas hastes, simetricamente dispostas, representando os vinte e quatro vícios, doze por defeito e doze por excesso. Os nódulos dos troncos e a extremidade das hastes são, por sua vez, adornados por imagens de humanos em poses representativas dos seus atributos, reforçados por instrumentos simbólicos (virtudes) e por um correspondente bestiário (vícios).

Uma árvore (não) é uma árvore

observa a imagem de um engenho voador – a passarola¹⁸ – em andamento ascendente rumo aos céus.



Na segunda gravura, do Livro VI sobre o mesmo tema, a posição desse engenho é simetricamente representada numa inclinação descendente a pronunciar a sua queda iminente, enquanto que em primeiro plano vemos a árvore do paraíso e um anjo em movimento munido de uma espada flamejante.



Já a terceira gravura, que ilustra o escrito autónomo *Del Volo, Matina Prima*, inserido no *Versi, e prose*, o motivo da árvore abandona as suas conotações bíblicas e surge duplicado em dois planos que enquadram três momentos sequenciais relativos ao voo, acidente e despenhamento da passarola. Encostado à árvore do primeiro plano está, em posição sentada, e de acordo com a inscrição da tira identificadora da personagem, o filósofo ridente Demócrito olhando para o espetador e a apontar, com os dedos em riste das mãos em direções opostas, para o momento da queda do céu da passarola – redundantemente duplicada pela queda duma figura alada que evoca a queda de Ícaro – e para os seus destroços jacentes na terra.



O motivo da árvore representado nestas três extravagantes gravuras de índole crítica sobre o fantástico engenho aéreo atribuído a Bartolomeu de Gusmão têm – sobretudo as duas primeiras conotadas com a árvore bíblica do conhecimento do bem e do mal – uma tautológica intenção de verberar a *hubris* humana. Todavia, a função simbólica que aqui ocupam não é apenas tautológica, ancilar, decorativa do sonho do voo, mas também – numa leitura conduzida pela filosofia do imaginário de Bachelard –, e por contraste com a temática do movimento e do desastre aéreos, a função de representar a estabilidade e a verticalidade.¹⁹

Mas regressemos ainda à ideia de repetição e à sua pertinente verificação no conhecimento de que uma árvore é um ser que livremente se repete nas suas, variações, ramificações, interações biológicas, culturais, simbólicas. Uma abordagem exclusivamente

literária deste tema poderia, por exemplo, proceder de uma iterativa leitura comparada de uma dada espécie – por exemplo, o pinheiro: “Ai flores, ai flores do verde pino” – ou da sua profusa diversidade botânica em textos de diferente proveniência autoral e epocal. Esse exercício pode ser suscitado pela leitura de uma antologia – que é também uma espécie bibliográfica passível de ser organizada sob o signo da repetição – como a que foi singelamente patrocinada, em 1983, por vários organismos do estado português: *Poesia da Árvore, Antologia Poética*.²⁰ Aí se reúnem textos que exibem todo o potencial retórico e simbólico da árvore: da árvore-mulher do soneto de Camões “Árvore cujo pomo belo e brando”²¹ (1980: 78); da árvore matéria da ambição, do também soneto de D. Francisco Manuel “Vivia aquele freixo no alto monte”²² (1921: 40-41); da árvore mítica-exegética em “As Duas Palmeiras” de António Feliciano de Castilho (1864:105-111);²³ da árvore gemebunda de Gomes Leal (1908:89);²⁴ da árvore metempsicótica de Guerra Junqueiro (1893: 57-59);²⁵ da árvore modelo de virtudes e sacrificada de António Feijó (1884:167-170);²⁶ do anelo de ser árvore de António Nobre (1921:11);²⁷ da árvore prosopopeica de Eugénio de Castro em a “Canção da Oliveira Seca” (1980: 45-45);²⁸ das árvores de Pascoaes: “árvore-cruz” (1907: 20), de “fogo” (61) “sensível” (87), “amiga / alminha vegetal / feliz” (104), e das suas árvores “irmãs espirituais” (17), “tristes” (18), “incorpóreas” (35), “sombrias” (49), pacíficas (61), “cristãs” (62), de “luz” (183);²⁹ da árvore sangrenta e revoltada de Florbela Espanca (44);³⁰ da árvore erótica de António Gedeão (1961:54-55),³¹ etc.

Sim uma árvore, segundo o princípio da identidade de Parménides e os princípios da não contradição e do terceiro excluído de Aristóteles, é uma árvore, mas, pelo que foi dito, não é só uma árvore: é uma miríade de formas, qualidades, funções, correlações e simbolizações que na eco poética antropomórfica de Ramos Rosa assim se diz:

Forço e quero ao fundo delicadamente
como subindo no sentido da seiva
espraiar-me nas folhas verdejantes,
espaçado vento repousando em taças,
mão que se alarga e espalma em verde lava,
tronco em movimento enraizado,
surto da terra, habitante no ar,
flexíveis palmas, movimentos, haustos,
verde unidade quase silenciosa. (1979: 97)³²

NOTAS

- ¹ Hyakka, in *Japanese Death Poems. Written by zen monks and haiku poets on the verge of death* (1986: 189).
- ² Por ser de leitura mais fluida, traduzimos a epígrafe da versão castelhana do ensaio de Kierkegaard.
- ³ Ver cena filme entre 5min 41s e 8min 02s | https://www.youtube.com/watch?v=UYOXUy9o17U&ab_channel=RoneyAlmeidaJunior
- ⁴ *Idem*. Ver cena do filme em 2h 26min 28s
- ⁵ *Idem*. Ver cena do filme em 19min 49s
- ⁶ *Idem*. Ver cena do filme em 19min 45s
- ⁷ *Idem*. Ver cena do filme entre 20min e 22s e 20min 52s
- ⁸ Ver cena do filme em https://www.youtube.com/watch?v=o_6hEwPsc88&list=PLdOMMksK4tA7yfAioGq9XimcfY19AHbx&ab_channel=criterioncollection
- ⁹ Ver cena do filme entre 0min 45s e 3min 23s | https://www.youtube.com/watch?v=LwpAiE9I8cw&ab_channel=ShahJahan
- ¹⁰ Ver cena do filme em 44min 26s e 44min 33s | https://www.youtube.com/watch?v=LwpAiE9I8cw&ab_channel=ShahJahan
- ¹¹ Ver cena do filme entre 57min 33s e 57min 43s
- ¹² Ver cena do filme entre 1h 26m 45s e 1h 27m 11s
- ¹³ Robert Dumas no seu magnífico *Tratado da Árvore* inventaria e reflete ensaisticamente, numa perspetiva filosófica ocidental, as múltiplas possibilidades e variações desse imaginário: “Poderoso foco de imagens, a arborescência provoca a imaginação, solta o devaneio.” (25)
- ¹⁴ Recolhemos estas preciosas informações no volume V, *Memórias e Engenhos* da indispensável obra de Paulo Pereira, *Arte e Ciência*.
- ¹⁵ Segundo Paulo Pereira (2019: 19), João Barros faz nesta sua obra uma síntese da arte da memória de Lúlio com a de Johannes Romberch, autor de uma obra sobre essa arte que teve grande circulação na época do Renascimento, *Congestorium artificiosae memoriae* (Veneza, 1533).
- ¹⁶ Cf. Pereira, Paulo “O sonho de Ícaro” in *Arte e Ciência. Memória e Engenhos*(128-155).
- ¹⁷ Dada a temática da gravura, aventamos a hipótese de se tratar de uma versão secularizada do casal primordial, Adão e Eva, em colóquio com o seu criador, o deus do Pentateuco, Jeová.
- ¹⁸ A passalora é desenhada a partir da gravura original que ilustra o artigo, de conteúdo apócrifo, sobre a chegada do “navio voador que veio de Portugal a Viena com o seu inventor”, no número 609 do *Diário de Viena (Winnerisches Diarium)*, datado de 1 a 4 de Junho de 1709, que foi amplamente reproduzida e difundida na Europa por publicações congêneres (Pereira 2019: 137-141)
- ¹⁹ Escreve Bachelard: “Seul, l’arbre tient fermement, pour l’imaginaire dynamique, la constance verticale” (1983: 236)
- ²⁰ Referimo-nos à antologia com textos compilados pelo engenheiro silvicultor Resina Rodrigues, patrocinada pela Secretaria de Estado da Cultura, Instituto dos Produtos Florestais e Fundo do Fomento de Exportação da Secretaria de Estado do Comércio Externo.
- ²¹ Camões, Luís de, in Sonetos. O género feminino comparado a uma árvore é algo que a ciência botânica contemporânea ratifica pelo conhecimento que tem da sexualidade das plantas. Vide o interessantíssimo artigo de Jorge Paiva, “As Árvores e Nós (II). A sexualidade de plantas e humanos” (2021:24- 25) O *topoi* retórico da beleza feminina comparada ao viço de uma planta, enquanto metonímia da árvore, pode ser lido e escutado no madrigal maneirista “La giovinetta pianta” (A jovem planta) do terceiro livro de madrigais de Claudio Monteverdi, publicado em 1592 Cf. [https://www.cpd1.org/wiki/index.php/La_giovinetta_pianta_\(Claudio_Monteverdi\)](https://www.cpd1.org/wiki/index.php/La_giovinetta_pianta_(Claudio_Monteverdi)); https://www.youtube.com/watch?v=IkoHODY8LDo&ab_channel=LaVenexiana-Topic
- ²² Melo, D. Francisco Manuel de, “34 sonetos de A Tuba de Calíope”, in *O Poeta Melodino*. <https://archive.org/details/opoetamelodino/root/details/opoetamelodino/root>
- ²³ Castilho, António Feliciano, “As Duas Palmeiras”, in *Amor e Melancolia. A Novíssima Heloísa*. <https://archive.org/details/amoremelancoliaooocastuoft/page/n5/mode/2up>
- ²⁴ Leal, Gomes, *O Anti-Cristo*. <https://archive.org/details/oanticristoo0leal/page/n7/mode/2up>
- ²⁵ Junqueiro, Guerra, *A Musa em Férias*. <https://archive.org/details/amusaemferiasido0junggoog>
- ²⁶ Feijó, António, *Líricas e Bucólicas*. <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=123257>
- ²⁷ Nobre, António, Só. <https://archive.org/details/sonobre00nubrooft/page/n1/mode/2up>
- ²⁸ Castro, Eugénio de, “Canção da Oliveira Seca”, in *Poesia da Árvore. Antologia Poética*.
- ²⁹ Pascoaes, Teixeira, *As Sombras*. <https://archive.org/details/assombras00goog/page/n13/mode/2up>
- ³⁰ Espanca, Florbela, *Charneca em Flor*. <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=96818>
- ³¹ Gedeão, António, *Máquina de Fogo*. <https://purl.pt/12157/1/poesia/maquina-fogo/declaracao-amor1.html>
- ³² Ramos Rosa, António, *A Palavra e o Lugar*.

Bibliografia

- Bachelard, Gaston (1983), *L'Air et les Songes, Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, Librairie José Corti [1943].
- Bergman, Ingmar (1960), *Jungfrukällan*.
- Camões, Luís de (1980) *Sonetos*, prefácio e notas Maria Lurdes Saraiva, Lisboa, Imprensa Nacional. Casa da Moeda.
- Capra, Bernt (1999), *Mindwalk*, transcrição e tradução José Eduardo Reis, Anais da UTAD. Revista de Letras 4, Vol.10, Nº2, Vila Real, UTAD.
- Castilho, António Feliciano (1864), “As Duas Palmeiras”, in *Amor e Melancolia. A Novíssima Heloísa*, Lisboa, Typ. da Sociedade Tipographica Franco-Portuguesa.
- Castro, Eugénio de, (1979) “Canção da Oliveira Seca”, in *Poesia da Árvore. Antologia Poética*. Textos compilados pelo Eng. Resina Rodrigues, Porto, Oficina Artistas Reunidos.
- Dumas, Robert (2007), *Tratado da Árvore. Ensaio De Uma Filosofia Ocidental*, trad. Maria Jorge Vilar de Figueiredo, Lisboa, Assírio e Alvim.
- Feijó, António (1884), *Líricas e Bucólicas*, Porto, Magalhães & Moniz Editores.
- Espanca, Florbela (1931), *Charneca em Flor*, Coimbra, Livraria A. Gonçalves.
- Gedeão, António (1961), *Máquina de Fogo*, Coimbra, Tipografia Atlântida.
- Hyakka, in *Japanese Death Poems. Written by zen monks and haiku poets on the verge of death* (2020), Compiled and with an Introduction by Yoel Hoffmann, Tokyo, Tuttle.
- Junqueiro, Guerra (1893), *A Musa em Férias*, Lisboa, Livraria António Maria Pereira.
- Kierkegaard, Sören (2009), *La Repetición*, intr. Jorge Palacio, trad. Demetrio Gutiérrez Rivero, Madrid, Alianza Editorial.
- Leal, Gomes (1908), *O Anti-Cristo*, Paris, Lisboa, Allaud & C^a.
- Melo, D. Francisco Manuel de (1921), “34 sonetos de A Tuba de Calíope”, in *O Poeta Melodino*, ed. José Pereira Tavares, Porto, Companhia Portuguesa Editora.
- Monteverdi, Claudio (1592), “La giovinetta pianta”, in *Terzo Libro dei Madrigali*. [https://www.cpd.org/wiki/index.php/La_giovinetta_pianta_\(Claudio_Monteverdi\)](https://www.cpd.org/wiki/index.php/La_giovinetta_pianta_(Claudio_Monteverdi))
- Nobre, António, Só, (1921), Porto, Tipografia de «A Tribuna».
- Oliveira, Manuel (1990), *Non ou Vã Glória de Mandar*.
- Paiva, Jorge “As Árvores e Nós (II) (2021), A sexualidade de plantas e humanos”, in *Público*, 28 de Março, p. 24-25.
- Pascoaes, Teixeira (1907), *As Sombras*, Lisboa, Livraria Ferreira.

- Pereira, Paulo (2019), *Memória e Engenhos. Arte e Ciência*, Maia, Círculo de Leitores.
- Poesia da Árvore. Antologia Poética* (1979), Textos Compilados pelo Eng. Resina Rodrigues, Porto, Oficina.Artistas Reunidos.
- Ramos Rosa, António (1977), *A Palavra e o Lugar*, Lisboa, Publicações D. Quixote.
- Tarkovsky, Andrei, (1986), *Offtet*.
- Saraiva, António José (1996), *O Discurso Engenhoso. Ensaios sobre Vieira*, Lisboa, Gradiva.
- Vieira, Padre António (2013), “Sermão da Terceira Quarta-Feira da Quaresma”, pregado na Capela Real, ano de 1670, in *Obra Completa*, direção José Eduardo Franco, Pedro Calafate, Tomo II, coordenação geral João Francisco Marques, Volume III, “Sermões da Quaresma, coordenação e introdução Luís Filipe Silvério Lima, versão dos textos latinos José Carlos Lopes de Miranda, Martinho Soares, Maia, Círculo de Leitores [1685].

A(s) história(s) de Elzéard Bouffier, o homem que plantava árvores¹

Maria de Fátima Outeirinho
Universidade do Porto - ILC

*Je suis mélangé d'arbres, de bêtes et d'éléments;
et les arbres, les bêtes et les éléments qui
m'entourent sont faits de moi-même autant que
d'eux-mêmes.²*

Jean Giono

*Écouter lire, lire, mais aussi regarder des
illustrations ou des films, chanter, raconter,
dessiner, écrire sont autant d'activités qui
permettent d'interposer entre le réel et soi tout
un tissu de mots, de connaissances, de récits,
de fantaisies, sans lequel le monde resterait
indifférent ou hostile.³*

Michèle Petit

A(s) história(s) de Elzéard Bouffier, e sobre as quais me vou deter, são histórias que permitem pensar dinâmicas experimentadas pelo objeto literário, boa parte delas situadas na esfera da recepção. Com efeito, desde a sua génese, a obra de Jean Giono, *L'homme qui plantait des arbres*, publicada em 1954, encontrar-se-á condicionada pela instância de recepção e contextos de leitura, com desenvolvimentos à partida imprevistos, e que apontam para uma dimensão transitiva da literatura, com consequências a não negligenciar em termos, evidentemente não quantificáveis, mas que apontam para uma literatura que não apenas decorre de uma experiência do mundo como ainda

contribui para pensar o mundo e uma possível ação sobre ele, por preocupações de análise, denúncia e / ou alerta, intervenção. Ora, como lembra Alexandre Gefen em *L'Idée de littérature. De l'art pour l'art aux écritures d'intervention*, “sur la longue durée, la littérature est un dispositif de médiation cognitive et affective dans le langage et par le langage, dans sa double dimension de représentation et d'action (Gefen 2021: 33).

Se o texto de Jean Giono não foi pensado, contrariamente a alguma da literatura contemporânea mais recente, enquanto *green literature*,⁴ com propósitos de proteção da natureza e problematizando ou mesmo contrariando uma visão antropocêntrica, objeto então mais imediatamente aberto a uma abordagem eco-poética, certo é que depressa experimentou um processo de apropriação, vendo-se o texto investido de um desígnio ecológico marcado, ao serem identificadas preocupações ambientais na narrativa da história de Elzéard Bouffier.

Atentemos então em diversas histórias de *O homem que plantava árvores*, uma narrativa breve que nos conta a atividade exemplar, discreta e mesmo anónima, de um pastor que na região da Provença planta árvores, ao longo de mais de três décadas, permitindo uma regeneração de uma terra inicialmente apresentada como inóspita (Giono 2021:15) e abandonada pelo ser humano (*idem*: 12), mas que se converterá numa “terra de Canaã” (*idem*: 61).

Primeira história: Elzéard Bouffier, uma personagem *in fieri*

Uma primeira história é a que se prende com a génese desta personagem integrada num contexto de contacto direto com a natureza. Vale recordar que um dos traços de boa parte da obra de Jean Giono passa precisamente por uma enorme visibilidade dada à natureza e às relações que se estabelecem entre ela e o humano.

Como lembra Jean Arrouye (2011), Elzéard Bouffier não é o único homem que planta árvores na obra de Jean Giono. Em 1925 no texto *Sur un galet de la mer* ou em 1930 com *Manosque des Plateaux* podem já ser encontradas figuras masculinas que plantam carvalhos, significativamente a primeira espécie de árvores a serem plantadas também pelo pastor de *O homem que plantava árvores* que, em etapas posteriores, também plantará faias e bétulas. E lembremos apenas que em diversas tradições não apenas se confere ao carvalho uma dimensão de sacralidade como ele é ainda possibilidade de relação entre mundos ou interveniente em dinâmicas oraculares, apresentando por isso uma densidade simbólica a não menosprezar.

Em 1937, Giono publicará um texto de cariz mais ensaístico, intitulado *Les Vraies richesses*, onde se encontrará uma maior exaltação do espaço natural, com frequência ligado a uma dimensão de ruralidade, e nessa obra partilha a sua busca de gestos que denomina como primeiros, procurando-os precisamente nos campos e nas aldeias. Ora um deles é justamente o seguinte:

(...) o gesto mecânico de ir no outono até às altas colinas suaves com a chuva, como num passeio, e então em todos os lugares de terra fofa, joga-se uma bolota e afunda-se com um golpe de calcanhar, e será um carvalho em duzentos anos e às vezes numa dada tarde lançamos no chão cem bolotas nas colinas, nos vales, ao longo de todo o caminho que fazemos pelo terreno comunal (sem dono, mas que pertence a todos) (...)⁵

Atentemos um pouco nesta ação sobre um espaço que pertence a todos. Em *O homem que plantava árvores*, escrito mais de uma década depois, podemos ler:

Plantava carvalhos.

Perguntei-lhe se a terra lhe pertencia. Respondeu-me que não. Perguntei-lhe se sabia a quem pertencia. Também não sabia. Supunha que fosse terreno comunitário ou então propriedade de alguém a quem não interessava? Para ele não era importante a quem pertencia a terra. E assim, plantou as cem bolotas com um cuidado extremo. (Giono 2021: 25, 27)

Esta presença humana em esboço, num cenário não urbano, que se tornará depois figura central em *O homem que plantava árvores*, é, de algum modo, apresentado na sua singularidade invulgar, já na nota liminar desta última obra:

Para que o caráter de um ser humano revele qualidades verdadeiramente excepcionais, é preciso ter a sorte de poder observar os seus atos durante muitos anos. Se esses atos forem desprovidos de todo o egoísmo, se o ideal que os conduz resulta de uma generosidade sem par, se for absolutamente certo que não procuram recompensa alguma e se, além disso, ainda deixam no mundo marcas visíveis, estamos então, sem sombra de dúvida, perante um caráter inesquecível. (*idem*: 7)

Nesta obra da década de 50, que será vista como obra-bandeira de um posicionamento ecológico, não é ainda possível mudar totalmente o centro, o foco de atenção. Se para Richard Powers, em *The Overstory*, a afirmação, “This is not our world with trees in it. It’s a world of trees, where humans have just arrived.” (2018: 424), dá conta de uma recusa de um antropocentrismo a marcar o lugar do ser humano na casa do mundo, em Giono a figura humana tem apesar de tudo um papel extremamente forte, desde logo pela sua relação voluntarista face a outros seres que povoam o espaço. Sem busca pela visibilidade ou reconhecimento social. E mesmo se a silhueta do pastor ao longe é percebida como uma árvore solitária (Giono 2021:15), a antecipar uma possibilidade de osmose com o objeto de atenção da personagem a árvore /as árvores, a narrativa de Elzéard Bouffier não deixa de ser regida pela nota que anteriormente descrevemos: trata-se de contar a história de um homem que fez a diferença durante o seu percurso de vida.

A epígrafe com que abrimos este estudo, “Estou misturado com árvores, animais e elementos; e as árvores, os animais e as coisas ao meu redor são feitas de mim tanto quanto de si mesmas.” (Giono 1972: 16), já surgia em texto reflexivo de 1936.

Segunda história: como Elzéard Bouffier se torna, por fim, herói de uma narrativa autónoma

No dealbar da década de 50, Giono será contactado pelo periódico *The Reader’s Digest* solicitando ao escritor um texto que possa integrar uma série de textos a publicar sob o tema “The Most Unforgettable Character I’ve met”. Trata-se, portanto, de uma obra de encomenda que cria uma circunstância particular a rodear a criação textual, integrando assim, já nesta etapa, a instância de receção. Na verdade, será em função de uma oferta a fazer chegar a um público generalista, alargado, que o texto virá a ser escrito.

Sucederá porém que a narrativa acabará por ser publicada na edição americana da revista *Vogue*,⁶ pois era suposto que a narrativa acolhesse uma história acontecida, uma história verdadeira, com uma personagem de percurso de vida edificante, testemunhando um serviço feito à sociedade. Descobrimo que tal não é o caso, *The Reader’s Digest* recusará a sua publicação. A ação e o efeito de mediatização, já nesta etapa, pode ser identificado, embora tal efeito esteja ancorado ainda numa cultura escrita.

Terceira história: a inesperada viragem ecocrítica de Elzéard Bouffier

Texto escrito então nos primeiros anos da década de 50 do século XX, *O homem que plantava árvores* é, com frequência, identificado como uma das obras de Giono que antecipa uma ecologia política que se manifesta em força no espaço europeu na década de 70,⁷ pois, como nota Marion Stoïchi, Giono nunca deixou de representar a natureza como uma entidade ecológica e global na qual o homem se integra (2019: 2), lembrando a importância de uma atitude de humildade quanto ao seu lugar no mundo que não se situa necessariamente no seu centro, visto numa perspectiva de colaboração com a natureza, lembrando ainda a sua pertença a um todo e, por consequência, a valorização e interdependência daquilo que hoje denominaríamos ação solidária. Porém, e como observa Alain Romestaing, na obra de Jean Giono, “Ce n’est donc pas tant la manière dont il décrit cette nature qui importe que la manière dont il problématise notre rapport à la nature, une nature que l’on se gardera de considérer de manière anachronique comme un environnement” (2020). Neste contexto, Romestaing faz também questão de lembrar que não é adequado falar da sua escrita como *nature writing*.⁸ De todo o modo, é incontestável a eleição de alguma escrita de Giono como espaço de tomada de consciência de uma rutura e afastamento da natureza provocada pelo desenvolvimento industrial e urbano e, simultaneamente, um alerta para a necessidade de *reliance*, adaptando e adotando nós um conceito caro a Edgar Morin (2005).

Em *Littérature et écologie. Le Mur des abeilles*, Pierre Schoentjes, ao explorar as relações entre literatura, meio ambiente e ecologia numa perspectiva eco-poética (2020: 13), e ao atentar nalguma literatura de língua francesa do extremo contemporâneo, não deixa de sublinhar o papel tutelar, ou a sombra de Jean Giono, para muitos dos autores que assinam obras de problemática ambientalista, refletindo sobre os meios que a escrita tem para dar conta de problemas e desafios atuais em matéria de ecologia: “c’est en effet régulièrement avec mais aussi contre lui que le rapport à la nature a pris forme.” (*idem*: 15) Neste quadro, Schoentjes refere a importância de *Les Vraies richesses*, obra escrita em 1936, como um texto no qual a ecologia poética dos anos 70 se apoiará. E, sobre *L’homme qui plantait des arbres*, afirma: “Cette nouvelle, qui a connu un succès important et durable, s’est imposée depuis comme un des textes emblématiques de l’écologie émergente.” (*idem*: 46), tanto mais que o público dos anos 70 experimentava a necessidade de mergulhar na natureza de que se sentia afastado (*idem*: 58).

Apesar deste processo de identificação, por parte da receção, de uma inscrição ecológica da obra de Giono, a sensibilidade para ver o mundo como um ecossistema – para

usarmos termos não adotados por Jean Giono – é excessivo considerar o escritor como um ecologista (Stoïchi 2019: 11). Assim, Marion Stoïchi prefere

parler d'écopoét(h)ique plutôt que de réel écologisme, il n'en est pas moins vrai que ses œuvres ont été, pour certains lecteurs, le déclencheur d'une volonté de planter des arbres (plusieurs opérations de reforestation font référence à son œuvre), de parcourir à nouveau le paysage mais aussi d'en faire, malgré leur auteur, de véritables œuvres écologiques. (*idem*: 11-12)

Em síntese, poderíamos talvez falar da escrita de Jean Giono como reveladora de uma ética comportamental num quadro ecopoético.

Quarta história: fortuna e juvenilização do leitorado de Elzéard Bouffier

Falar de Elzéard Bouffier, o homem que plantava árvores é, igualmente, falar da circulação dessa narrativa. Texto resultante de uma escrita de encomenda, a história de Elzéard Bouffier inicialmente publicada para um público alargado e generalista, acabará por sofrer um progressivo processo de juvenilização do leitorado. Como lembra Patricia Richard-Principalli (2021), tal processo dá-se em duas etapas: pela publicação e integração numa coleção para a juventude e pela sua integração na lista das leituras recomendadas em contexto escolar, pois o quadro crítico ambiental que se vive continua a contribuir para uma constante e sublinhada atualidade do narrado,⁹ e este título poderá estar ao serviço da formação de jovens leitores.

Se atentarmos apenas no caso português, verificamos, por exemplo, que das duas obras de Giono¹⁰ que integram o Plano Nacional de Leitura, uma delas é, precisamente, *O homem que plantava árvores*,¹¹ em tradução de Manuel Oliveira.

Uma breve, mas não exaustiva pesquisa permite-nos também perceber o interesse que esta obra continua a suscitar entre nós, desde logo no plano da tradução, em edições dirigidas a um público infantojuvenil:

Título	Tradutor	Ilustrador	Data	Editora
<i>O homem que plantava árvores</i>	Sara Monteiro		1998	Vicentina
<i>O homem que plantava árvores</i>	Sofia Norton	Vanessa Capela	2010 (2ª edição)	Far Far Away Books
<i>O homem que plantava árvores</i>	Manuel Oliveira	Manel Cruz	2012	Marcador
<i>O homem que plantava árvores</i>	Hugo Gonçalves		2017	Cultura
<i>O homem que plantava árvores</i>	Abílio Santos	Teresa Lima	2019	Campo Aberto
<i>O homem que plantava árvores</i>	Maria João Lourenço	Ana Sílvia Agostinho	2019	Alma dos Livros

Quinta história: Elzéard Bouffier em dinâmicas intermediais e multimodais

O interesse suscitado por *O homem que plantava árvores* não poderia deixar de se refletir na circulação por novos caminhos, explorando novos formatos, novas linguagens, grandemente assente uma produção audiovisual, com consequências no plano da receção – e no plano autoral –, pois o contato com o texto literário e o desenvolvimento de uma educação literária, no caso da obra em apreço também de uma formação cidadã, pode já não ter lugar pela experiência de leitura ou apenas por essa experiência. Com efeito, a exploração de processos intermediais e a potenciação de uma linguagem multimodal são dinâmicas já vulgarizadas no que toca ao tratamento do objeto literário, obrigando a pensar uma singular materialidade do literário que, por exemplo, a passagem a filme ou a áudio provoca.

Talvez uma nota breve se imponha para esclarecer o que entendemos por intermedialidade e multimodalidade. No que diz respeito à intermedialidade – quando se trata de pensar sobre os diferentes fenómenos que ocorrem entre media – sabemos bem a necessidade de esclarecimentos conceituais do termo, detalhes que Irina Rajewski tão bem apontou no seu estudo “Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality” (2005). Neste contexto, não estamos a considerar a intermedialidade como uma categoria crítica voltada para uma análise concreta de produtos individuais de *media*. Mais do que simplesmente aderir a uma tradição poeto-

lógica, estamos apenas a atentar em fatores sociais, tecnológicos e mediáticos (Müller s.d.: 100), uma abordagem mais próxima, portanto, dos Estudos de Médiã.

No que toca à multimodalidade, termo com grande plasticidade semântica (Azaoui 2019), adotamo-lo porque “il permet saisir la complexité de la réalité humaine et de la communication qui recourt, intentionnellement ou non, à une multiplicité de canaux et autres supports sémiotiques pour se réaliser et faire sens » (*ibidem*). Trata-se de a considerar através de uma abordagem semiótica, como integrando o discurso, a escrita, a imagem, o gesto e o som.

Lembraremos aqui apenas três exemplos dessas dinâmicas intermediais e multimodais criadas a partir do texto de Giono. Numa narrativa integralmente dita por Philippe Noiret, recordamos *L’homme qui plantait des arbres* (Fig.1), filme de animação de Frédéric Back (1987), a partir da obra de Jean Giono, premiado, em 1988, com o Oscar de melhor curta-metragem de animação.



Fig. 1 – Fotograma de *L’homme qui plantait des arbres* de Frédéric Back.

Em seguida, lembramos o projeto integrado de Béatrice Pardossi-Sarno e Marie Michaux, na plataforma *Tout avec presque rien*: uma curta de animação, partilha de impressões de leitura (Fig. 2), citações escolhidas (Fig. 3), teaser da curta de animação e um podcast (Fig. 4)¹² que o leitor-ouvinte-espetador, cibernauta dos nossos dias pode

explorar; o objetivo destas criadoras de conteúdos digitais passando por suscitar nos outros o desejo de ler através da partilha de escolhas entusiásticas e abordagens pessoais criativas do texto literário.

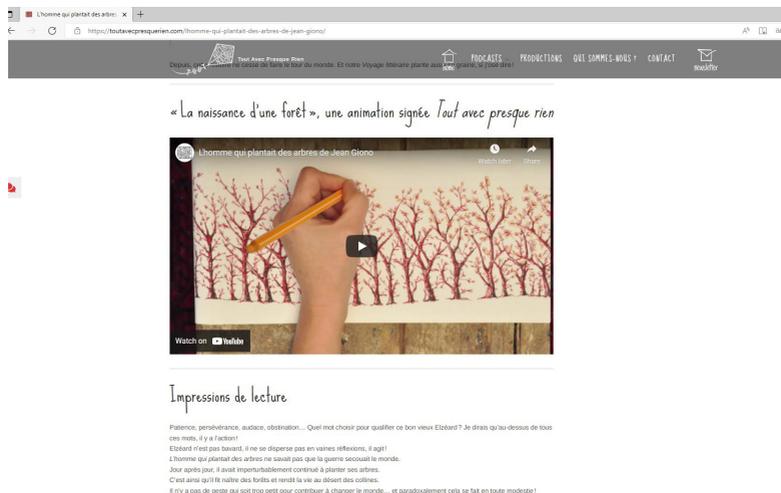


Fig. 2 – La naissance d'une forêt (animação).

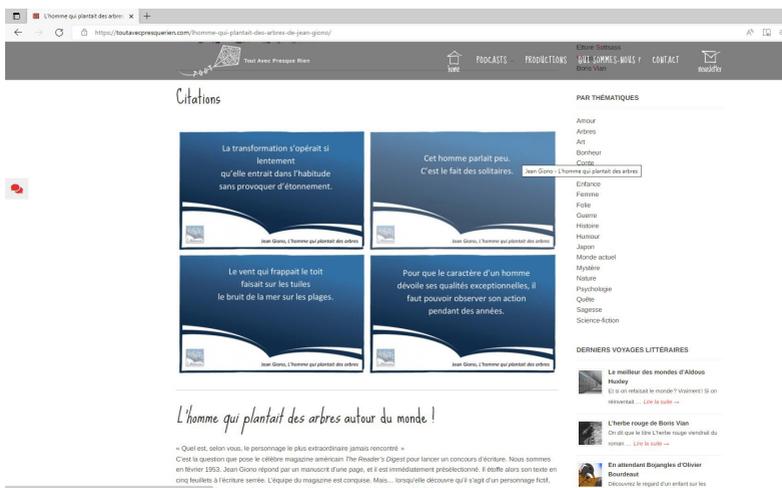


Fig. 3 – Citações escolhidas de *L'homme qui plantait des arbres*.

A(s) história(s) de Elzéard Bouffier, o homem que plantava árvores

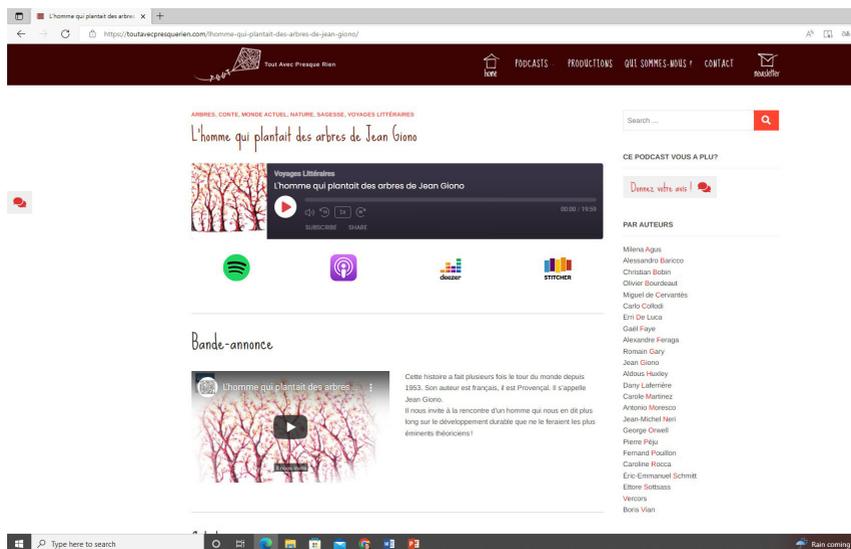


Fig. 4 – Podcast e teaser da curta-metragem *La naissance d'une forêt*.

Por fim, e regressando de novo à receção em contexto escolar, uma adaptação da narrativa de Giono, resultando num vídeo (Fig. 5 e 6), com a participação dos alunos, decorrente de um projeto desenvolvido numa escola do ensino básico português.



Fig. 5 – Captura de écran de *O homem que plantava árvores* (adaptado).

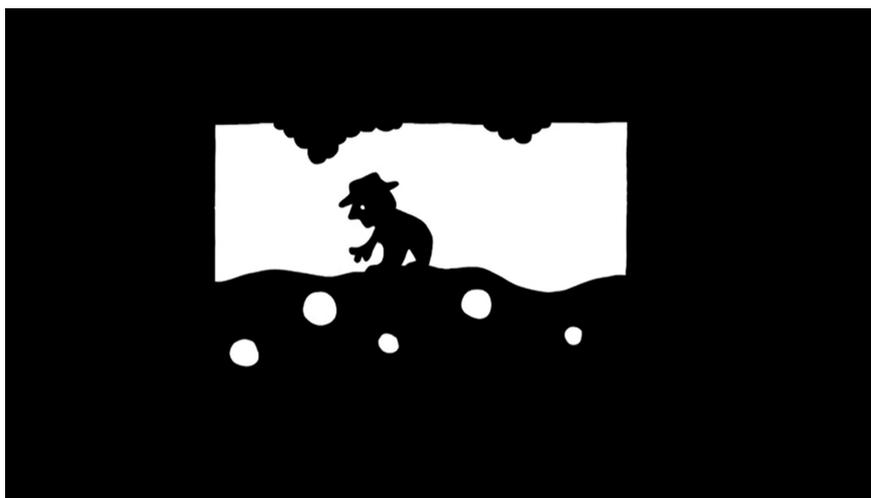


Fig. 6 – Captura de écran de *O homem que plantava árvores* (adaptado).

Os exemplos eleitos não só dão testemunho das possibilidades alargadas de disseminação de um texto literário na contemporaneidade e que a transposição mediática autoriza, mas também são reveladores de uma partilha de um objeto artístico por públicos diversos, no que toca à sua inscrição etária ou à sua pertença a comunidades de práticas específicas, agora alvo de uma obra com potencial de impacto e de ação atuante.

Conclusão

A(s) história(s) em torno da história de Elzéard Bouffier, o homem que plantava árvores, é / são bem sintomática(s) da acção do *medium* sobre o facto literário já no plano da produção, mas também depois no plano da receção. Curiosamente, *O homem que plantava árvores*, desde a sua produção até à sua publicação e circulação é sobretudo marcado por dinâmicas situadas no plano da receção, dando conta afinal do poder hermenêutico condicionador na circulação de um texto que o leitor exerce, acentuando uma dimensão transitiva da literatura, apoiada por processos de mediatização. Os caminhos percorridos pela história do pastor Elzéard Bouffier, o homem que plantava árvores, permitem perceber a multiplicidade de histórias que a narrativa de Jean Giono,

publicada em 1954, vem a conhecer. Não se tratando ainda de uma inscrição em preocupações ambientalistas no quadro de uma ecologia enquanto causa a abraçar, a verdade é que uma inquietação com a Terra vai fazendo caminho no espaço da ficção, mesmo se em Giono tal passa por um sonho, desejo de harmonia que vê postos em causa e a que uma história exemplar de um homem que planta árvores poderá dar voz enquanto possibilidade salvífica. Na verdade, a história termina com o renascimento do ecossistema, em que uma tília, plantada por aqueles que puderam regressar a um espaço que se tornou edênico, se constitui como símbolo (Giono 2021: 56). Literatura atuante, mesmo se não militante, de algum modo, a história de Elzéard Bouffier permite considerar o poder da literatura, pois, como afirma Pierre Schoentjes, “Au-delà des positions militantes, la littérature nous invite à réfléchir à la complexité de la situation sur un mode qui demande une réflexion dans la durée.” (Schoentjes 2020: 16)

NOTAS

¹ Esta publicação/ artigo foi escrito no âmbito da investigação desenvolvida no Instituto de Literatura Comparada, Unidade I&D financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e para a Tecnologia (UIDB/00500/2020).

² “Estou misturado com árvores, animais e elementos; e as árvores, os animais e as coisas ao meu redor são feitas de mim tanto quanto de si mesmas.” Tradução nossa.

³ “Ouvir ler, ler, mas também ver ilustrações ou filmes, cantar, contar histórias, desenhar, escrever são atividades que permitem que toda uma teia de palavras, de saberes, histórias e fantasias se interponha entre a realidade e nós mesmos e sem os quais o mundo permaneceria indiferente ou hostil.” Tradução nossa.

⁴ A fazer *pendant*, no campo da criação literária, com uma *Green History* que procura seguir os traços de uma escrita ecológica, de um pensamento green e movimentos que dão voz a preocupações ambientais com propósitos de ação transformadora.

⁵ Tradução nossa. “(...) le geste machinal de s'en aller à l'automne dans les hautes collines molles de pluie comme à la promenade, et puis à tous les endroits de terre tendre, on jette un glande t on l'enfonce d'un coup de talon, et ça fera un chêne dans deux cent ans et parfois dans un après-midi on jette comme ça sur la terre cents glands sur les collines, dans les vallons, tout le long de la route qu'on fait à travers la terre communale (sans propriétaire, mais qui appartient à tous)” (Giono 1937: 95-96).

⁶ Sob o título “The Man who planted Hope and grew Happiness”.

⁷ O relatório do Club de Roma em 1972 atualiza a ecologia como causa pela qual lutar.

⁸ Consulte-se com proveito o artigo de Deborah Lilley (2018).

⁹ Não por acaso, no site de La Librairie Gallimard de Montréal, ao publicitar-se uma ficha de leitura sobre este texto de Giono, pode ler-se : “Que faut-il retenir de *L'Homme qui plantait des arbres*, la nouvelle emblématique de la cause écologiste ? Retrouvez tout ce que vous devez savoir sur cette œuvre dans une fiche de lecture complète et détaillée.” Ou ainda: “court récit dont le but original est de “faire aimer planter des arbres””, <https://www.gallimardmontreal.com/catalogue/livre/l-homme-qui-plantait-des-arbres-de-jean-giono-fiche-de-lecture-everard-marine-9782806212108>.

- ¹⁰ *O homem que falou*, em tradução de Aníbal Fernandes, publicada pela Sistema Solar em 2016, é uma delas.
- ¹¹ Tradução de Manuel Oliveira e ilustração de Manel Cruz, 1ª edição de 2012, na Marcador.
- “Animation inspirée du livre de Jean Giono : L’homme qui plantait des arbres. Découvrez son contexte d’écriture et l’univers de l’auteur dans notre podcast: <https://toutavecpresquerien.com/lhomme...> Marie et moi vous proposons de voyager en fermant les yeux: Nos **“Voyages littéraires”** sont des **podcasts de 20 minutes** vous transportent au cœur d’une œuvre littéraire. Présentation de l’auteur, lecture d’extraits, commentaires, le tout accompagné des musiques... ”, *L’homme qui plantait des arbres*, de Jean Giono (toutavecpresquerien.com)
- ¹² Filme com ilustrações e áudio original da história de Jean Giono, “O Homem que plantava árvores” (versão adaptada) para o concurso “Conta-nos uma história!” e realizado pelos alunos do 3º ano da Escola Básica de Estrada - Maceda, Agrupamento de Escolas de Esmoriz - Ovar Norte, no ano letivo 2018/2019. Coordenação da Professora Bibliotecária Marta Freitas e participação da Professora Titular de Turma Susana Oliveira, <https://www.youtube.com/watch?v=zPc5CfXIVfQ>.
- ¹³ Jean-Baptiste Voisin começa por lembrar, em estudo sobre Giono, que : “S’engager dans une œuvre littéraire, pour l’écrivain comme pour le lecteur, est une aventure d’ordre éthique. Tout texte littéraire propose en effet un complexe symbolique qui concerne cette “humaine condition” que tout homme porte en lui, ce qui invite le lecteur à reconnaître sa propre humanité dans celle que propose le texte, ou à interroger son humanité à partir du texte. C’est parce que cette sollicitation peut provoquer des réponses diverses, imparties au lecteur, que la lecture est bien une aventure éthique” (2006 : 113).

Bibliografia

- “Aiguillons du réel” [entretien avec Pierre Schoentjes] (2020). Le Mag.
- Arrouye, Jean (2011), “De l’imposture littéraire à la posture métaphysique: *L’homme qui plantait des arbres* de Jean Giono”, Bouloumié, Arlette (dir.). *L’imposture dans la littérature*. Angers: Presses Universitaires de Rennes, pp. 205-216.
- Azaoui, Brahim (2019). “Multimodalité, transmodalité et intermodalité: considérations épistémologiques et didactiques”, *Revue de recherches en littératie médiatique multimodale*, vol. 10, <https://www.erudit.org/fr/revues/rechercheslmm/2019-v10-rechercheslmm04944/1065526ar/>.
- Back, Frédéric (1987), *L’homme qui plantait des arbres*. Canada.
- Gefen, Alexandre (2021), *L’Idée de littérature*. Paris: Éditions Corti.
- Giono, Jean (1972), *Les vraies richesses*. Paris: Grasset.
- Giono, Jean (2021), *O Homem que plantava árvores*. Trad. de Manuel Oliveira, ilust. de Manel Cruz. Barcarena: Marcador.
- Löschnigg, Maria & Braunecker, Melanie (eds.) (2020), *Green Matters Ecocultural Functions of Literature*, Volume.
- L’homme qui plantait des arbres*, de Jean Giono, in *Tout avec presque rien*, <https://toutavecpresquerien.com/lhomme-qui-plantait-des-arbres-de-jean-giono/>

- Lilley, Deborah (2017), “New British nature writing”, DOI: 10.1093/oxfordhb/9780199935338.013.155.
- O *homem que plantava árvores* (adaptado), <https://www.youtube.com/watch?v=zPc5CfXIVfQ>.
- Petit, Michèle (2021), “Pourquoi les enfants ont besoin d’histoires?”, *Sciences Humaines*. Hors-série [Comment la littérature peut changer nos vies], juillet, 30-31.
- Morin, Edgar (2005), *Ética*. Trad. J. Espadeiro Martins, Lisboa: Europa-América.
- Powers, Richard (2018), *The Overstory*, New York: W.W. Norton & Company.
- Rajewsky, Irina O. (2005), « Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality », *Intermedialités*, n° 6, automne, pp. 43-64, http://cri.histart.umontreal.ca/cri/fr/intermedialites/p6/pdfs/p6_rajewsky_text.pdf.
- Richard-Principalli (2021), “L’Homme qui plantait des arbres, de Jean Giono: une adaptation et des usages scolaires singuliers”. *Le français d’aujourd’hui*, 213, 99-110.
- Romestaing, Alain (2019). “Giono, écopoète?”, https://www.researchgate.net/publication/342826770_Giono_ecopoete.
- Schoentjes, Pierre (2021), *Littérature et écologie. Le Mur des abeilles*. Paris: Éditions Corti.
- Stoïchi, Marion (2019), “Jean Giono: la pensée panique comme anticipation d’une écologie littéraire?”, ISTE OpenScience – Published by ISTE Ltd. London, UK – [opencience.fr](https://www.iste.fr).
- Tout avec presque rien*, <https://toutavecpresquerien.com/lhomme-qui-plantait-des-arbres-de-jean-giono/>.
- Voisin, Jean-Baptiste (2006), “De l’utopie à l’atopie: Jean Giono et le traitement de l’espace provençal”. In Zoberman, Pierre & Garnier, Xavier (dir.), *Qu’est-ce qu’un espace littéraire ?*, Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, pp. 113-133.

Uma Casa nas Árvores O Barão Trepador, de Ítalo Calvino

Maria Luísa Malato
Universidade do Porto - ILC

*Je suis mélangé d'arbres, de bêtes et d'éléments;
e O barão Armínio cavalgou até se encontrar
bem por baixo do álamo. Vermelho era o poente.
E Cosimo surgia ali, à vista, entre os ramos
carcomidos. Olharam-se bem de frente, olhos
nos olhos [...] Muitos dias se tinham passado,
entretanto, e coisas havia que o tempo tinha
tornado diversas, e tanto Cosimo como nosso
pai sabiam que nada daquilo era já questão dos
caracóis, nem tão pouco seria possível invocar,
entre eles, a obediência devida aos filhos ou a
autoridade reconhecida aos pais;*

Ítalo Calvino, *O Barão Trepador*

Foi a 15 de Junho do ano de 1767 que Cosimo Piovasco de Rondó, meu irmão, se sentou pela última vez entre nós. Lembro-me como se fosse hoje. Estávamos na sala de jantar da nossa villa de Ombrosa e a janela emoldurava a frondosa ramaria do enorme álamo do parque. (Calvino 2000: 5)

Começo este ensaio com as primeiras linhas de *O Barão Trepador* [*Il Barone Rampante*], um livro publicado por Ítalo Calvino em 1957, e com elas um dia comecei também outro ensaio sobre este mesmo livro de Ítalo Calvino – procurando então eu nele exemplificar a admiração de Calvino pelo século XVIII (Malato, 2009). Vou pensando em

circunlóquios, roçando a angústia do auto-plágio: *Little is left to tell*, diz um texto relido continuamente no *Ohio Impromptu* de Beckett. Comenta Calvino sobre esta releitura: “talvez reste sempre ainda qualquer coisa à espera daquela frase” (Calvino 2002: 167).

Desta vez, ao reabrir o livro, só me intriga o álamo do parque. O álamo (referido logo nas primeiras linhas) é como a espingarda na parede a que se deve dar acrescida atenção, porque mais tarde ou mais cedo vai ser disparada: só disso tem a certeza o leitor que relê. A árvore é, invariavelmente e aqui também, a representação de uma construção cosmogónica, de uma floresta primária que se autorregenera continuamente. Utilizamos aqui a expressão “floresta primária”, até no seu sentido técnico: não uma floresta virgem, mas uma floresta em que são ainda possíveis dinâmicas ecológicas antiquíssimas, que se manifestam só quando nelas ainda não é visível a exploração florestal. Baptiste Morizot utiliza a expressão quando fala da única que resta hoje na Europa, a floresta de Bielowieza, frágil porque constantemente ameaçada pelo avanço do betão ou do negócio: ela é o que resta da floresta que cobria grande parte da Europa na Antiguidade (cf. Morizot 2022: 11). Antes de tudo o mais é de uma floresta “primária” constantemente em perigo que aqui se trata. Reencontramo-la amiúde no romance: “Eu não sei se é verdade aquilo que se lê nos livros: que nos tempos de antanho um macaco que partisse de Roma, saltando de árvore para árvore, podia alcançar a Espanha sem jamais pôr pé em terra. [...] Agora a região está irreconhecível” (Calvino 2000: 41). O álamo introduz o leitor na aventura de entender um mundo em construção/ destruição. Essa cosmogonia da “floresta primária” está condensada na árvore que, segundo Mircea Eliade, independentemente das suas múltiplas simbologias, em tempos e culturas muito diversos, sempre se apresenta como regeneração infinita:

Sem nos anteciparmos às conclusões que se possam tirar da análise destes documentos, podemos desde já chamar a atenção para o facto da árvore representar – quer de maneira ritual e concreta, quer de modo mítico e cosmológico, ou ainda puramente simbólico – o *cosmos vivo*, regenerando-se incessantemente. (Eliade 1992: 338)

O meu circunlóquio inverte o sentido da leitura e torna-a um diferente caminho com diferente paisagem. Reparo agora na definição que dava Ítalo Calvino do século XVIII que o fascinava:

Intendo dire che *il mio diciottesimo secolo* si situa a mezzo al disegno di costruzione cosmogonica che viene dal Rinascimento da Giordano Bruno, da più lontano ancora: l'uomo contribuisce con la sua immaginazione e il suo lavoro alla autocostruzione continua dell'universo [Quero eu dizer que *o meu século XVIII* se situa no centro de um desenho de construção cosmogónica que vem do Renascimento de Giordano Bruno, ou já de muito antes: o ser humano contribui com a sua imaginação e o seu labor para a autoconstrução contínua do universo]. (Ítalo Calvino, entrevista ao *Le Monde*, 25 de Abril de 1970, *apud* Bonura 1972: 42-43, itálico no original)

Na obra de Ítalo Calvino, confundem-se estas representações sobrepostas de uma autorregeneração contínua do universo: o século XVIII, os bordados bélicos da mãe de Cosimo, a árvore em que se refugiou Cosimo, o relato a que se dedica Bagio, ou a Literatura segundo Ítalo Calvino:

[...] um bordado feito de nada, assemelhando-se a este fio de tinta que sai da minha pena e que deixei correr livremente por páginas e páginas, [...] e que por vezes se recolhe em sinais minúsculos e tímidos, como pequenas sementes, que se dobra sobre si mesmo ou se bifurca, ou ainda descreve partes de frases com contornos de folhas ou de nuvens, e depois se encontra novamente, e novamente também volta a enredar-se, e corre, corre, e continua correndo, torna-se mais espesso, cresce num último cacho insensato de palavras, ideias, sonhos, e termina. (Calvino 2000: 317-8)

1. A Árvore-Imagem e a Árvore-Microcosmo

A partida de Cosimo para as árvores passa, desde logo, a criar um território que tem autonomia. A árvore (como a casa ou a ilha) possibilita uma representação cruzada de amplas relações verticais (terra-céu) e horizontais (terra-mar). Abriga aves nos ramos e gatos no solo. Há larvas e borboletas no seu interior, um “universo de linfa” (Calvino 2000: 42).

É essa leitura da árvore que ilumina o próprio nome do protagonista: Cosimo (Cosme, em português). Cosimo é esse leitor do Cosmos vivo de que fala Mircea Eliade. O começo do romance (preciso na data, 15 de junho de 1767, e no lugar, Ombrosa) inscreve-nos numa “realidade absoluta” do cosmo, diferente do mundo limitado e rasteiro em que abrimos o livro. Calvino inscreve criteriosamente nestas primeiras linhas um lugar (Ombrosa) e um tempo (15 de junho de 1767) bem definidos que encerram o

leitor num universo à parte. Ombrosa reproduz aquilo a que Calvino chama, em inglês, “exactitude” (precisão), pois, na sua opinião, as imagens literárias serão tanto mais precisas quanto mais vagas. Ombrosa é a penumbra que permite ao leitor ver e imaginar (Calvino 1999: 75). Este início é, conseqüentemente, um “momento de separação” entre dois mundos distintos (cf. Calvino 1998: 150) e “a entrada num mundo completamente diferente: um mundo verbal” em que é possível “observar os modos como a operação literária implica reflexões que vão para além da literatura, mas que só a literatura pode exprimir” (*Ibidem*). Essa expressão literária é confluyente na direção e indeterminada nos sentidos. O álamo para que ele sobe, é verosimilmente justificado pela intriga, por ser nessa árvore que Cosimo e Biagio brincavam. Mas é miticamente justificado por o álamo ser uma árvore de folha tremelicante, que, todavia, não se curvou perante o sofrimento do próprio Cristo, por orgulho: o álamo simboliza, em geral, o sacrifício e a resistência à adversidade. Remete talvez também para a batalha de Alamo, reconhecido símbolo da resistência texana, que não se rendeu em 1836, apesar da desproporção numérica. Cosme/ Cosimo torna-se o álamo, a árvore a que ele sistematicamente volta (v.g., Calvino 2000: 17, 47, 265)...

Nesse cosmos não há permanência sem luta. Subjaz a todo este livro uma ideia de guerra (ou jogo ou dialética ou resistência) que opõe Cosimo a quase todos os outros nomes, marcados pela memória de um conflito: vejamos os nomes de Eneias (o tio), a Generalla (a mãe), Armínio (o pai), Fauchefleur (o abade)... Ou o pano de fundo histórico das aventuras das personagens: a Guerra da Secessão, a Revolução Francesa, a Inquisição, as revoltas populares, os ataques dos ladrões de fruta, a invasão dos Franceses... Ou ainda a oposição entre adultos e crianças, ricos e pobres, pessoas que subjagam e outras que são subjagadas. Mas o narrador amiúde nega ao leitor a certeza de que sejam essas as guerras que importam:

A nossa guerra de crianças contra os adultos era idêntica à de outras crianças e não compreendi, naquela altura, que a obstinação de que Cosimo dera provas ocultava algo de mais profundo. (Calvino 2000: 7)

É significativo que os críticos sublinhem na sua obra a indelével presença do herói-menino (Bonura 1972: 92), obrigado a crescer sem o amparo dos pais e alheio ao *argumentum ad carotam*, recusando a cenoura que recompensa o animal obediente, e permanecendo fiel a uma certa ideia de solidariedade, ainda que ela não seja retribuída

(nunca os caracóis lhe agradecem): é uma solidariedade gratuita que repetirá ao longo da vida, protegendo os mais fracos, os perseguidos ou os marginalizados (como João dos Bosques ou os pobres que não podiam morar na aldeia). Ao conhecer a vida dupla do tio, lamenta a opção dos que aceitam viver oprimidos. Perpassa a narrativa um sentido épico, que liga o individual ao coletivo. Do cimo das árvores, Cosimo manda vir e empresta livros, escreve cartas, interessa-se por tudo e por todos, funda associações:

[...] as associações tornam o homem mais forte e põem em relevo nele os melhores dotes do indivíduo singular e conferem, simultaneamente, aquela espécie de alegria que, permanecendo uma pessoa só, raras vezes sente constatar como é elevado o número de pessoas honestas, corajosas e capazes, e pelas quais vale a pena quererem-se coisas boas. (Calvino 2000: 159)

De certa forma, Cosimo nunca consubstancia (ou sequer deseja) a solidão do eremita. Nesse sentido, ele nunca vai “cortar pela raiz a árvore cósmica”, nunca pretenderá desligar-se do processo cósmico para se concentrar na sua própria autonomia (Eliade 1992: 338). Pelo contrário, Cosimo sempre protegerá as raízes das árvores – seja dos machados, seja do fogo. O álamo, de rápido crescimento, tronco branco e rijo, raízes profundas, é também a ideia de uma certa fidelidade ao passado, ainda que ele não seja um passado próximo, o da família. É significativa essa ideia dos antepassados, neste Barão que conhece bem, mas não enfatiza, a sua genealogia aristocrática. Em 1960, Calvino reunirá *Il Barone Rampante* (1957) a duas outras obras (*Il Visconte Dimezzato*, de 1952, e *Il Cavaliere Inesistente*, de 1959), criando com elas uma “trilogia heráldica”, abrangida por um único título: *I Nostri Antenati* [Os nossos antepassados]. Esse triângulo exemplar, herdado “dos nossos antepassados”, é encimado por uma personagem inteira e amável nos seus propósitos individuais e coletivos (Cosimo, o Barão trepador), e tem na base dois protagonistas que são o seu oposto: personagens incompletas, mutiladas, que desconhecem a sua inteireza e por isso se tornam brutais. Em *Il Visconte Dimezzato*, o protagonista é um homem que a guerra partiu ao meio, deixando-lhe somente um olho, um ouvido, uma perna e um braço...;. Em *Il Cavaliere Inesistente*, é um cavaleiro sem corpo, que só tem aparência porque usa uma armadura.

2. A Árvore-Memória e a Árvore Sagrada

Mircea Eliade sublinharia, e por várias vezes, que “uma árvore ou uma planta nunca são sagradas como árvore ou como planta, mas são-no pela sua participação numa realidade transcendente, são-no porque *significam* essa realidade transcendente”. E assim sendo, especifica ele, ainda que Yggdrasil simbolize o universo, “qualquer carvalho poderia, aos olhos dos antigos Germanos, tornar-se sagrado se participasse neste estado arquetipo, se ele repetisse Yggdrasil” (Eliade 1992: 403-404).

É certo que as considerações de Mircea Eliade sobre o caráter profano e sagrado da Árvore não se podem aplicar sem *grano salis* à leitura dos textos literários. Nem a Calvino, que não pode ser compreendido como escritor religioso, num sentido restrito. Porém, parece-nos provável que semelhantes formas de transcendência ocorram na instituição do símbolo, tal como Calvino o parece entender: neste sentido, qualquer árvore pode, aos olhos de Cosimo, tornar-se sagrada, porque participante de um estado arquetipo, que tem de repetir a revelação do sagrado. Calvino explicaria essa liberdade do símbolo pelo menos em dois momentos do seu romance. No momento em que Bagio descreve a forma como Cosimo mudava a narrativa das suas aventuras, transformando-as em mitos, inscrevendo a sua memória pessoal numa memória coletiva: um tronco de uma árvore aparece noutra história como mastro de um barco, e ainda noutra como haste de um veado (Calvino 2000: 172, 181). Ou naquele outro, em que Cosimo se confronta com as muitas maneiras de interpretar uma afirmação de antigo oponente, um ex-jesuíta espanhol (Calvino 2000: 278). É a inimizade e a luta entre ambos que lhe trazem a fama de ser franco-mação. A intenção de Calvino parece ser a de explicar a continuidade entre símbolos individuais e coletivos, religiosos ou corporativos. Todo o ritual é verdadeiro se repetir o que evoca. Todo o ritual é falso se o esquecer. Biagio acaba por concluir:

[...] sou da ideia que estas mudanças de liturgia fossem uma necessidade que ele experimentava, porque de todos os misteres podia recolher símbolos à sua vontade, até mesmo de entre as corporações de pedreiros, ele que nunca quisera construir uma casa nem habitar entre quatro paredes. (Calvino 2000: 278-280)

Também em outro capítulo, ao chegarem as primeiras notícias da Revolução Francesa, se fez em Ombrosa uma “árvore da liberdade” para imitar a moda. Mas não sabendo como se fazia ela ou que tipo de árvore era, “resolveram que não valia a pena construírem

uma de propósito” e “limitaram-se a enfeitar uma árvore autêntica, um olmo”, sob o qual dançaram (Calvino 2000: 287). Depois das Invasões Francesas, se ergueriam outras árvores da liberdade, mas “desta vez mais conformes aos exemplos franceses, isto é, assemelhando-se um pouco mais a um mastro de cocanha” (Calvino 2000: 299).

Vimos já como todas estas leituras simbólicas da Árvore se podem entender como extensão de uma experiência individual. Para Ítalo Calvino, 1957, o ano em que escreveu *O Barão Trepador*, é um ano de ruturas. Em 1956, o XX Congresso do PCUS não conseguia já abafar interna ou externamente, os excessos do Estalinismo: A 23 de outubro de 1956 tinha-se iniciado uma revolta popular contra o Partido Comunista húngaro, que terminara com a invasão da Hungria pelo exército soviético e a eliminação violenta de qualquer oposição interna (4 a 10 de novembro). Como Calvino dirá numa entrevista a Raffaele Crovi a 20 de julho de 1968, cerca de 10 anos depois, ao recusar o prémio Viareggio, “Alle volte bisogna saper restare soli; è l’único modo per capire che le cose che contano non sono quele” [É preciso por vezes ficar sozinho; é o único modo de compreender que as coisas que contam não são aquelas] (*apud* Bonura 1972: 41). Cosimo é uma “repetição” de Calvino quando bate o pé a seu Pai para ser fiel aos seus antepassados. Calvino saberá, como Cosimo, o que é permanecer sozinho no cimo das árvores, abandonado pelos seus *compagnons de route*: “per capire”, para compreender. Não pretende convencer, fazer compreender, mas somente compreender, integrar, de uma forma vertical, honesta, a impossibilidade de se vergar às conveniências.

Mas estas reflexões sobre a construção do símbolo coletivo a partir do símbolo individual, interessam-nos porque ultrapassam em muito a leitura biográfica. Um texto importante é aquele em que Ítalo Calvino generaliza para uma perspetiva teórica o que tinha observado nos processos de construção/ desconstrução das narrativas pessoais dos companheiros da Resistência Italiana: cada repetição pública da experiência pessoal afina por uma memória coletiva que a valida. Não seria o mito um relato pré-histórico, antes seria a História um relato pré-mítico (Calvino 2003: 221).

3. A Árvore-Teofania e a verticalidade do Altar

A honestidade é vegetal. No latim, numa primeira fase da língua, o adjetivo *honestus* aplica-se somente às plantas: uma “planta honesta” é a que cresce direita e não se curva perante a utilidade de se dobrar (como o álamo). A honestidade é depois uma abstração, e ainda essa dor nas costas que sente o ser humano que resiste à conveniência de vergar.

De certa maneira, a Literatura, segundo Calvino, é igualmente honesta. Não que o deva ser (a Calvino raramente interessa o prescritivo, o “fare capire”), mas porque é preciso que ela não desista, que ela não se vergue à adversidade, como faz uma planta honesta. Nas primeiras reflexões sobre as *Seis Propostas para o Próximo Milénio* (título português que traduz mal aquele que está nos manuscritos de Ítalo Calvino, “Six me-mos” ou o mais íntimo proposto por Esther Calvino, “Lezioni americane”), Ítalo Calvino salvaguarda precisamente a Literatura como espaço de “honestidade” ou verticalidade:

As minhas reflexões têm-me levado sempre a considerar a literatura como universal e sem distinções de língua e de carácter nacional, e a considerar o passado em função do futuro; assim farei também nestas lições até porque não saberia fazer de outra forma (Calvino 1998: 13)

Em breve me apercebi de que entre os factos da vida que deveriam ser a minha matéria-prima e a agilidade impetuosa e cortante que eu pretendia que animasse a minha escrita havia uma diferença que me custava a superar com cada vez mais esforço. Talvez só então eu estivesse a descobrir o peso, a inércia, a opacidade do mundo: qualidades que se agarraram logo à escrita, se não descobrirmos a maneira de lhes fugir. (*idem*: 18)

Em certos momentos parecia-me que o mundo estava a ficar todo de pedra: uma lenta petrificação mais ou menos avançada de acordo com as pessoas e os lugares, mas que não poupava nenhum aspecto da vida. (*idem*: 18)

Mas como podemos ter esperança de nos salvarmos no que há de mais frágil? Esta poesia de Montale [*Piccolo Testamento*] é uma profissão de fé na persistência do que mais parece destinado a perecer, e nos valores morais investidos nos vestígios mais ténues [...] (*idem*: 20)

Talvez possamos relacionar este poema de Eugenio Montale (referido por Calvino no seu último livro) com *O Barão Trepador*, de 1957, um dos seus primeiros livros. Os versos de Montale que Calvino transcreve entretanto parecem dialogar com a história de Cosimo. É neles que Montale refere a “traccia madreperlacea di lumaca”, o lastro madreperola de caracol, que ele opõe ao medonho monstro com asas de betume. O lastro madreperola dos caracóis é a libertação imaginada por Cosimo, uns “fiozinhos de mel e

pequenos caules de erva, uma estrada o mais possível escondida, que passava por detrás dos tonéis e outros trastes acumulados na adega e que, atraindo os caracóis para o caminho da liberdade, os levava directamente a uma janelinha que dava para um canteiro inculco e cheio de ervas daninhas” (Calvino 2000: 14-5).

Se a Literatura é utopicamente esse esforço de autorregeneração em que “o ser humano contribui com a sua imaginação e o seu labor para a autoconstrução contínua do universo”, não representa também Cosimo esse escritor idealizado por Calvino?

4. A Árvore-Centro do mundo e a Árvore-Suporte do mundo

A árvore confunde-se com a floresta “primária”: “Outrora, havia sempre, para onde quer que fôssemos, ramos e folhas entre nós e o céu. [...] Este era o universo de linfa entre o qual vivíamos nós, habitantes de Ombrosa, quase sem repararmos nele. O primeiro que compreendeu bem tudo aquilo foi Cosimo” (Calvino 2000: 41 e 42). O que Cosimo faz é depois reconstituir um *cosmos vivo*, feito de diferentes densidades e clareiras, caminhos fáceis e difíceis, seguros ou perigosos. Calvino fala da imagem que esteve na origem de *O Barão Trepador*: a de um rapaz que salta para uma árvore e de uma para outra sem nunca descer (Calvino 1998: 108-9). Só depois viria a história, que obrigava a uma nova cartografia. A visão aérea de Cosimo, construída empiricamente a partir das árvores que se ligam entre si, vai organizando territórios diversos, que se imaginam à volta do centro do mundo, e que são como as suas fronteiras (Calvino 2000, max. 41-43).

Há os jardins das *villas*: a magnólia do jardim de Ondariva, onde Cosimo se encontra com Viola, é a reconstituição de um paraíso feito de árvores exóticas, vindas de todas as partes do mundo, imaginado a partir de um catálogo de Lineu (Calvino 2000: 37).

As oliveiras marcam um território mais seco, que resiste à falta de água doce.

Os pinheiros estão mais perto do mar, para fixar as areias e observar a turbulência das ondas.

Os pomares são espaços só aparentemente livres, que avançavam sob a pressão do comércio emergente dos limões.

Inóspitas são as latadas, onde Cosimo só pode caminhar quando se torna um velho leve como os ossos.

Mas o prado é para ele o mais terrífico dos espaços por lhe estar interdito pisar o solo (Calvino 2000: 213-5).

Cosimo aprende a andar de maneira diferente em cada um dos espaços (Calvino 2000: 48, 103). E Ítalo Calvino, cujo pai tinha dirigido um instituto agronómico em Cuba

e a mãe era botânica, vai descrevendo com pormenor as árvores e as plantas, remetendo para as descrições de Humboldt e de Bernardin de Saint-Pierre, botânicos que lutam com a imprecisão da linguagem da “Literatura Descritiva” (Humboldt 1855: II, 5-107) e a indefinição do catálogo das cores no desenho de ilustração científica (Saint-Pierre 1865: II, Etude Onzième, 36-188).

Elas, todavia, porque numa diferente relação com a intervenção humana, criam também espaços diferentes de intervenção humana. Natureza e Arte, Monstruosidade e Beleza, vão-se digladiando, em grau variável, até pouco restar da “floresta primária”, cosmo vivo ameaçado pela destruição definitiva (Calvino 2000: 41, 317). Discutem-se, nesses espaços, diferentes e invertidas concepções de agricultura, que são diferentes concepções de cultura.

O que é uma erva daninha para um caracol que foge da morte ou uma erva medicinal que é daninha para quem a não conhece?

O que pode distinguir, aos olhos da Natureza, um fruto desprezado (como a alfarroba) de outro comercializado (como o limão)?

Como estabelecer uma fronteira nítida entre as árvores locais e as árvores exóticas, se as árvores exóticas se normalizam e se tornam locais? Tempos virão, no final deste livro, em que os álamos, as faias e os carvalhos – mas também a magnólia da América e o castanheiro da Índia do jardim dos Ondariva – serão substituídos pelo eucalipto da Austrália e as palmeiras do deserto (Calvino 2000: max. 41 e 317).

Como ler uma construção cosmogónica que constantemente muda de forma ou se apresenta com vários níveis de sentido?

Todas estas reflexões sobre o mundo vegetal são afinal uma forma de refletir sobre o mundo, a literatura, a cultura, até como formas de ritual sem significado:

A realidade do mundo apresenta-se aos nossos olhos múltipla, espiralosa, com camadas densamente sobrepostas. Como uma alcachofra. O que para nós conta na obra literária é a possibilidade de continuar a desfolhá-la como uma alcachofra infinita, descobrindo sempre novas dimensões da leitura. (Calvino 1994: 195)

Cosimo, porque vive nas árvores, e ainda que leia bibliotecas inteiras, pertence a um espaço neutro que é, igualmente, e à semelhança do “grau zero de Barthes”, uma potencial forma de estranhamento (atopos, um sem-lugar), como o designará Aristóteles). Esse sem-lugar é ilustrado pela Árvore, quer num sentido vertical (Cosimo vê de

cima para baixo e os que com ele convivem de baixo para cima), quer num sentido horizontal (ele recusa-se a ter casa, percorre a floresta, de árvore em árvore, ao contrário dos que têm teto, na casa da família ou nas aldeias vizinhas). Cosimo percorre a floresta, desafiando os limites da sua agilidade ou malícia: “le plus haut de l’esprit ne vit que de la croissance” (Bachelard 1948a: 311).

Num sentido vertical, a vida na Árvore permite-lhe um distanciamento crítico, nunca interesseiro, mas sempre interessado: o “puro prazer de superar as saliências difíceis dos troncos e as forquilhas, de atingir o ponto mais alto que fosse possível e de descobrir locais onde pudéssemos instalar-nos observando o mundo, lá em baixo, e fazendo gestos e caretas a quem quer que passasse sob as árvores [...]” (Calvino 2000: 17). Ao longo do romance, esse distanciamento crítico pouco muda: é um misto de imparcialidade e irreverência: “[...] vistas dali de cima, todas as coisas surgiam diversas, e isto mesmo era já uma diversão” (Calvino 2000, II: 19). Cosimo experimenta o prazer de ser “un voyant universel” (Bachelard 1948b: 382-6), que vê pequeno o que todos julgam grande: “O meu irmão parecia estar de atalaia a qualquer coisa. Observava tudo e tudo era para ele como se fosse nada” (Calvino 2000: 20). A orientação vertical da árvore representa a orientação espiritual, ainda que não religiosa, na sua significação ortodoxa (Bachelard 1948b: 364): o direito, o destro, de cabeça erguida, costas não vergadas: “Meu irmão sustenta a tese [...] de que todo aquele que quiser olhar a Terra convenientemente deve manter-se à distância necessária para o poder fazer”, explicará Bagio a Voltaire (Calvino 2000: 214).

O sentido horizontal afirma, por contraponto, o percurso material, a visibilidade física, a sensação da vida que passa. Na vida na Árvore, a largura da árvore (cf. Martins 2021) é a afirmação daqueles valores que Calvino preconizava para a escrita literária: precisão e rapidez, o salto ágil e esbelto que não desperdiça energia com palavras a mais, peso a mais, informação a mais, como o salto de Cavalcanti que fascinara Calvino ao ler o Decameron (VI, 9, *apud* Calvino 1998: 24). Também “[Cosimo] dava um salto e, ágil e esbelto como um gato, passava de ramo para ramo, percorria pomares e jardins, cantando entre dentes sabe-se lá o quê [...]” (Calvino 2000: 55). Calvino vai anulando a petrificação do sentido, colocando aqui e ali um cavalo que corre: Viola acompanha Cosimo num cavalo (Calvino 2000: 245). O escritor deve conceber a intriga fazendo-a correr como um cavalo, “a trote ou a galope” (Calvino 1998: 55-58). Fisicamente, os ramos das árvores são estribos (Calvino 2000: 192). Entre os ramos da árvore, não é possível determinar o que é da família de Cosimo e o que é da família de Viola. Na

magnólia está pendurado um baloiço que atravessa o espaço interdito, entre os “nos-sos” e os “vossos” (Calvino 2000: 26).

Essa transversalidade, seja ela vertical ou horizontal, conterà em potência uma provocação: a possibilidade de questionar uma filosofia, uma retórica, uma estética, ou uma ética que deixou de se interrogar. Se, inicialmente, Cosimo é tido por selvagem ou louco, ao longo da intriga vai mudando a forma como os habitantes de Ombrosa passam a vê-lo: “– É um homem ou um animal selvagem? Ou é o diabo em pessoa?”; “– Está doido! Está possesso! – dizia nosso pai”; “– Polisson, sauvage! Hors de notre jardin!”; “[a minha noiva] fazia dele uma ideia muito semelhante à de um índio”; Voltaire pergunta a Biagio se ele conhece “ce fameux philosophe qui vit sur les arbres comme un singe”; quando Cosimo envelhece, as pernas ficam-lhe abauladas e os braços compridos “como os de um macaco, peludo” e o rosto parece “rugoso como a casca dos castanheiros”; “E, por fim, já todos o consideravam mais como um original do que como um louco” (Calvino 2000: 51, 75, 217, 214, 305, 265).

Ainda que se não descreva aqui uma árvore invertida em que as raízes se tornam ramos e os ramos raízes), o ponto de vista aéreo de Cosimo potencia frequentemente uma inversão dos sentidos que confirma somente a permanência da direção: o belo confunde-se com o monstruoso, o endógeno com o exógeno. O prado passa de terreno fácil a inóspito. Na comunidade de espanhóis que vive exilada nas árvores, os gatos substituíram as aves. Para proteger os rebanhos dos lobos se colocaram as ovelhas nas árvores. Quando Cosimo se encontra com Napoleão, ambos reproduzem sem querer o diálogo que, segundo Plutarco, teria existido entre Diógenes e Alexandre Magno, mas é Napoleão que diz as palavras de Diógenes e Cosimo que “repete” Alexandre Magno (Calvino 2000: 303).

5. A Árvore-Conhecimento e a Árvore-Regeneração

Há reminiscências da *Bíblia* em *O Barão Trepador*. Viola, como Eva, come uma maçã quando Cosimo por ela se apaixona. Tal como a *Bíblia* começa com uma árvore no Génesis e termina com outra no final do Apocalipse, *O Barão Trepador* começa por fazer referência a uma árvore (o álamo) e acaba com a referência a outra (a nogueira): Quando se amam, Cosimo e Viola envolvem-se entre as folhas como um ser primordial, andrógino (Calvino 2000: 23, 217, *et passim*). Os amores difíceis entre ambos – e Calvino parece apreciá-los, pois os espalha pela sua obra e os comprime num livro de contos com esse título – lembram ainda a maçã atravessada na garganta de Adão e a mastigada por Eva

– o gosto que Cosimo tem pelo “amor natural” colide com o “amor artificial” que lhe pede Viola (cf. Calvino 2000: 239, 251). Pelo menos nos primeiros dias, a razão pela qual Cosimo não desce das árvores é, segundo Bagio, o gosto que toma pelo conhecimento, como se a Árvore do Conhecimento lhe permitisse um exílio preferível ao paraíso prometido, “estudando todas as possibilidades que ele [aquele seu reino] lhe oferecia, descobrindo-o planta por planta, ramo por ramo” (Calvino, 2000: 65). Cosimo aprende latim numa árvore, a noqueira. É também numa noqueira que João dos Bosques, um ladrão de fruta, se embrenha na Literatura – Cosimo, Viola e João dos Bosques lembram algumas personagens dos *Amores Difíceis*, como o Casal ou o Poeta. Ao envelhecer, sentindo a morte aproximar-se, Cosimo associa-se assim a uma noz, uma semente cerebral, que evoca a razão. Essa razão devolve-nos, todavia, para a aceitação da morte como processo da vida: a noqueira nasce facilmente da noz que cai, a noqueira é a árvore dos partos. Espera-se que a semente caia. Uma vez mais Calvino recorre à metáfora do peso ou da opressão, com que dialoga a fragilidade da semente:

Pesa sobre a Europa a sombra da restauração; todos os renovadores – fossem eles jacobinos ou bonapartistas – foram destroçados; o absolutismo e os jesuítas ganham campo e influência novamente; os ideais da juventude, as luzes, as esperanças do nosso século XVIII, tudo desapareceu, tudo foi reduzido a meras cinzas. (Calvino 2000: 314)

O sinal de mudarem as coisas não foi, a meus olhos, nem a chegada dos austro-russos, nem a anexação do Piemonte, nem os novos impostos, nem, que sei eu? [...] mas o não mais ver o nosso irmão Cosimo, quando abria as janelas da nossa casa. Agora, que ele já não existe, parece-me que terei de pensar em tantas coisas, filosofia, política, história. (*Ibidem*).

Volto a reparar nas janelas que vão pontuando o romance e dialogando entre si. A primeira, que, nas linhas iniciais, “emuldorava a frondosa ramaria do enorme âlamo do parque” (Calvino 2000: 5). Mais tarde, aquele afastar de ramos que tem um velho exilado de Olivabassa:

Aquele gesto de afastar o ramo como que esperando ver aparecer no horizonte uma outra terra, aquele aprofundar lento e dorido do olhar na distância ondulada como se esperasse que alguma vez o olhar pudesse vencer o horizonte sem mais entraves e conseguir

finalmente descortinar as terras de um país tão distante dali era o primeiro sinal autêntico de exílio [...]. (Calvino 2000: 194)

Por fim, de novo Bagio, que interrompe a escrita do romance e olha pela janela depois da morte de Cosimo. A morte excita na vida uma reação contrária, que clama de novo por luz e conhecimento. As últimas linhas do romance repetem ainda essa imagem, confluindo uma vez mais, na imagem da Árvore, as leis da Vida e a Literatura:

[...] sinais minúsculos e tímidos, como pequenas sementes, que se dobra sobre si mesmo ou se bifurca, ou ainda descreve partes de frases com contornos de folhas ou de nuvens, e depois se encontra novamente e novamente também volta a enredar-se, e corre, corre, e continua correndo, torna-se mais espesso, cresce num último cacho insensato de palavras, ideias, sonhos, e termina. (Calvino 2000: 318)

Não pode ser por acaso (tantos são os cruzamentos possíveis) que nestas linhas finais de *O Barão Trepador* se assinalam as frases “com contornos de folhas ou de nuvens”. Nelas se faz implicitamente referência a dois livros de Goethe que visaram recolher as leis que regulavam esse universo, observando precisamente as plantas (*A Metamorfose das Plantas*) e as nuvens (*O Jogo das Nuvens*).

O movimento descrito por Calvino é ainda o movimento de contração e distensão descrito por Goethe para as plantas, que se dobram sobre si mesmas no gomo da flor ou se bifurcam e expandem durante o crescimento: “o que dá origem a que reconduzamos o crescimento a uma das forças rítmicas, a expansão, e a reprodução à força de contração” (M. Filomena Molder in Goethe 1993: 18).

A própria fusão dos elementos autobiográficos com os princípios que regulam a Literatura que Calvino admira pode assim ser compreendida: “A autobiografia apresenta-se [...] como ressonância desse elemento que se configura – à semelhança do crescimento das plantas – sob a imagem do crescimento das plantas” (*idem*: 16). Um mesmo desejo de crescimento vertical, de “talento enérgico” encontramos em Cosimo ou em Calvino, ambos sedentos de um saber enciclopédico, que os leva a interessar-se por poesia e matemática, botânica e engenharia, Fielding e tratados práticos.

Talvez devamos voltar, uma vez mais e de forma diferente (Malato 2019), ao que Calvino chama “Il midollo del leone”, “un nutrimento” (ou uma “semente” talvez, como referem as últimas linhas de *O Barão Trepador*), que deve existir em toda a verdadeira

Literatura (Calvino *apud* Bonura 1972: 31). Calvino refere a sua importância sobretudo na quinta conferência de Harvard, a que valoriza a multiplicidade. Nela refere Goethe e o seu projecto de escrever “um romance sobre o universo”. Trata-se ainda, na vida como na Literatura, de um *Mittelpunkt* (Goethe) em que “as faculdades do ânimo e as forças do universo se procuram” (*Ibidem*). Não estamos longe de uma definição de uma medula, “Il midollo del leone”, ou de uma semente ou “um cacho insensato”, capaz de regenerar o todo na parte.

Numa carta a Schiller, em 1798, Goethe identificaria esse *Mittelpunkt* com uma missão individual e coletiva a que os indivíduos se deviam preferencialmente dedicar (*Ibidem*). Uma “cultura global”, como a que ambiciona Calvino. Uma cautela com o que se exclui, como adverte Cosimo: “– Se ergueres um muro, pensa nos que ficam do lado de fora” (Calvino 2000: 278). No escritor como na planta, tudo tende a evoluir, tomando sempre novas formas de uma mesma aptidão para viver. A essência de qualquer planta ou humanidade é uma imagem sinóptica de um movimento que, na planta, nada tem a ver com a mudança de lugar.

Goethe, em *A Metamorfose das Plantas*, vai pormenorizadamente descrevendo as fases desse crescimento herbóreo, contínuo, como uma escrita que “depois se encontra novamente e novamente também volta a enredar-se, e corre, corre, e continua correndo, torna-se mais espesso, cresce num último cacho” (Calvino 2000: 318). Se, para Goethe, “todos os órgãos da planta são folhas transformadas”, para Ítalo Calvino todas as folhas de livros parecem transformadas em plantas significativas, não havendo fronteiras entre as diferentes artes, num pendore enciclopédico que não excluía o símbolo ou o insignificante:

[...] as suas árvores viam-se agora cobertas de folhas escritas e até de cartazes com máximas de Séneca e de Shaftsbury pintadas. Pendurava também objectos: chapéus de penas, velas de igreja, pequenas foices, coroas, bustos de mulher, pistolas, balanças, ligando estes objetos todos uns aos outros numa certa ordem e disposição. As gentes de Ombrosa passavam horas e horas a tentar adivinhar que coisa quereriam significar aqueles objectos: [...] eu creio mesmo que certas vezes os objectos não tinham significado algum, mas serviam apenas para apurar o engenho e dar a entender que até mesmo as ideias mais fora do comum podiam muito bem ser as mais justas. (Calvino 2000: 266-7)

Ítalo Calvino nunca chega a explicitar, no romance, porque não desce Cosimo das árvores, estando já todo o conflito resolvido com a família: a imagem matricial da árvore basta por si. Sabemos somente, e basta, que “*tanto Cosimo como nosso pai sabiam que nada daquilo era já questão dos caracóis*”. Talvez seja ainda “uma fiaba”, uma fábula sem moral prescritiva, “per capire”, uma história fantástica:

[...] a drástica divisão dos vivos em reis e pobre gente, mas também a sua igualdade substancial; a perseguição do inocente e a sua salvação como termos de uma dialéctica interna a cada vida; o amor encontrado antes de conhecê-lo e que logo a seguir se sofre como um bem perdido, a comum sorte de estar sujeito a encantamentos, ou seja, de ser determinado por forças complexas e desconhecidas, e o esforço para se libertar e autodeterminar entendido como um dever elementar, juntamente com o de libertar os outros [...]; a fidelidade a um compromisso e a pureza de coração como virtudes básicas [...]; a beleza como sinal de dom, mas que pode ser ocultada sob vestes de humilde fealdade [...]; e sobretudo a substância unitária do todo, homens bichos plantas e coisas, e a infinita possibilidade de metamorfose de tudo o que existe. (Calvino 2010: 21-22)

Bibliografia

- Bachelard, Gaston (1948a), *La Terre et les Rêveries du Repos*, Paris, Lib. José Corti.
-- (1948b), *La Terre et les Rêveries de la Volonté*, Paris, Lib. José Corti.
Bonura, Giuseppe (1972), *Invito alla lettura di Calvino*, Milano, Mursia.
Calvino, Ítalo (2000), *O Barão Trepador*, trad. José Manuel Calafate Linda-a-Velha, Abril/Controljornal.
-- (1998), *Seis propostas para o próximo milénio (Lições americanas)*, Inclui o texto *Começar e Acabar*, trad. José Colaço Barreiros, 4.^a ed., Lisboa, Teorema.
-- (2003), *Ponto Final. Escritos sobre Literatura e Sociedade*, Lisboa, Teorema. trad. José Colaço Barreiros.
-- (1994), *Porquê ler os Clássicos?*, trad. José Colaço Barreiros, Lisboa, Teorema.
-- (2010), *Sobre o Conto de Fadas*, trad. José Colaço Barreiros, Lisboa, Teorema.

- Chevalier, J.; Gheerbrant, A. (1994), *Dicionário dos Símbolos*, trad. Cristina Rodriguez e Artur Guerra, Lisboa, Teorema.
- Eliade, Mircea (1992), *Tratado de História das Religiões*, trad. Fernando Tomáz e Natália Nunes, Porto, Asa.
- (1985), *L'Épreuve du Labyrinthe*. Entretiens avec Claude-Henri Rocquet, Paris, Belfond.
- Goethe (1993), *A Metamorfose das Palavras*, Lisboa, IN-CM. Edição e introdução de Maria Filomena Molder.
- Humboldt (1855), *Cosmos. Essai d'une Description Physique du Monde*, trad. Ch. Galusky, Paris, Gide et J. Baudry.
- Malato, M. Luísa (2009), “Ítalo Calvino e o Século XVIII. As Aventuras de um Barão Trepador”, “Nel Mezzo del Cammin”, *Actas da Jornada de Estudos Italianos em honra de Giuseppe Mea*, Porto, Sombra pela Cintura, pp. 465-490.
- Martins, Luís Miguel (2021), “Árvores Singulares”. *Veduta - Revista de Estudos em Património Cultural*, n.º XV. Online:<<https://veduta.aoficina.pt/15/>> (acesso em 15/6/2022).
- Morizot, Baptiste (2022), “Premier contact. Entretien avec...”, in *Philosophie Magazine. Hors Série: Arbres. Vivre et penser comme un arbre. Philosophie du monde vegetal*, Paris, N.º Printemps-Eté 2022, pp. 9-16.
- Saint-Pierre, Bernardin de (1865), *Études de la Nature*, Paris, Chez Napoléon Chaix et C.ie.

II - CRIADORES



Foto sem título, de **Aline Abreu**, 1º Prémio do Concurso de Fotografia “Árvores. Seiva da Mesma Seiva”, FLUP, novembro de 2021.

Da Seiva à Música*

Amilcar Vasques-Dias
(composição e piano)

Jorge Salgado Correia
(flauta)

Conferência - recital | Programa

1. SOROR MARIANA-BEJA

de Sophia de Mello Breyner Andersen

Cortam os **trigos**

Agora a minha solidão

vê-se melhor

2. ... se não chover primeiro

Tenho no quintal um **limoeiro**

Junto ao canteiro da **hortelã**

Ele me dá limões o ano inteiro

(e) Eu em troca rego-o todas as manhãs (*bis*)

Isto é,

Se não chover primeiro...

3. AZINHEIRA DE SILÊNCIO

4. ACÁCIA DE NINHOS

5. GLICÍNIA

6. NÃO MAIS SOB A ÁRVORE DE BÔ

de Jorge Lauten

Não mais a pureza de Ramahyana
O incenso e o sândalo
os pés nus nas pedras do templo
enquanto eles comerem na minha mesa
na velha casa de Dili
Não mais me sentarei sob a árvore de Bô

NOTA

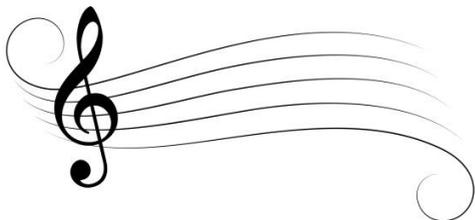
* Conferência- recital que decorreu no dia 12 de novembro de 2021, na Casa Comum - Reitoria da Universidade do Porto..

5. GLICÍNIA

Amílcar Vasques-Dias (composição)

Jorge Salgado Correia (Flauta)

Áudio



Ana Luísa Amaral

Marcações*

A minha árvore está livre,
vejo-a daqui,
os ramos oscilando ao ritmo
dos meus passos

Como cadeira antiga
que não precisa nome, assim
é ela: minha,
e a ela aporto
como navio, agora

Convocaria exército de abelhas,
batalhão de formigas do fundo
do jardim, se sentisse
outro corpo?

Imagino-a cantando, dizendo
que está livre, se preparou
para me receber

Acaba de lançar
miríade de folhas sobre mim,
oferta descomposta pela cor,
e o hino atravessado a negro

que lhe faço
ficou mais rico na poeira de oiro –

tal como a minha camisola branca
que seriamente exhibe
as suas manchas, o seu cheiro
de morte anunciada:
esse cansaço bom depois do amor –

ou êxtase de outono a ser

(*Mundo*, 2022)

NOTA

* Amaral, Ana Luísa (2021), *Mundo*, Lisboa, Assírio & Alvim.

O nome das árvores¹

Francisco José Viegas

1. Quando passeamos no Porto, ou em certas áreas do Porto, damo-nos conta de como é importante falar de árvores — o registo de árvores centenárias ao longo da cidade, em jardins públicos, semipúblicos ou privados faz-nos pensar que elas são testemunho do tempo. Essa é primeira razão para festejarmos este encontro realizado no Porto, a cidade que não esquece as suas árvores. A segunda delas tem a ver com o Palácio de Cristal, cuja designação será sempre essa, na minha memória, e cujos jardins assentam num projeto de variedade botânica mais duradouro — o registo das suas espécies, que já foram mais variadas, é um almanaque romântico e sentimental, emblemas da cultura novecentista da cidade e do seu desejo de perpetuar a relação com a natureza. A terceira razão tem a ver com o meu desejo pessoal de deixar uma homenagem aos que, desde há quase vinte anos, mantêm o blog Dias Com Árvores — um monumental exercício de levantamento de espécies botânicas, das suas histórias e singularidades, da sua geografia e raridade. Sem o Dias Com Árvores, nós, os amadores de árvores, não teríamos uma referência tão amigável nem um instrumento tão útil para nos acompanhar nos nossos passeios pelo meio dos pequenos bosques da nova vida.

2. A proposta de falarmos do conhecimento das árvores não pode fazer-nos esquecer uma dimensão importante da sua existência, que é a da história das árvores, as *árvores testemunha*.

Sabemos muitas coisas, felizmente, acerca do comportamento das árvores. Como elas se defendem do ataque dos predadores, emitindo gases, libertando matéria, movimentando-se de forma quase impercetível. Sabemos como elas se associam e comunicam. Como elas transportam matéria viva e como a renovam. Como elas e a

florestação são importantes. Como são *seres fáceis*, como se acomodam e sobrevivem com facilidade, entendendo-se com a natureza de que fazem parte.

Tudo isto (a manifestação da sua Graça) são incentivos à nossa indiferença. Para quem leu e releu as reportagens sobre os trágicos incêndios de Pedrógão, é visível uma constante dolorosa nesses textos: a ignorância acerca das árvores, que se acrescenta à indiferença, quer por parte dos responsáveis políticos,¹ quer por parte dos jornalistas – estes, especialmente, transformados em mero veículo do *sentimentalismo oficial*.

Essa ignorância começa na ausência dos *nomes das árvores*.

É certo que tive a sorte de nascer num lugar onde, cercados de vinhas, oliveiras e amendoeiras, desde crianças aprendíamos os nomes dos (cito de memória e desordenadamente) choupos, álamos, faias, freixos, carvalhos brancos, pinheiros naturalmente, eucaliptos selvagens, sabugueiros, mimosas, sumagre, amoreiras, liquidâmbares, figueiras, muita variedade de azinheiras, cedros e zimbros, araucárias gigantes, castanheiros e acácias do monte.

Estas eram as árvores da minha infância, e cujos nomes transportei como uma espécie de memória das sombras, caminhos, clareiras, valas, picos, bosques, ruídos, cores ou manchas de humidade da terra. E portanto, foram elas que, especialmente, tive a sorte de transportar pela vida fora como uma espécie de dicionário.

Esse é o nosso problema com as árvores — o *nosso*, ou seja, o das *peessoas de letras*. Há uma história (verdadeira) que sempre me diverte, a de um poeta portuense que um dia fica extasiado diante de uma árvore no jardim de uma confrade: «Que maravilha! Que planta é esta?» Houve uma certa surpresa do outro lado: «*Ó fulano*, mas tu estás sempre a pô-la nos teus versos, a tua poesia está cheia dela.» Não se trata de Eça de Queirós, que tem n'*A Cidade e as Serras* um dos mais belos trechos de descrição de arvoredos na literatura portuguesa — a subida para Tormes — e onde suspeitamos sempre de Jacinto incomodando o seu antigo companheiro de universidade e, agora, de viagem: «*Ó Zé Fernandes*, que árvore é aquela?»

Hoje, não perguntamos «que árvore é aquela» — uma ignorância triunfal acompanha a nossa vida na companhia das árvores: apreciamos a sua sombra, o movimento das suas copas, a sua estatura, o seu porte, a sua presença. Mas ignoramos os seus nomes.

3. Frequentemente me refiro a *Mau Tempo no Canal*, de Vitorino Nemésio, como o romance mais canônico do século XX. Ou seja, um romance do século XIX terminado em 1944. À exceção de Aquilino, que é uma permanente exortação ao uso de dicionários, enciclopédias, gramáticas ou léxicos parcelares, pode garantir-se que, em relação a *Mau Tempo no Canal*, perdemos cerca de 20% do seu vocabulário. Comparando com o que quer que seja considerado um «romance de hoje», nos últimos setenta anos fomos, paulatinamente e com certa insistência, perdendo parte essencial das palavras usadas por Nemésio. Uma das coisas que sempre me apaixonou foi a variedade botânica presente no livro; nas suas páginas assentaram existência, além das «árvores», pequenas florestas de cedros, criptoméridas, faias e olmos, roseiras e vimes, inhameiros e laranjeiras, cameleiras (japoneiras, portanto, como se dizia no Porto antes de tudo serem camélias) e magnólias. A certa altura, já na ilha de São Jorge, onde se refugia Margarida Dulmo, somos confrontados com o laranjal da Urzelina como «uma biblioteca sem leitores». Assim são as árvores na nossa literatura, tirando talvez o caso de Agustina Bessa-Luís – uma espécie de massa indistinta, sem traços distintivos.

É mesmo muito curioso que os exemplos de nomes de árvores no romance português de hoje sejam, quase sempre, de espécies residentes em geografias urbanas.

4. Contemplação e falta de contemplação — um dos pecados capitais da chamada «cultura do século XXI». Frequentemente passeio ao longo dos jardins do Palácio de Cristal sem reparar nas árvores que me rodeiam. Quer na alameda principal, assoberbada pelos plátanos gigantesco, quer na sua frente voltada para o rio ou nos socalcos que enfrentam o vislumbre do mar, os jardins do Palácio são uma reserva de espécies clássicas: os buxos, naturalmente, os loureiros, as tílias — e o recenseamento de araucárias, magnólias, áceres da Lua Cheia (*Acer japonicum*), japoneiras, rododendros, cedros do Líbano, nogueiras do Japão (os botânicos de hoje designam esta árvore-avenca por ginkgo biloba), tulipeiros, metrosíderos, faias, cedros brancos, palmeiras e castanheiros, para sermos breves.

Todas elas contam histórias: o seu transplante, o amor que lhes foi dedicado, a passagem do tempo entre elas — apaziguando-nos, como a poesia. Talvez nos falte esse tempo de contemplação das árvores, que introduzi durante algum tempo na minha vida depois de uma experiência vivida na Indonésia, em 2000, quando um grupo de amigos me levou a visitar o Jardim Botânico de Bali, em Bedugul – um declive diante da montanha de Tapak, a duas horas da capital da ilha, Denpasar. O prato forte são, claro,

as plantas carnívoras, a enormíssima variedade de bambus, a mostra de orquídeas, roseiras e begônias ou os tapetes de fetos que indicam o caminho daquele fragmento de floresta tropical. Mas o que mais me impressionou foi o cenário de uma encosta voltada para o lago: mais de uma centena de pessoas estava ali, sentada no chão, sobre a erva, em rigoroso silêncio, de binóculos, ou de máquina fotográfica em punho, ou sem nada disso, limitando-se a olhar para as copas das árvores em redor. «O que estão ali a fazer?» Um dos meus amigos esclareceu-me: não, não se tratava de observadores de pássaros (como os que estão do outro lado do parque, no Lago Bratan, ou em redor do templo de Pura Ulun Danu) — mas de observadores de árvores. Pessoas que se limitam a observar árvores, uma ocupação para mim desconhecida até então.

O que aprendemos com essa observação? Nada. Nada, a não ser a forma como se agitam e se tocam as suas copas, como os insetos e pássaros poisam nos seus ramos, como a sua sombra muda e nos obriga a mudar de lugar, como a sua cor se altera a cada momento, como a sua forma nos lembra outros corpos terrestres e celestes. E como elas se modificaram na semana seguinte, quando voltarmos a visitá-las e a observá-las em silêncio.

Mas nós somos, como os pastores das *Bucólicas* de Vergílio, observadores da Natureza que se exprimem em hexâmetros dactílicos e não na linguagem daquele silêncio — o que, por vezes, é uma pena, de tal modo nos transformámos, de guardadores de palavras, em gastadores de palavras. E em pessoas que vão esquecendo as palavras e o nome das árvores.

NOTA

¹ Um ano depois dos incêndios de 2018 no Pinhal de Leiria, foi anunciado pelo governo um «plano florestal» — como «a maior revolução na floresta desde D. Dinis» (manifestamente, uma declaração que nem como hipótese se deveria usar, mas que foi replicada sem que o país se desfizesse em gargalhadas). Para apresentá-lo e assinalar a solenidade da data, as autoridades do Estado decidiram — simbolicamente — plantar árvores no sítio da catástrofe. Um ano depois, nenhuma delas tinha sobrevivido e a notícia desse desenlace tragicómico, publicada na imprensa, não teve qualquer consequência: nem riso, nem lágrimas. A ideia absurda de plantar *sobreiros* [sic] naquele local não tinha merecido qualquer objeção por parte dos responsáveis políticos.



Foto sem título, de **Aline Abreu**, 1º Prémio *ex aequo* do Concurso de Fotografia “Árvores. Seiva da Mesma Seiva”, FLUP, novembro de 2021.

Árvores

Pedro Eiras

As árvores
hã-de
julgar-nos.

Os pinheiros, rasgando
o céu, feitos
de areia, goma e ventania,
hã-de julgar
os nossos livros.

Os abetos, com auras
de pólen e resina,
hã-de julgar
os nossos jornais, o nosso
papel de carta, a nossa agenda
sufocada.

As folhas quebradiças dos eucaliptos,
como foices,
perfumadas, hã-de
silenciosamente
julgar os cartazes
brilhantes nas ruas, gritando
as coisas, os preços
e as posses.

Hão-de, na passagem
do vento, julgar
as nossas notas sebosas:
a folhagem simbólica com que pagamos
a passagem do tempo,

a compra dos dias
morta
nas nossas mãos, celulose
oca.

A bétula,
da família *Betulaceae*,
há-de julgar
os nossos cartões de visita,
o impresso do registo civil,
as páginas dos tratados de botânica,
complexas
taxonomias,
de Aristóteles a Plínio
o Velho;

há-de
disfarçadamente julgar
os nossos dicionários;
as pagelas,
os folhetos metidos
nas caixas de correio, prometendo
a felicidade pelo turismo,
automóveis, champôs,
aspiradores.

Hão-de julgar-me,
as árvores, severamente,
por estas palavras, por esta sombra deitada
no papel.

Amar as árvores

Tiago Patrício

No mundo da infância, as árvores aparecem como mediadoras entre o reino animal (que inclui os humanos) e o reino mineral (composto pela terra, o céu e as águas). As árvores sustentam a vida animal na terra, produzem alimento e oxigénio, dão flores e frutos, abrigam pássaros e crianças que sobem até à coroa, esgarçam ramos, ripam folhas, inscrevem nomes e desenhos com a ponta das navalhas, perfuram os troncos só para verem escorrer resina. O nosso convívio com estes seres vegetais, aparentemente imóveis e de metabolismo lento, raramente é atencioso. Passamos ao lado das árvores e recordamos apenas uma mancha verde no Verão, amarelada no Outono e ramos como garras no Inverno. Dos seus nomes, conhecemos os que derivam dos frutos ou de outras questões utilitárias. A relação com as coisas humanas continua a ser o nosso dialecto: os castanheiros da estrada do cemitério, os pinheiros do Pacheco, o cedro da Fonte do Seixo, os salgueiros da escola, as tílias do colégio. Abusamos com frequência das suas partes e a linguagem que empregamos não faz parte do léxico amoroso: elas são produtoras prófugas e percursoras de papel, cortiça, azeite, madeira, medicamentos, mas também de imponderáveis como a sombra para os jardins, as flores para serem apreciadas na Primavera ou para extracção de essências.

As formas de comunicação entre as árvores e os humanos são difíceis, porque os últimos são sensíveis a uma grande variedade de sons, de símbolos e de padrões gestuais, e as primeiras expressam uma linguagem demasiado subtil para ser apreendida sem instrumentos auxiliares como microscópios, cromatógrafos e aparelhos de captação de imagem. Os sentidos humanos ou as memórias das percepções não são suficientes para manter diálogos francos com as árvores. O processo de floração, por exemplo, leva dias a avaliar, mas é percebido imediatamente por algumas aves e insectos. A resposta a estímulos, mesmo dos mais fortes, pode levar semanas a ser notado.

Da mesma forma, depois de cortada, uma árvore mantém-se viva bastante tempo, daí ouvirmos o chiar dos troncos verdes quando atirados a uma fogueira. É o som, em tempo real, das suas células vivas a colapsar pela subida abrupta da temperatura. Nestes momentos, em que a comunicação parece imediata e inteligível, pouco podemos fazer para responder às queixas daquele ser vivo, excepto manter a compostura diante da cremação.

O reconhecimento da existência das árvores também é muito incipiente. Se recuarmos às representações pré-históricas nas paredes das cavernas, as mais comuns são as de animais e as de caçadores. Se repararmos nas bandeiras de países ou de agrupamentos militares, é mais uma vez o reino animal que predomina sob a forma de águias reais ou mitológicas, leões, tigres, fénixes, ursos, cavalos ou dragões. A folha de ácer na bandeira do Canadá e os cedros na do Líbano são as excepções nesta longa lista. No entanto, apesar de os animais ganharem em número e notoriedade, novos dados indicam que as árvores também serviram de motivos nas paredes das cavernas. Foram encontrados desenhos em cavernas na Líbia, no Quénia, no Zimbabué e no Brasil (Serra da Capivara) onde as árvores ou algumas partes são representadas de forma ritualizada. É certo que estes exemplos são minoritários e não apagam a ideia de que os humanos se dedicam menos a desenhar árvores do que a usar as árvores para desenhar, quer directamente no tronco, quer aproveitando componentes para produzir suportes para a escrita, como as tabuinhas, o papiro ou o contemporâneo papel cavaleirinho. Sabemos, contudo, que algumas árvores foram veneradas, pela sua longevidade, pelo seu porte, pela ligação a acontecimentos ou pela presença em obras de ficção: como as personagens-árvore na série de livros *O Senhor dos Anéis*, de R.R. Tolkien, no *Meu pé de Laranja Lima*, de José Mauro de Vasconcelos, a figura “Grande Maior”, na obra *Parasceve*, de Maria Gabriela Llansol ou a “Árvore das Almas” no filme *Avatar*, de James Cameron. Nos diferentes livros que compõem a Bíblia, as árvores são essenciais para o desfecho de cada episódio: no Livro do Génesis, “a árvore do conhecimento” e “a árvore da vida” ocupam lugares de destaque no Jardim do Éden, tal como a figueira, cujas folhas serviram para Adão e Eva se cobrirem pela primeira vez. Mas, a árvore com mais entradas na Bíblia é a oliveira devido à sua importância social, económica e espiritual para os povos daquele tempo. No Evangelho de S. Lucas, por exemplo, é no “horto das oliveiras” que Jesus passa por um momento decisivo antes de se entregar para cumprir o seu destino como crucificado. As figueiras também estão presentes sob diversos pretextos; no Evangelho de S. Mateus Jesus terá amaldiçoado uma figuei-

ra por ter procurado o seu fruto e não o ter encontrado (Mt 21:19), ao passo que no Evangelho de S. Marcos, a figueira é tema de uma parábola que prenuncia o regresso de Jesus Cristo (Mc 13:28). Além destes dois exemplos, julga-se que, após atraí-lo ao Mestre, Judas Iscariotes terá cometido suicídio sob os ramos de uma figueira. Há outras árvores ligadas a deliberações e a cultos antigos, como o carvalho associado a Zeus, a figueira dos pagodes associada a Mahatma Gandhi ou a figueira dos faraós, onde a alma dos mortos encontrava repouso benfazejo. Na mitologia escandinava, o mundo terrestre era suportado pelo tronco da árvore Yggdrasil ao centro e o céu pelos seus ramos, reforçando a ideia de que a biodiversidade terrestre se deve ao facto de as árvores acolherem e gerarem vida, funcionando como mediadoras fundamentais.

Segundo Jules Michelet, nas suas descrições sobre feiticeiras, as primeiras formas de conhecimento entre humanos e árvores terão ocorrido pelas promessas de cura ou de mitigação de doenças que o reino das plantas oferecia. O início desta intimidade não ficou registado, mas a invenção da escrita e a distribuição de tarefas entre os membros das primeiras comunidades permitiu o início de uma longa história de observação e de partilha, plasmada em desenhos e descrições que, segundo o historiador Alan Morton, constituem as primeiras entradas da literatura medicinal. Estes primeiros encontros terão ocorrido quando alguém reconheceu aspectos particulares nas árvores e procurou formas de recolher e experimentar certas qualidades nos ferimentos e nos achques dos necessitados.

As classificações mais sistemáticas apareceram um pouco mais tarde, na Índia, com uma colecção de hinos sobre o reino das plantas, também na China, no antigo Egipto e na Mesopotâmia, onde foram encontradas anotações e listas de partes de plantas para uso medicinal. O aparecimento da botânica como disciplina científica remete-nos para a Grécia antiga e para os trabalhos de Teofrasto, um dos discípulos de Aristóteles.

A partir daqui deveríamos seguir, naturalmente, para os estudos que Garcia de Orta documentou sob a forma dialógica no *Colóquio dos Simples*, em 1563 (com a ajuda preciosa do amigo Luiz Vaz de Camões que interveio a seu favor numa acusação de cripto judaísmo por parte da inquisição de Goa), que aborda, em extensos diálogos expositivos: os aloés, o anacárdio da Índia, a árvore triste (também conhecida por árvore da noite porque floresce à noite), o benjoim, a árvore da canela, o cravo-da-Índia, o pé-de-jaca, os abrunheiros, os mangostões, o cinamomo (ou cedro-de-ceilão), o pau-de-cobra, o sândalo, a árvore-da-mirra e o olíbano, *Boswellia papyrifera* (de onde

se extrai o incenso). Livro essencial para a medicina e ciências farmacêuticas, mas também para as terapias complementares e que começa da seguinte maneira: “Colóquio Primeiro em que o Autor introduz o Doutor Ruano, e se propõe dizer a verdade, de falar sobre o que viu, sobre as coisas bem sabidas e acerca daquelas sobre as quais tem dúvidas, em oposição ao saber especulativo.”

Porém, em vez de aprofundar o tema e seguir para os aspectos fundamentais da farmacognosia ou mesmo para a dialéctica em torno do *Pharmakon* de Platão, que é veneno e cura e mediador, volto-me para a superficialidade para aflorar as árvores da minha infância nas duas aldeias transmontanas onde estão as minhas raízes. Regresso a Mós, antiga vila fundada por homiziados, terra dos barriga-negra, das ladeiras de xisto e das canadas ardentes dos meses de Verão onde se descobrem nêspers e as amendoeiras dão as amêndoas mais doces. Desço a estrada da forca e viro para a rua do Carrascal, a esta hora estão a descascar os sobreiros do Vitorino com um machado para tirar a cortiça e a marcar os troncos a tinta branca com os dois últimos números deste ano. Aproximamo-nos das oliveiras do meu primo Orlando ao lado do carro abandonado do ti Teófilo, no céu esteja, e lá está a *Olea europaea* com mais de 700 anos em cujo tronco os jovens desta terra já não escrevem o nome da figura amada como uma oração exposta num altar a um deus vegetal. Talvez por a juventude ser rara na aldeia, mas também pelo respeito das árvores que tem sido estimulado nas últimas gerações.

Um pouco mais adiante, para lá dos portões verdes com dois losangos, a grande amendoeira, *Prunus dulcis*, plantada pelo avô Adriano, continua a suportar o baloiço improvisado para os netos, no tempo em que aquela era a casa do tempo longo das férias. Ainda a figueira-brava ou bebereira, *Ficus carica*, no soco de baixo, com as duas grandes pernas até cá acima, a que trepávamos para colher os primeiros figos de Junho, figos pretos que se chamam bêberas e que a avó Laurinda nos indicava – apanha aquelas mais maduras antes que lhes cheguem os pássaros.

E ainda a tangerineira, um híbrido mais resistente ao frio dos Invernos do que as laranjeiras, plantada junto à loja do burro no início dos anos 90 e que demorou mais de vinte anos antes de nos oferecer as primeiras tangerinas doces e generosas. Quem passa na rua pode servir-se, ainda hoje, é só subir ao escadote encostado à parede, abrir uma para provar e levar meia dúzia para casa.

A bebereira dá a segunda leva de figos em Agosto, figos maiores que dão para secar em tabuleiros e enfarinhar para depois fazer casamento com as amêndoas à lareira quando começa o frio, logo a seguir ao S. Martinho.

Deixamos agora a casa dos avós e vamos a cavalo no burro, pela fresca, até ao final do termo de Mós, junto ao concelho de Freixo de Espada-à-Cinta, que deve o seu nome a um grande freixo onde um grande guerreiro, após uma grande batalha, pendurou uma grande espada. Ou teria sido por causa de um trovador que acompanhava a corte de D. Dinis em visita à raia transmontana, pelo ano de 1310, que ao ver um belo freixo diante de um pôr-do-sol majestoso terá dito, certamente a declamar – parece mesmo um freixo de espada à cinta.

Mas nós continuamos deste lado da Ribeira de Mós e ainda falta um par de horas para que o sol de Outono nos abandone. Estamos no final dos anos sessenta junto a um dos poucos diospireiros, *Dyospiros kaki*, que, apesar de jovem já se mostra cheio de dióspiros, daqueles que têm de ser comidos na hora para se não estragarem. Depois de colher uma gamela, o avô Adriano despediu-se do filho do meio, para seguir a pé durante onze noites até aos Pirenéus. Ofereceu um rebuçado ao filho e uma palmada no ombro de encorajamento para que volte para casa conduzido pelo burro de olhos brilhantes pelo orvalho que começa a descer com a noite. O avô Adriano que começou a trabalhar nas pedreiras do Ferrominas e em França continuou próximo do mundo mineral em Dijon e Clermont-Ferrand, até ganhar três próteses de platina e regressar à aldeia para comprar terrenos sem cultivo e plantar árvores. Talvez aquela figueira que o salvou de uma queda mortal numa das marchas nocturnas a caminho de Hendaye o tenha tornado mais amigo das árvores. No primeiro regresso a Portugal, o filho do meio mostrou-lhe o rebuçado de alcaçuz, guardara-o durante quase um ano, para sinalizar ao pai a sua força de vontade e esperança de o voltar a ver.

E nós também regressamos, agora numa carrinha 4x4, para cumprir as poucas léguas que separam Mós da aldeia de Carviçais, passando a ribeira do Terolero a vau e mais a capela disputada de S. Pedro, chegamos ao que resta da linha ferroviária do Sabor por onde o comboio a carvão circulou, várias vezes ao dia, até 1986, e que nos obrigava a recolher a roupa do estendal por causa da fuligem. Aldeia rodeada de carvalhos a perder de vista, em especial “touças de carvalhos rasteiros”, a que se dava o nome de carviços, segundo anotou o Abade Tavares. É possível que estas touças fossem agrupamentos de carvalhos cerquinhos, uma árvore conhecida por carvalho-português, *Quercus faginea*. Teria sido destes carviços que o nome Carviçais derivou.

Da casa dos meus pais ficou a recordação de um pequeno quintal que mais parecia um alfobre de árvores de fruto onde as vergõntes que cresciam a partir dos caroços de maçãs, peras, ameixas, amêndoas, nozes ou pêssegos, encontravam uma terra amiga.

Os rebentos favoritos do meu pai eram os de amendoeira, pela resistência à secura dos Verões e pela longevidade, por isso, assim que mostravam competência e me ultrapassavam em altura eram transplantados para crescerem apoiados e se preparar a enxertia. Trocavam-se variedades com vários vizinhos: o anel do pessegueiro de S. João do quintal do Sr. Hirondino, o da macieira reineta da devesa do Sr. Acácio, o da pereira da cortinha do Sr. Salgado. Além destas árvores em projecto, ainda havia espaço para uma romanzeira, *Punica granatum L.*, e uma ameixeira extravagante, *Prunus domestica*, que continua a dar grandes ameixas, fruto da obsessão da minha mãe em desbastar os cachos de ameixas em botão verde para menos de um quarto, método patenteado por ela, para apurar o tamanho das que ficavam e não esgotar as reservas da árvore. Talvez pelo exemplo daquela frágil pereira que, logo no segundo ano, deu cinco grandes peras doces, mas que secou no Inverno seguinte. Mantém-se ainda a macieira que nos oferece uma dúzia de maçãs para aqueles últimos dias de férias em que preparamos maçãs assadas com canela e mel de urze. Ou a cerejeira plantada há 40 anos e que durante os primeiros 30 resistiu às tentativas de enxertia de uma velha cerejeira de Vale Ferreiros que dava belas cerejas brancas e até de uma ginjeira das Fontainhas, uma *Prunus cerasus*. Apesar de os enxertos não pegarem e de estar exposta à Nortada, a árvore nunca deixou de medrar, mantendo dois ramos fortes, até que, na Primavera de 2019, o nosso vizinho Manuel Lopes, fez uma última tentativa com uma cerejeira-de-santa-lúcia, que finalmente pegou. E agora temos cerejas muito razoáveis à vista, parecem ginjas, mas tão doces que os pássaros desbagam a maioria antes de as podermos provar. Não me esqueço também daquela bétula junto ao barranco sobre a linha do comboio e que, na altura em que o meu vizinho Joel me ensinava a andar de bicicleta, me impediu de cair de cabeça sobre as pedras. Essa bétula desapareceu com a transformação da via ferroviária em ecopista, mas do que me lembro, julgo tratar-se de uma pequena *Betula celtibérica*, que me salvou de uma grande queda.

Saio de mansinho da casa do Cabo dos Tapados e ao descer à rua do Vale do Redondo passo pela grande amoreira, a *Morus nigra*, a que trepávamos, metade da equipa para o ramo da direita, metade para o da esquerda para atirmos amoras maduras uns aos outros, depois de nos pintávamos como imaginávamos os celtiberos antes dos combates. Imitações de guerreiros ou delinquentes, de fauces rubras, mãos pegajosas e desenhos de corações partidos nos deltoides.

Seguindo a rua até à Fonte do Prado, abre-se a porta por dentro do postigo da bisavó Albertina, atravessando a casa pela cozinha e pelo celeiro, chega-se à cortinha

onde vivia o grande pereiro-bravo, *Pyrus pyraster*, suportado por uma laje de granito por via de um trovão que o atingira em tempos e o dividira em dois. Mais ao fundo, a clareira antes dos olmos perfilados, como sentinelas, a que o meu tio Chico subia para reparar folhas para a cortelha do porco quando a palha escasseava. Ainda o poço sem fundo, tapado com tábuas podres, a que a bisa recomendava distância – criaram-se aqui muitas crianças e nenhuma caiu ao poço, não queiras ser a primeira!

A bisavó, que depois dos oitenta teve necessidade de um apoio para caminhar e me queria ensinar a fazer uma bengala a partir de um ramo verde de marmeleiro, *Cydonia oblonga*, que tínhamos numa leira ao pé da Choura – enrola-se uma das pontas com giestas e mete-se no fundo do poço até enrijecer. Mas, a verdade é que nunca fomos pelo caminho da Barbeirinha com um serrote à procura do ramo ideal para a bengala, o nosso tempo em comum acabou por ser curto e para uma criança o tempo ainda era um inimigo vago e distante.

Durante as férias intermináveis íamos em bando até ao pinhal do Pacheco experimentar as setas afiadas que retirávamos dos guarda-chuvas roubados contra os sacos para a recolha de resina inchados como verrugas presas aos troncos só para ver escorrer a linfa imaginada dos nossos inimigos do outro lado da estrada. E os carrascos do Pinto, onde montámos um acampamento para os despojos e rituais de iniciação e em que tentámos ligar dois carrascos, *Quercus coccifera*, sobre o vale por um cabo de telégrafo oxidado para um slide artesanal e nos lançarmos, sem cabo de segurança, sobre o ribeiro a quinze metros. Tínhamos pouco mais de doze anos e nunca lográmos montar o cabo, nem consolidar o grupo de quadrilheiros que iria aterrorizar a aldeia ao cair da noite: entrar nos galinheiros para chuchar os ovos, correr pelas hortas à cata de melões e abóboras, bater à porta das velhas à hora da novela para as alvoraçar.

Despeço-me da praça da aldeia, nas traseiras da igreja românica, onde já assisti, na minha curta longevidade de mamífero, a duas substituições arbóreas. Trocam-se árvores como peças de mobiliário urbano: por perderem ramos, por fazerem sombra fraca, por causa das alergias das eflorações ou porque as raízes levantam as pedras da calçada.

Do nordeste transmontano seguimos no extinto comboio da linha do Sabor até ao Pocinho, depois a linha do Douro vinhateiro até ao Porto e daí para o sueste italiano, por um transporte afectivo, para conhecer algumas das árvores que o pai do Giovanni plantava de cada vez que nascia uma criança na família e lhes dava o seu nome para que cuidassem delas e para quando chegasse a altura da enxertia lhes ensinar as várias

formas de as ajudar a frutificar.

Nem os meus avós de Mós, nem os Carviçais plantaram árvores a pensar nos nomes dos filhos, sobrinhos ou netos, também não conheciam o exemplo de Laertes – as ofertas fazem-se em tenra idade. Nem as ofertas que este pai fizera ao jovem Ulisses: treze pereiras, dez macieiras e quarenta figueiras. Nem tampouco tinham à disposição uma vinha com quarenta cepas. Os meus avós não tiveram exemplos edificantes de pessoas reais, nem sequer de personagens literárias, só conheceram a dureza desde a infância, a frieza de um regime, as fachadas ao Domingo à noite à porta das tabernas e algumas noites sem jantar. Quando muito ouviram as chalaças de algum vizinho espirituoso a caçoar do mais fraco: a eterna crueldade em bruto. Imagino-os na adolescência: jovens trabalhadores esforçados, com duas ou três árvores como amigas, aqueles freixos de sombra generosa no intervalo da ceifa, as figueiras em barrancos a que os mais velhos não podiam subir pelo risco de queda, um tronco forte de choupo para escapar da ameaça dos lobos quando iam fazer algum recado a lugares distantes lá para as Arcas ou para o Cabeço. Por vezes, ouvia-os falar desses tempos em que nos explicavam onde estavam as melhores árvores de fruto: as que davam os melhores figos, as melhores maçãs malápias (que pareciam maçãs de bonecas apropriadas à nossa idade), as melhores nozes para os lados do Vale de Ferreiros (onde terraplanaram, da noite para o dia, as ruínas de um antigo povoado romano dedicado à fundição do ferro), as peras mais doces do Figueiredo.

E para concluir esta lista de lamentações nostálgicas, também eu assumo que nunca plantei nem cuidei de árvore alguma para poder recomendá-la aos meus filhos, nem sequer tenho um palmo de terra junto à porta de casa onde possa crescer uma *Prunus adrianaensis* para pendurar um baloiço tosco, nem tampouco enchi de terra o espaço da varanda como o meu sogro, no céu esteja, quando plantou melões num apartamento em Algés e logrou servi-los à mulher e à filha pequena que ainda hoje recorda essa história com devoção.

Nem sequer consigo organizar as folgas do trabalho para levar as crianças pelo mês de Maio à estrada das tílias, onde costumávamos recolher as flores em grades sacas de sarapilheira para secar o chá de tília e prepará-lo na companhia de amigos ou de uma madalena para recordar o tempo em que as árvores eram abrigos à hora do calor ou no caminho de regresso a casa ou ainda quando precisávamos muito de escrever aquele nome que não podíamos dizer de viva voz, mas que nos enchia de uma ansiedade desde o fundo da barriga subindo pelo esterno até aos olhos, nome esse que

desenhávamos no ombro dessa oliveira confidente de tantos corações liquefeitos que nem se queixava do tamanho das letras, nem do apelido longo, nome esse que ainda hoje agita as águas paradas e faz transbordar o mar interior.

Eu, que apenas escrevinho em papel feito de árvores massacradas e branqueadas, que enumero imitações de coisas que foram ou que não chegarão a ser, sempre aquém, sempre em vez de. Paliativo de perdas, transbordo de tempo, de atenção, de ofício. Em vez de segurar um lápis, madeira moldada a envolver madeira fóssil, deveria pegar na charrua e dobrar a espinha, sujar as mãos, deixar de passar creme emoliente três vezes ao dia para adiar o fim do final da juventude, deixar de retocar a biografia e de usar exemplos de ficção para legitimar o meu ofício de consumidor de papel, de citar autores como Goethe, que na sua viagem a Itália ficava em estado de maravilhamento a observar árvores de que apenas conhecera pela leitura e julgava a cada manhã estar diante da coisa em si ou da árvore original, a que concentra em si o princípio de todas – a cada um a sua obsessão.

Dedico-me a compensar falhas com literatura, que tudo pode justificar, em especial o de pouco ter feito, de viver num tempo desencontrado, de não ter plantado há dez, há quinze, há trinta anos, o que agora devia ter ramos fortes a roçar o céu e raízes fundas que aguentassem tempestades, traumas, perdas. Valho-me da poesia medicinal, que nem é poesia nem tampouco medicina, para preparar poemas chá-de-tília-de-imitação em vez de uma tisana verdadeira com pessoas verdadeiras, sem figuras domesticadas pela memória arranjadinha e sofisticada: Tea Bag Poems, Poesia Medicinal, Etnobotânica, Conhecimento das Plantas, revistas internacionais, projectos artísticos transdisciplinares, yeah! Os carviços de Carviçais, as oliveiras de Mós, as vinhas do Douro, traduzidos por nomes exóticos como Vilnius, Riga, Aizpute, Kaliningrado... o mundo a esvaír-se entre os dedos feridos. Pelo meio as apropriações alheias das tílias de Sophia, do grande carvalho de Llansol, em risco de ser cortado no parque da Liberdade em Sintra, ou até do castanheiro que Anne Frank via da janela do seu sótão e que lhe dava esperança no futuro. Aquilo que vamos rebuscar para a nossa defesa acaba por aumentar os nossos complexos de culpa.

O melhor será permanecer em território conhecido: o ti Zé Artilheiro a varejar a tília de Kentucky ao canto da boca, o Marlboro dos pobres, com a sua voz cavernosa – isto é que vai ser uma chazada.

Termino com um pequeno apontamento que também pode ser um convite: como resposta aos grandes incêndios em zonas de plantação intensiva de eucalipto e pinheiro

bravo, algumas associações, como o FAPAS, organizam caminhadas de repovoamento com espécies autóctones, nas quais se usam bolotas de carvalhos e sobreiros previamente envolvidas por uma massa compacta de terra para proteger as fases iniciais da germinação da desidratação e da predação animal, até que as chuvas cheguem e as raízes emergentes possam penetrar no solo. Na última saída de campo, na serra da Arrábida, o João Morais, no seu tom de voz grave, mas alegre, dizia que um dia poderíamos reconhecer um bosque de carvalhos-cerquinhos naquele vale e dizer aos nossos filhos que demos uma pequena ajuda.

Quanto às serras e vales de esqueletos carbonizados das aldeias transmontanas, seria importante participarmos nesse renascimento dos bosques pré-históricos, que mantêm alguma humidade no estio e resistem um pouco mais ao rolo compressor dos fogos de Verão. Por que não nos juntamos entre Outubro e Novembro para passear por estas veigas e soutos com bolotas e castanhas envolvidas num casaco de húmus e espalhar bolas de sementes à nossa volta? Algumas hão-de pegar e crescer, carvalhos-cerquinhos-carviços. Entretanto comemos e bebemos chá ou bebidas fermentadas, ouvimos gaita-de-foles ao longe e pensaremos em nomes para estes terrenos agora despidos de árvores e de história – quando os velhos morrerem quem se lembrará que este lugar se chamava Rego do Sapo ou seria Vale do Brás ou Eira do Velho?

Iremos recuperar os nomes antigos e regressaremos, regressaremos.

A música das árvores

Isabel Cristina Mateus
Universidade do Minho - CEHUM

Era já noite quando entrei no táxi. Final de tarde complicado, no Porto. A fila de trânsito é longa e lenta, rumo à circular interna, um sem fim de formigas metálicas de olhos enormes e iluminados a caminho do formigueiro. Vai ser longa a viagem.

— Para o hospital de São João, por favor. Depois indico-lhe o local.

Acomodo no banco o saco que transporto, encosto o cabeça ao estofa e, por segundos, sinto o corpo levantar. O dia foi intenso a ouvir falar de árvores que crescem em livros ou florestas pluviais: fecho os olhos, gravando por dentro a imagem das folhas da *gingko biloba* que plantámos esta tarde a balançar timidamente ao vento, folhas que daqui a algum tempo não-de saudar o rio, para lá do muro.

Estou de regresso ao formigueiro, carregando às costas folhas novas e nutritivas, palavras raras como ombrófilas que soletro agora, de olhos fechados, encostada ao tronco do estofa, só para lhe sentir a textura. Gosto da palavra: é sonora, rugosa, correm-lhe na seiva penumbras e mistérios. Perco-me entre árvores milenares, um bosque de palavras tangíveis, baobás, araucárias, *Pinus longaeva*, *Picea abies*. Rodo sobre o meu próprio corpo, os braços abertos como ramos, numa dança ancestral.

Inesperadamente, chega até mim uma ária esvoaçante, leve. Sons familiares que me deixam incrédula. Estarei a sonhar? Abro os olhos. O carro acaba de entrar no longo carreiro de formigas. Reconheço o solo de um oboé e de um violino, alegres, a melodia ondulante, majestosa, de Bach. Pode lá ser? Um improvável Bach num táxi improvável parece-me a conclusão perfeita para a fuga deste dia. Estou curiosa.

— Boa música... É da rádio? arrisco timidamente.

— Não, é do Youtube. BWV 1060, de Bach. Gosta?

Que sim, bem me parecia. Enquanto ele ajeita o telemóvel fixo ao tablier, à procura de ângulo favorável.

— Quer ver?

Demoro o olhar na orquestra de jovens, o naipe de violinos a incrível interpretação da solista de oboé e da jovem primeiro violino. O taxista fala da orquestra que é polaca, de Cracóvia, sabe, do maestro, de violinos e do oboé:

— Veja só isto. Já viu este diálogo entre o violino e o oboé? Como eles conseguem falar e nós percebemos o que eles dizem? Para mim, são duas amigas que se divertem a caminhar num bosque. Já reparou como estão alegres? Acho que vai haver uma festa, não sei bem. Talvez andem a apanhar amoras ou folhas para enfeitar. Mas a alegria delas é incrível, não acha?

De facto, é incrível. Concordo. Estar ali, a bordo de um táxi na noite do Porto, à conversa com um taxista amante de Bach enquanto duas mulheres vão colhendo folhas e frutos silvestres num bosque imaginário. O contraponto da memória vai desenhando uma fuga onde se cruzam a linha melódica de um texto de Fialho, a insólita *performance* de um violinista de São Carlos num bar da mouraria e a linha melódica que é a minha, uma composição conjugal durante anos marcada pelas fugas de Bach, variações *goldberg*, cravos bem ou mal temperados. Um violino sem cordas, para sempre mudo no desamparo de um armário. E esta dança de relações parece-me tão secreta, invisível, como o concerto de orquestra no subsolo de uma floresta.

Encosto-me de novo no estofo, à procura de um refúgio. Ou de coragem para fazer a pergunta que me intriga. Mas é o taxista quem conduz a conversa.

— Gosto de ouvir este concerto quando o dia me corre bem. Quando o dia me corre mal, prefiro a BWV 1043. Mas aí é mais violino. Quase não se ouve o oboé.

— Gosta de oboé, então, é isso?

— A minha neta, sabe, tem 14 anos e toca oboé. Anda no Conservatório. Acho que ela escolheu oboé por minha causa.

Concentro-me na sonoridade do oboé. No timbre do violino. A música das árvores, penso. Ébano ou abeto, *Picea abies*. Porque a música das árvores não é apenas feita de vento, de folhas e cantos de pássaros, mas do pulsar de um coração de seiva. Da sua voz vegetal, essa que se faz linguagem no corpo de um oboé ou de um violino.

Ouso finalmente a pergunta que me sai em dose dupla:

— O senhor estudou música? Foi sempre taxista?

Que não. Que gosta de ouvir apenas e não tem paciência para as músicas da rádio.

— Já tive muitas profissões, sabe? Quando trabalhava numa empresa, um patrão disse-me que toda a gente devia pelo menos experimentar duas ou três profissões para saber o que era a vida. Eu já vou em sete. Ser taxista é a sétima: sempre quis experimentar coisas novas. Nunca ninguém me pôs fora. E digo-lhe: desconfio que esta não vai ser a última.

Fico ainda mais intrigada com o taxista que escuta Bach e faz da vida uma fuga permanente.

— Não é habitual encontrar um taxista que gosta de ouvir Bach, comento. Acho que hoje o dia também me correu bem.

— Não é vulgar encontrar uma cliente que gosta de ouvir Bach e com quem é agradável conversar. Normalmente pedem para ouvir outra coisa. Hoje tive sorte. Já transportei quatro gerações da mesma família: a avó, a filha, o neto e uma bisneta de cinco meses: e isso é uma história para registar. Já escrevi na minha agenda.

— Escreve numa agenda? É um diário?

— Mais ou menos. São coisas minhas. Hoje o dia correu-me bem. Agora encontrei-a a si.

Silêncio.

— Importa-se só de me dizer o que faz? É para eu tomar nota na minha agenda.

Digo-lhe vagamente o que faço e que o meu carro está logo ali, ao virar da esquina.

— É para tomar nota na minha agenda. Hoje já encontrei uma personagem.

Saio do táxi como quem sai de um sonho ou de um país lunar. Pisando devagar a realidade como se colhesse amoras ou folhas num bosque nocturno. A estranha realidade de ser eu a personagem do diário inédito de um misterioso taxista que gostava de Bach.



Foto sem título, de **Mafalda Abreu Faiões de Sá**, Primeira Menção Honrosa do Concurso de Fotografia “Árvores. Seiva da Mesma Seiva”, FLUP, novembro de 2021.

III

Plantação de uma árvore *Ginkgo Biloba*, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto



Fernanda Ribeiro (Diretora da FLUP), Marinela Carvalho Freitas, Jorge Paiva, José Eduardo Reis, Maria de Lurdes Sampaio e Gonçalo Vilas-Boas.



Fernanda Ribeiro (Diretora da FLUP), Marinela Carvalho Freitas, Jorge Paiva.



Jorge Paiva



Plantação da árvore



Fernanda Ribeiro, Marinela Freitas e Maria de Lurdes Sampaio



Fernanda Ribeiro, Marinela Freitas, Maria de Lurdes Sampaio e Eng. Avelino Martins.

Foto sem título, de **Vanessa Rodrigues**, Segunda Menção Honrosa do Concurso de Fotografia “Árvores. Seiva da Mesma Seiva”, FLUP, novembro de 2021.



O Conhecimento das Árvores. Árvores do Conhecimento.

No seu *Tratado da Árvore* (2002), o filósofo Robert Dumas disserta sobre as suas múltiplas representações numa encadeada e minuciosa exegese que se inicia pelo anúncio das “fontes emocionais” que motivaram a abordagem filosófica do seu objeto de estudo. Nelas se inclui o efeito contemplativo e reflexivo que lhe causaram duas imagens de dois quadros do Renascimento, o *S. Jorge na Floresta* (1510), de Altdorfer, e *A Nave dos Loucos* (c.1490-1500), de Bosch. Sobre a primeira, e após analisar o seu conteúdo, escreve a dada passo que “o Homem do Renascimento não sabe que as árvores o atravessam: árvore venosa e arterial, árvore bônquica, árvore cerebral. Não sabe que a fórmula química do seu sangue corresponde quase à seiva. Não sabe que as leis que regem a morfologia dos seus vasos e os vasos da árvore são as mesmas”.

ISBN: 978-989-53476-4-3



ILCML | INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA
MARGARIDA LOSA

FCT Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia

UIDP/00500/2020

U. PORTO
FLUP FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DO PORTO

Santander
UNIVERSIDADES
U. PORTO