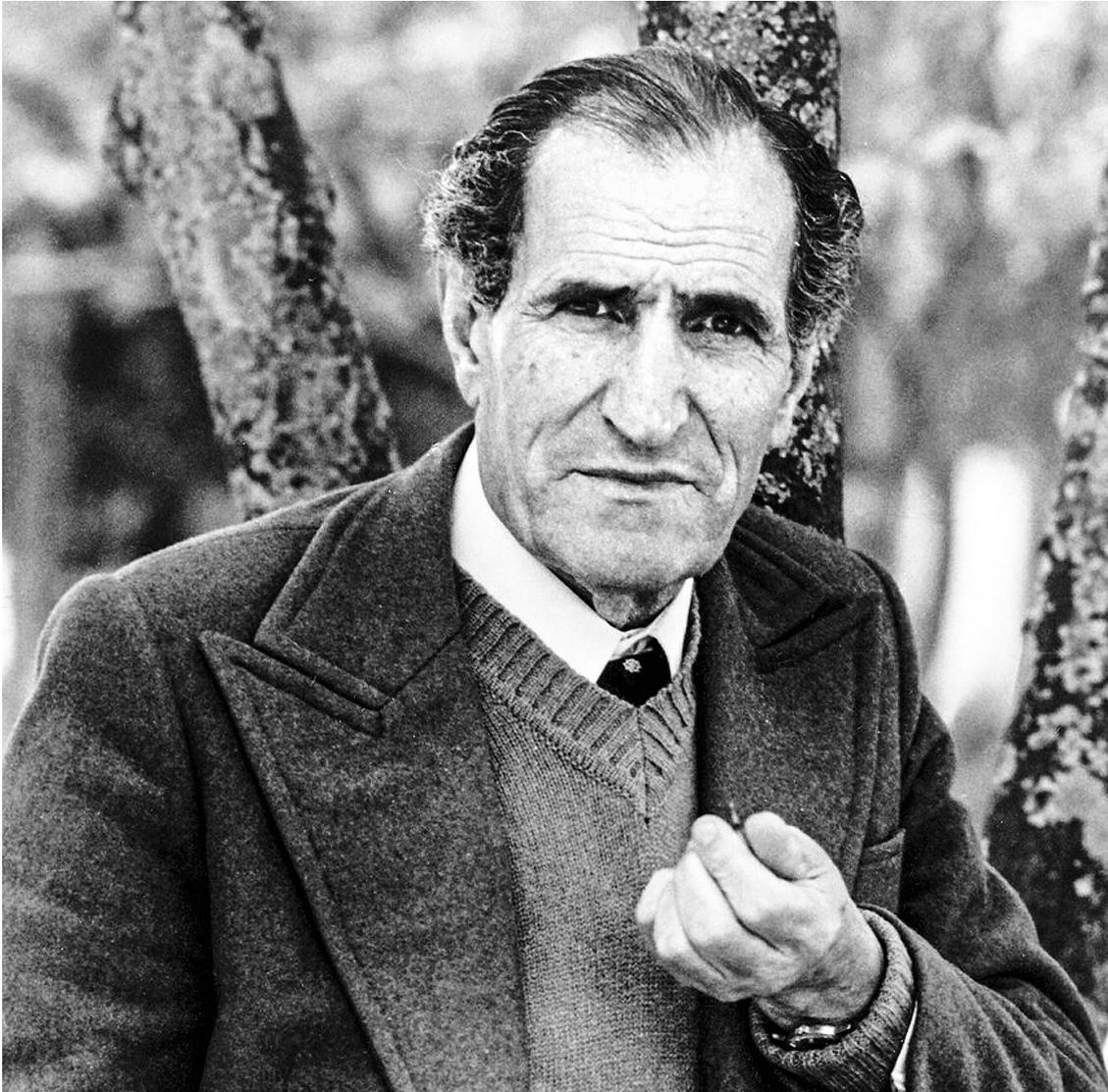


# MIGUEL TORGA

ENSAIOS DE FILOSOFIA E LITERATURA

MIGUEL TORGA - ENSAIOS DE FILOSOFIA E LITERATURA



António Júlio Rebelo  
Artur Manso  
Hugo Monteiro  
Isabel Alves  
Isabel Ponce de Leão  
Joaquim Braga  
Joaquim Escola  
Luís G. Soto

**Instituto de Filosofia da Universidade do Porto**

RG "Raíces e Horizontes da Filosofia e da Cultura em Portugal"

*[...] devo à paisagem as poucas alegrias que tive no mundo. [...] a terra, com os seus vestidos e as suas pregas, essa foi sempre generosa. [...] Vivo a natureza integrado nela, de tal modo que chego a sentir-me, em certas ocasiões, pedra, orvalho, flor ou nevoeiro. Nenhum outro espectáculo me dá semelhante plenitude e cria no meu espírito um sentido tão acabado do perfeito e do eterno.*

Miguel Torga

Reúnem-se aqui os textos apresentados no Colóquio “Miguel Torga: Filosofia, Cultura, Literatura, Poesia e Paisagem”, que decorreu na Faculdade de Letras da Universidade do Porto e no Espaço Miguel Torga, em São Martinho da Anta, por iniciativa do Instituto de Filosofia da Universidade do Porto (Grupo de Investigação “Raízes e Horizontes da Filosofia e da Cultura em Portugal”).

Maria Celeste Natário  
Maria Hercília Agarez  
Maria Luísa Malato  
Patrícia Calvário  
Renato Epifânio  
Rodrigo Araújo  
Samuel Dimas  
Tiago Mesquita Carvalho



# MIGUEL TORGA

ENSAIOS DE FILOSOFIA E LITERATURA

Coordenação de Maria Celeste Natário e Renato Epifânio

Edição conjunta de:

Instituto de Filosofia da Universidade do Porto  
Via Panorâmica s/n  
4150-564 Porto

e

DG Edições  
Av. D. Pedro V, 15 - 5.º Esq.º  
2795-151 Linda-a-Velha

Composição e maquetagem: DG edições

Fotografia da capa: in “Portal da Literatura”

Impressão e acabamento: VASP DPS

ISBN: 978-989-54908-4-4

Depósito Legal: 475643/20

Primeira edição: Novembro de 2020

DOI: 10.21747/9789895490844/mig

O presente livro é uma publicação do Grupo de Investigação “Raízes e Horizontes da Filosofia e da Cultura em Portugal”, financiada por Fundos Nacionais através da FCT/MCTES - Fundação para a Ciência e a Tecnologia/ Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior, no âmbito do Projeto do Instituto de Filosofia com a referência UIDB/00502/2020.



## ÍNDICE

<i>PREFÁCIO</i>   Maria Luísa Malato . . . . .	7
MIGUEL TORGA – A PALAVRA VOTIVA   Isabel Ponce de Leão . . . . .	14
REVISITAÇÃO À OBRA “VINDIMA” DE MIGUEL TORGA: UMA LEITURA ESTÉTICA E ÉTICA   António Júlio Rebelo . . . . .	23
MIGUEL TORGA: UMA LEITURA PEDAGÓGICA DE A <i>CRIAÇÃO DO MUNDO</i>   Artur Manso . . . . .	31
“SE TUDO É TORGA, TORGA É TUDO”: TORGA LIDO POR LOURENÇO   Hugo Monteiro . . . . .	49
DA PAISAGEM IRROMPE A PERSONAGEM: CONSIDERAÇÕES ESTÉTICAS SOBRE A OBRA DE MIGUEL TORGA   Joaquim Braga . . . . .	56
SOBRE TORGA E O 25 DE ABRIL   Luís G. Soto . . . . .	61
UMA SERRA PARA DOIS POETAS: TORGA E PASCOAES   Maria Celeste Natário . . . . .	71
ENTRE O CÉU E A TERRA: DO RELIGIOSO E DO MÍSTICO NA POESIA DE MIGUEL TORGA   Patrícia Calvário . . . . .	78
ENTRE MIGUEL TORGA E AGOSTINHO DA SILVA: AFINIDADES (IN)SUSPEITAS   Renato Epifânio . . . . .	85
MIGUEL TORGA, UM <i>ANIMAL OBSTINADO</i>   Rodrigo Araújo . . . . .	90
A EXPERIÊNCIA ESPIRITUAL DO SAGRADO EM MIGUEL TORGA   Samuel Dimas . . . . .	100
O “GOSTO DA RESPONSABILIDADE ASSUMIDA”: A IDEIA DA TÉCNICA NO <i>DIÁRIO</i> DE MIGUEL TORGA   Tiago Mesquita Carvalho . . . . .	114
TORGA, UMA POESIA DA ALMA E DA PAISAGEM: ENRAIZAMENTO E VIAGEM   Joaquim Escola . . . . .	135
MIGUEL TORGA, UMA POESIA DA ALMA E DA PAISAGEM   Isabel Alves e Maria Hercília Agarez . . . . .	151



## *PREFÁCIO\**

**Maria Luísa Malato**

### *Sei um ninho*

O que queremos fazer com esta publicação não é somente uma homenagem a Miguel Torga. Mais do que uma homenagem a um autor (um ritual venerável, mas demasiado inquieto quanto à canonicidade), interessa-nos homenagear o tipo de conhecimento que Miguel Torga representa. Com efeito, a leitura continuada da obra de Miguel Torga, passada de geração em geração, assegura um saber nuclear. Esse saber não é exclusivamente estético ou ético, realista ou religioso, social ou moral, político ou filosófico. No limite, esse saber dispensa todo o saber parcial, quer por ser estético quer por ser ético. Miguel Torga não está interessado em ser literário, em escrever Literatura. Também não parece interessado no que a Literatura pode ou não dizer sobre o pensamento não-literário. O que lhe interessa, o que nos interessa na sua obra, é a coesão que não separa (modelarmente nele e consequentemente em nós, os seus leitores) um ser humano que pensa de um ser humano que escreve, um ser humano que escreve de um ser humano que age. Esse saber é um projeto, mas como projeto nada tem de ambíguo: “O meu projeto de vida sempre fora o mesmo: cumprir-me. Ser como homem uma autenticidade tática e como artista uma lição expressa”. O espaço em que tal projeto se inscreve é um ninho. Saber um ninho não é “saber de um ninho”. “Saber um ninho” é pensar uma muito bem determinada forma de estar, de existir e de agir, que sempre nos pode e deve interessar.

### *E o ninho tem um ovo*

O ninho é a paisagem do ovo. Desconfiemos assim do caráter “telúrico” de Miguel Torga. O adjetivo “telúrico” é temível: pode levar quem não lê Torga, mas lê quem não o lê, a pensar que se trata de um escritor regional

---

\*Nota dos Organizadores: Mais do que um resumo do presente volume de ensaios, onde se analisasse sumariamente o contributo de cada um dos textos recolhidos, este livro inicia-se com um Prefácio que é, ele próprio, um ensaio, onde a autora, fazendo a devida chamada de atenção do leitor para cada um dos ensaios, acaba por desenvolver a sua própria perspectiva acerca não só do conteúdo do livro, como, acima de tudo, expressando a sua visão sobre Miguel Torga, no diálogo entre Filosofia e Literatura.

ou regionalista, um escritor transmontano, marcado por uma ruralidade que pouco já diz a leitores que se julgam urbanos. Mais uns anos e, se não é lido, ainda o julgam de uma portugalidade anacrónica. Ora nada há de mais errado em tal sentido “telúrico”. É mais complicado e bem mais simples: o ninho “tem um ovo”. Cada ovo tem, e não só na leitura simbólica, uma parte densa e uma parte leve, um conteúdo e um continente, e em germe a combustão da vida. Em Miguel Torga, há tanto de telúrico como de marítimo, aéreo ou feroso: todos os elementos nele se reúnem, para em todos estar e em nenhum se fixar. O Marão não é para ele uma muralha. O Marão é o portão do Génesis: “Atravessa-se o Marão e entra-se logo no Paraíso! Pelo menos vê-se Nosso Senhor Jesus Cristo em carne e osso, e anda-se com ele de camioneta”. Portugal não é um país. Portugal é um ninho: um cadilho do mundo, uma aventura, um problema por resolver: “Foi a procurar entendê-lo que compreendi alguma coisa de mim [...] Descobri mundos e ando repartido por eles. Tenho também oitocentos anos de idade e pareço uma criança”.

### ***E o ovo, redondinho***

Há depois, na obra de Miguel Torga, uma liberdade exemplar, que advém de tudo o que já foi dito. Desde logo desta sua grande parecença com uma criança. A liberdade infantil de Miguel Torga é a causa da sua matura indiferença pelos caminhos. Em Miguel Torga, como para uma criança, tudo é caminho. Um ensaísta deste volume recorda a herança genética híbrida daquele avô almocreve que calcorreava o país, e do pai, agarrado à terra, a erguer uma videira. Haja Confiança: “O que é bonito neste mundo, e anima,/ é ver que na vindima/ de cada sonho/ Fica a cepa a sonhar outra aventura”. E por isso tanto faz ir por um caminho ou por outro, viajar ou ficar. O ninho ficou na memória do ovo: “Por mais fortuna que tenham pelo mundo a cabo, é com o ninho onde nasceram que sonham noite e dia”. Mas se o mundo, como um ovo, é redondinho, o que interessa é ser “um sismógrafo hipersensível que regista os estremecimentos do mundo e de si próprio”. O que a criança espregueira no ovo ou o que o sismógrafo regista no papel (ou o poeta menciona no poema) não é muito diferente: são tremores da vida que palpita debaixo da casca que os esconde. Tudo na natureza é interessante e nos dá sinais dessa palpitação da vida: o ovo, o papel, a espuma, a folhagem, o canto, o vento, a cepa, a trança, e até a cidade quando nela se mantém a suspeita de uma “vida tão viva”: “O Poeta é uma criança / Que devaneia».

### ***Tem lá dentro um passarinho***

Quanta certeza é precisa para escrever um verso assim? Certamente muita. Para o escrever é necessária uma fé: a vida há de vingar, sabe a criança. É como se fosse óbvia uma lei da natureza: o ovo de um passarinho há de ter um passarinho, afiança o sismógrafo. “Tem lá dentro um passarinho”: há nesta certeza tanto impulso quanto ciência. E por isso o poeta, (por) que possui ambos, é um ser persistente. Não é por acaso que Miguel Torga descreve o artista como um “animal obstinado”. O animal é um especialista em sobrevivência e sabe destas coisas, por intuição e experiência. Do animal (e da criança e do sismógrafo) o artista colhe também esta ausência de um espelho em que se quer narcisicamente rever quando pensa, escreve ou age. Em múltiplas situações, Miguel Torga se vê Tântalo, ou Sísifo, ou Penélope, ou Adão. Mas se esta sua obstinação é ainda “tática”, até manhosa, ela parece ignorar a admiração de qualquer audiência, a começar pela primeira de todas, ele próprio. A criança não trabalha para a sua infância: o “eu” não ouve a sua subjetividade. O sismógrafo não trabalha para a sua verdade: o “eu” não conforma a sua objetividade. A criança e o sismógrafo trabalham, como o animal, para a sobrevivência de uma voz terceira que neles persiste: “Assim eu canto sem me ouvir cantar”.

### ***Novo***

Há na novidade tanto de trágico quanto de épico. Vê a gente uma criança e, se tem consciência, desanima por tudo o que tem de ser feito a partir do quase nada. Olha a gente outra vez a mesma criança e conscientemente se deixa tomar pela esperança de fazer mais, de novo, e melhor. Na obra de Miguel Torga espreita ora a tragédia, ora a epopeia da mudança, quase sempre ambas. Como se nunca pudéssemos permanecer no Paraíso e a aventura tivesse de recomeçar nesse “Adão paradoxal, expulso da inocência sem culpa e sem explicação”. Um dos seus últimos poemas remete para os primeiros, aqueles em que se votava esperançadamente ao cumprimento desse projeto nuclear, quando desejava ser “como homem uma autenticidade tática e como artista uma lição expressa”. Escreve Miguel Torga à beira da sua morte: “[...] o destino não quis/ que eu me cumprisse como porfie”. O que resta quando olhamos os poucos anos a vida nos promete já? O ninho tem lá dentro um passarinho novo e, todavia, o eterno retorno (ou a solidão) lhe pesa, nos pesa, por vezes, como deve ter pesado a Tântalo, a Sísifo, a Penélope ou a Adão. Curiosos os versos finais de quem se não cumpriu. Algo novo permanece, ambigualmente trágico, uma luta épica, com laivos de superioridade cósmica

e cómica: “Rio feliz a ir de encontro/ ao mar/ desaguar/ e, em largo oceano, eternizar/ o seu esplendor torrencial de rio”.

### ***Mas escusam de me tentar***

É inegável a importância que a mitologia judaico-cristã tem na obra de Miguel Torga: “eu sou uma natureza religiosa”, afirmação bem diferente daquela que lhe subjaz, frequente na linguagem comum (“eu tenho uma natureza religiosa”). Ser uma natureza religiosa exige uma convivência mais terrena com o sagrado, uma espécie de comunhão, ou melhor, de consubstanciação da hóstia, porque discute a leitura simbólica ainda quanto a utiliza. A criação do Mundo existe em cada nascimento. E por isso nascia, morria e renascia, aninhado na cama, a ouvir a Páscoa na aldeia, lá dentro: “Aninhado na cama, sentia um arrepio a ouvir cada advertência terrível. Aquelas palavras anónimas, fúnebres, regeladas, que pareciam vir do outro mundo, entravam-me na consciência como punhais. Avivavam nela a imagem dolorosa da primeira noite da minha vida”. É por isso que o escusam de tentar. Nunca o verão separar o que está em cima do que está em baixo, ou escolher entre o que está fora e não está dentro: “das trevas do meu próprio espírito ressuscitava um Cristo redentor que humaniza a morte e sacraliza a vida. Um Cristo que, afinal, eu nunca traíra, apesar de muitas vezes o haver negado”. Escusam de o querer adulto: “Em vez de ser um crente adulto confiado, sou um temente infantil desconfiado”.

### ***Nem o tiro, nem o ensino***

Miguel Torga é um praticante da Ritmanálise, de Lúcio Pinheiro dos Santos ou de Bachelard. Declina o Eclesiastes até o tornar uma utopia de fraternidade: um tempo para tudo, um espaço para cada coisa, porque tudo coexiste: “O estável no instável, o estremado no desmedido, a permutação circular. A lei sem a letra. A ordem natural, visível. O equilíbrio do universo físico, a harmonia do real. O homem, em vez de escravizado ao futuro e sem pé no presente, integrado no tempo cíclico das estações, entanguido ou abrasado como elas, periódico também nos gestos essenciais, a semear em maio e a colher em setembro. A constância das forças elementares, a fonte a jorrar de Inverno e a secar de Verão, o pássaro a fazer ritualmente o seu ninho”. Nem o tiro, nem o ensino: talvez porque nada tira, nada nos quer ensinar. Miguel Torga não nos deixa receitas, estéticas ou éticas. Incomodam-no “as camisas de força”, estejam elas nos géneros literários ou nos movimentos

políticos: “queria uma arte enraizada no social, se em verdade havia alguma que o não estivesse. Exigia, no entanto, que nenhuma realidade, por mais premente, esmagasse o artista e o privasse da liberdade criadora. Individualista impenitente, opunha-me ao cantochão coletivo, à negação do variado e do múltiplo”. Nem o tiro nem o ensino.

### ***Quero ser um bom menino***

Miguel Torga deixou um “Aviso”: “Um Deus que me queira, um dia,/ Depois desta penitência/ De viver,/ Se me não der a inocência/ Que perdi,/ Terá o desgosto de ver/ Que de novo lhe fugi./ Quero voltar a criança,/ À meninice dos ninhos”. Os bons meninos de Torga portam-se sempre um pouco mal aos olhos dos homens que sabem onde está Deus. Criança boa e traquina. O próprio amor é uma viagem ao inverso: “Não sei amar, eu amo o que me foge”. Devolve-nos à meninice dos ninhos, quando andávamos a espreitar os ovos: mato ou não? “Nasce mais uma vez,/ Menino Deus! Não faltas que me faltas/ Neste Inverno gelado./ Nasce nu e sagrado/ no meu poema,/ Se não tens um presépio mais agasalhado./ Nasce e fica comigo secretamente/ até que eu, infiel, te denuncie/ Aos Herodes do Mundo./ Até que eu/ Incapaz de me calar,/ Devasse os versos e destrua a paz/ que agora sinto, só de te sonhar”.

### ***E guardar***

Não lhe interessa tirar, nem ensinar. Afinal talvez só lhe interesse guardar, talvez para conservar, talvez para transmitir. Será por isso que Miguel Torga nos interessa tanto, pelo que ele guardou para nós, traindo antes de mais a solidão de cada um e a sua? “Sempre ouvira dizer que todos os passos importantes da vida de um indivíduo eram assim. A pessoa a nascer sozinha e a amar sozinha”. Noutro texto, escrevera: “Continuava cada vez mais convencido de que o homem, embora condenado a um destino social, começava por ser um indivíduo. Dizia-mo o entendimento e mostrava-mo diariamente a prática médica [...]. Nascia-se sozinho, sofria-se sozinho, morria-se sozinho, por muito amor e solidariedade que houvesse no mundo. Que havia, felizmente, apesar de tudo”. Para salvar um filósofo que não escrevia, também um dia Platão escreveu sobre ele, e traiu o mestre. Para voltar à caverna, é preciso trair o que nos levou a sair dela: “Porque só a beleza nos arranca à solidão e nos une na mesma comunhão fraternal”...

### ***Este segredo comigo***

Trai-se o segredo escrevendo o segredo. Ainda que depois se atire um papel ao poço ou chega a vaga a apagar a jura feita na areia. “Nasce e fica comigo secretamente/ até que eu, infiel, te denuncie/ Aos Herodes do Mundo”. “Sei um ninho”. Não se falando então de Literatura-Mundo. Não existindo ainda sonho algum de uma História Global, como se pode entender esta estranha *Weltliteratur* de Miguel Torga? “Que escolas havia na metrópole a ensinar ao mundo uma antropologia abissal dos povos – negros, islâmicos, judaicos – que o destino nos dera por companheiros na via sacra da história? Onde estava uma literatura digna de tal nome que fosse a cristalização deslumbrada desses encontros cruciais de raças e sangues? Até os próprios missionários, apesar de serem os últimos portadores do testemunho quinhentista, se enganavam a si mesmos quando, no seu optimismo apostólico, faziam tábua rasa da potencialidade irredutível da consciência autóctone, sobrepondo candidamente a um sagrado natural identificador, um sobrenatural alienador”.

### ***E ter depois um amigo***

Da paisagem irrompe o nome do poeta. A torga é outro nome da urze. Não é por acaso que tantos ensaístas deste volume referem a paisagem. Paisagem/ Paisagens aparece 123 vezes neste livro. Paisagem vem de “país”. A paisagem é o nosso país. A paisagem é aquela parte da terra em que o nosso corpo se movimenta de forma de forma familiar: reconhecemos como familiar o que os nossos olhos alcançam. A paisagem é o espaço que os nossos pés de criança percorreram, aquele onde ganharam confiança: “é que só nele [no ninho] se exprimem corretamente, estão certos nos gestos, são realmente quem são”. Fora do país ficamos bárbaros, falamos do que não sabemos. Chamamos “paisano”, rural e por isso não urbano, ao habitante do país, ao que mora na paisagem. Mas, muitas vezes, um paisano tem de chegar a Itália para descobrir a extensão do seu país: “O mundo que trazia nos sentidos e no entendimento parecia-me bárbaro, ao lado de tanta sensibilidade, de tanta finura, de tanto requinte. Revelado na pedra, na tela, no bronze ou na simples maneira de ser, tinha diante de mim um universo humano singular, aberto a todas as aventuras e capaz de todas as realizações”.

### ***Que faça o pino***

Essa auscultação da vida não é Literatura. É poesia, que nem sempre, ou em todos, obriga à escrita: “junto o meu canto de homem natural/ ao grande

coro dessa poesia”. A Poesia, no seu étimo grego, significa “ato de fazer”. Fazer o pino é próprio do artista. O artista tem a técnica bem-sabida: o gesto preciso para cada ato, a figura exata para dar forma ao que quer dizer. Se sabe o manual é para o transgredir, não porque vise a transgressão, mas porque visa a eficácia. O cavador que enrola a videira é um bom artista. O marujo que escolhe o nó da vela é um bom artista. Ser um bom artista é não apertar demasiado o barro, mas acariciá-lo até ele ganhar a forma. Não malhar excessivamente no ferro, mas ter força para o bater na bigorna. O português do povo tem formas que só a Camões lembra: dizem todos “sei um ninho” ou “havemos de ver”: “Língua de cavadores, esta nossa, quanto mais se leva à bigorna, menos presta”. Difícil é esse equilíbrio, próprio do pássaro.

### ***A voar...***

As citações de Miguel Torga usadas neste Prefácio foram, com uma exceção, retiradas dos vários artigos que compõem no livro. Procuram ser representativas dos temas que o leitor pode ir encontrando desenvolvidos. Mais do que resumos, usualmente apresentados em prefácios do jaez, estes parágrafos são parábolas para o leitor. Cada verso fala assim de uma razão para ler Miguel Torga.

## MIGUEL TORGA – A PALAVRA VOTIVA

Isabel Ponce de Leão

*Não fazer falcatrua num diário destes é tão difícil como passar diante dum espelho e não olhar a cara. Contudo, julgo um esforço meritório ir registando um dia-a-dia com a sinceridade possível (p. 517)<sup>1</sup>*

Miguel Torga

A escrita diarista é considerada por muitos um género secundário, pelas características remáticas – descontinuidade discursiva e fragmentarismo –, pelo registo de um dia-a-dia trivial e pelo próprio nível de língua usado; contudo, refutam esta presunção os dezasseis volumes do *Diário* de Miguel Torga que, longe de corresponderem a uma fase de menos inspiração do autor, acompanham toda a sua criação literária, e a ela se referem, ao longo de 60 anos (3-1-1932 a 10-12-1993), tornando-se num precioso apoio para a sua compreensão e para a descoberta do seu eu, a que não será também alheio um certo egotismo, um filão narcísico e um desejo de auto-conhecimento.

A palavra tem, no *Diário* de Torga, uma força votiva que, longe de o emular, lhe reconhece limitações no referente à verdade, mostrando “um *continuum* de preocupações sistemáticas e coerentes [...] assume-se como um macrodiscurso” (Ponce de Leão, 2003: 15 e 88); assim interagem os diferentes géneros que cultivou naquela perspectiva macrotextual de que fala Genette. A estrutura do próprio *Diário*, “constituído por sobrepostos e seleccionados blocos de pedra, encontra-se bem longe de ser comparável a um simples amontoado de pedras soltas” (Mourão-Ferreira, 1978: 8).

O texto em causa é, desde logo, denominado pelo seu autor como *Diário*, remetendo, subsequentemente, para um carácter descontínuo e fragmentário que o próprio admite – “Quem ler este *Diário* e reparar nas datas, há-de certamente perguntar porquê tantos hiatos na sucessão dos dias. E a resposta é simples: não tive nada para dizer.” (p. 1636) –, arrogando, contudo, estes fragmentos uma feição autónoma, ainda que em construção, o que o afasta da literatura ortodoxamente dita autobiográfica sem, contudo, deixar de ser uma escrita de e sobre o *eu*.

<sup>1</sup> Sempre que citar passos do *Diário* de Torga, mencionarei só a página da edição referenciada na bibliografia final.

De facto, a leitura dos quinze primeiros volumes sugere a ideia de continuidade, de um capítulo que se encerra para dar lugar a outro; todavia, no volume número dezasseis, o autor anuncia:

*Coimbra, 9 de Dezembro de 1993* – E chega ao fim, com este volume, um livro que comecei a escrever um pouco estouvadamente há sessenta anos, e acabo agora com mais assento. [...] E se despede dos seus semelhantes sem azedume e sem ressentimentos, na paz de ter procurado vê-los e compreendê-los na exacta medida (pp. 1785-1786).

Uma das originalidades e das especificidades desta obra consiste, precisamente, no facto do diarista fechar um ciclo, que o género define como aberto, despedindo-se dos leitores, como acima se refere, e também de si próprio, quando anuncia o *terminus* do seu *Diário*; e fá-lo já em tom de evocação, como se a extinção da obra correspondesse, como a curto prazo corresponderia<sup>2</sup>, à extinção do homem / autor que, não logrando na terra o fim desejado, ensaia, numa aliança com a natureza, a plenitude cósmica:

*Coimbra, 10 de Dezembro de 1993*

#### REQUIEM POR MIM

Aproxima-se o fim.  
E tenho pena de acabar assim,  
Em vez de natureza consumada,  
Ruína humana.  
Inválido de corpo  
E tolhido da alma.  
Morto em todos os órgãos e sentidos.  
Longo foi o caminho e desmedidos  
Os sonhos que nele tive.  
Mas ninguém vive  
Contra as leis do destino.  
E o destino não quis  
Que eu me cumprisse como porfieis,  
E caísse de pé, num desafio.  
Rio feliz a ir de encontro  
Ao mar  
Desaguar,

---

<sup>2</sup> Miguel Torga morre a 17 de Janeiro de 1995. Os diversos volumes do *Diário*, não obedecendo a uma periodicidade rígida, foram publicados a espaços superiores a dois anos, havendo alguns distanciados por cinco.

E, em largo oceano, eternizar  
O seu esplendor torrencial de rio

(p. 1786).

Assim confirma o que em 1974 escreveu – “Cega-rega, obra sem remate, só a morte lhe poderá dar fim.” (p. 1268), enganando-se, tão só, nesse remate que não previu em termos de rigor temporal<sup>3</sup>, mas que, sibilamente, prenunciou e felizmente expressou, numa das mais belas e pungidas páginas que escreveu.

De qualquer modo, a obra avoca o estatuto da confidência, gerada pela necessidade de um interlocutor, mantendo o sujeito uma estreita relação com o intratexto, por virtude de um isolamento, que não tem necessariamente que ser físico, antes resulta de uma virtual incomunicabilidade com o mundo. O *Diário* concentra em si uma necessidade de comunicação, quer do *eu* consigo mesmo, quer com os outros. Nele, Torga verte as suas confidências arrogando-o como o intermediário entre a urgência de comunicação e o secretismo. Trata-se de um interlocutor privilegiado, sucedâneo ou não de um interlocutor real.

Note-se, todavia, que o *Diário* não é, tão só, fruto de um isolamento, mas antes uma capitalização de vivências, um exercício intelectual, um armazém epistolográfico e poético que reivindica, frequentemente, uma função terapêutica; não sendo rejeitada a publicação, o seu conteúdo acaba por ser divulgado, quebrando-se, assim, a intimidade que parecia caracterizá-lo. Mesmo se o autor define claramente os destinatários desejáveis – “Seres limpos de alma que, antes de entrar na intimidade de um texto, se sintam na obrigação moral de o respeitar.” (p. 1358), – a sua relação com eles não se ressent de um presuntivo secretismo. Ainda assim, esse secretismo existe e é, recorrentemente, reivindicado pelo autor.

Miguel Torga, ostensivamente, infringe, com esta obra, as leis do género, justificando e clarificando, a sua opção transgressora:

Porque sempre considerei os géneros literários camisas-de-força complacentes que cada possesso alarga à sua medida, nunca me senti apertado em nenhum deles. Este diário que o diga. De prado bucólico a campo de fogo, tem sido tudo (p. 992).

---

<sup>3</sup> A diferença entre a data aposta ao poema e o falecimento do poeta é de 1 ano e 37 dias.

A referida transgressão torna-se logo evidente nas recorrentes reflexões feitas sobre este tipo de escrita e sobre a problemática da sinceridade atrás referida. É manifesta uma clara preocupação em definir as linhas orientadoras, quando, afiança: “...este *Diário*, [...], não é uma crónica dos meus dias, mas a parábola deles” (p. 1186), rejeitando, destarte, o epíteto de íntimo que, habitualmente, designa este tipo de escrita.

Valerá a pena reflectir no modo como o autor se posiciona perante a escrita diarista, melhor dito, perante a sua escrita, o que a situa na linha da transgressão atrás referenciada:

Hoje é um dos tais dias em que eu precisava de cifra para o *Diário*. O que aconteceu foi tão brutal, tão angustiante, que, escrito em caracteres que alguém pudesse ler, metia nojo (p. 71).

Apenas este monólogo. [...] Um voluminho doméstico, espontâneo, descuidado, [...]. Sendo um livro para o público [...], seria também um livro meu [...]. Precisamente porque seria íntimo – mas de uma intimidade arejada, de férias –, feito sem pretensões, apenas com a manha necessária para interessar também a curiosidade alheia, poderia guardar em si o calor que tem, por exemplo, um casaco modesto e familiar, que se veste no inverno por debaixo do sobretudo (p. 119).

Pela minha parte, não sou delator, nem meu, nem dos outros. [...] Da minha pena de artista quero que saia apenas aquela intimidade que me parece ser suficiente para matar a justa curiosidade do leitor devotado, e me deixe ao abrigo de todas as bisbilhotices doentias (p. 349).

Ser um escritor autêntico, capaz, portanto, dos riscos que implicam a liberdade e a sinceridade, é já em si uma façanha rara. Mas sê-lo diante do espelho implacável de um diário é quase uma impossibilidade humana. Ninguém pode assinar a frio a sua própria sentença de morte (p. 442).

Eu deveria ter a coragem de publicar as notas deste *Diário* que vou eliminando por me parecerem inferiores. Ter a humildade de deixar impressa a estupidez de certas horas (p. 452).

[...] fugimos instintivamente da clarificação sistemática dos subterrâneos da personalidade (p. 692);

Sempre que, para efeitos de publicação, esbarrando e mondo a pilha de manuscritos que o registo quotidiano de qualquer vida transforma numa torre dos Clérigos, prometo solenemente a mim próprio pôr fim a semelhante bisbilhotice interior e deixar de escrever este *Diário* (p. 793).

As correspondências [...] são fintas petrificadas. Os diários e as confissões, pouco mais ou menos o mesmo (p. 849).

O que eu sou toda a gente é capaz de ver; mas ninguém é capaz de imaginar é até onde sou, e como (p. 1287).

Desobriguei sempre e continuo a desobrigar a consciência atormentada numa barrela de sinceridade contida. O que não disse, nem eu o quero saber (p. 1391).

Quem assim escreve – e note-se que as palavras do autor estão espalhadas ao longo dos vários volumes do *Diário* – dizia, quem assim escreve, tem claramente presente os objectivos que pretende alcançar com a escrita, bem como uma evidente demarcação dos limites da sua sinceridade; rejeitando inverdades, assume que a verdade não tem necessariamente que pactuar com a violação da intimidade, que pouco poderia interessar ao leitor, e se tornaria devastadora de uma desejada privacidade.

Por outro lado, Miguel Torga patenteia a necessidade de escrever o seu diário pelo confessionalismo que nele encerra, pela capacidade que lhe é inerente de interlocutor privilegiado, pela verdade que nele verte, e, consequentemente, pelas experiências que capitaliza; mas não deixa de levantar a questão da sinceridade, cujo grau deve ser inviabilizador de desnecessárias inconfiáveis. Toma, assim, uma atitude “qui peut très bien ne pas être evidente dans [son] existence” (Didier, 1991: 104). Por isso, fala de manha, de cinismo, panaceias da falta de coragem para publicar tudo o que escreveu.

O ritual da destruição repete-se sempre antes da publicação de cada volume, porque é necessário preservar a verdadeira intimidade, sem que, com isso, se caia na mentira; conta apenas o necessário e o suficiente para interessar o leitor e, preservando-se, não dá a exacta medida de si nem daquela parte da sua vida mais secreta, estabelecendo uma oposição entre a intimidade e a produção porque “L’intimité, c’est le dedans; la production, c’est le dehors” (*Ibid.*, p. 132); de facto, o eu que vive a vida está dentro e é um outro, assaz diferente, daquele que a escreve e que está cá fora. Mais não faz, afinal, que verbalizar e passar para o papel a autêntica concepção de diário, que, raramente assumida, é por muitos partilhada: “Le journal est insincère, comme toute écriture; il a le privilège sur d’autres types d’écriture de pouvoir être doublement insincère, puisque, encore une fois, le «moi» est en même temps sujet et objet.” (*Ibid.*, p. 117).

Não defraudando, todavia, o leitor com promessas vãs, a sua obra, afastando-se do registo cifrado, estabelece um pacto com a verdade e, não sendo

imprudente, é, no mínimo, fidedigna, caracterizando-se, para usar palavras do diarista, por uma “sinceridade contida” (p. 1391), “com uma certa dosagem terapêutica” (p. 674).

Enquanto autor, actor, espectador e interlocutor, escritor e matéria da escrita, procura a unidade através de uma visível e mesmo reivindicada duplicidade e “va tenter de se constituer en tant qu’unité, en tant que «moi»” (Didier, 1991: 116). Dessa tentativa de unidade diz Torga a dado passo: “Além de escrever este diário, que mais vãs tentativas poderei fazer para me juntar?” (p. 982), tornando-o, destarte, em repositório de vários eus, configuradores de um eu uno que assume a fragmentação.

De facto, uma angústia lateja nas páginas do *Diário*. Se por um lado capitaliza as vivências do eu tornando-se num “mealheiro secreto por exclusiva intenção dum futuro rememorativo clarificador” (p. 1049), por outro, ele é uma tentativa, não isenta de uma alguma vanidade, de auto-conhecimento com vista à unicidade. Surge então o recurso à memória, enquanto porta de entrada nos labirínticos processos gnoseológicos do eu que constrói a sua história, construindo-se.

Exercício intelectual metódico, ponderado, reflexivo, remete o diarista para inferências pouco clarificadoras do eu que procura desvendar: “De tanto escrever sobre mim, acabei por me tornar aos próprios olhos numa abstracção” (p. 1465). É, de facto, esta abstracção que cultiva perante si e os outros, naquele acto de pudicícia que, não transgredindo princípios éticos de que foi especial zelador, também o não restringe à verdade mas tão só à verosimilhança, como confirma em “Legado” (p. 279):

A quem vier um dia, curioso  
De conhecer uma novela triste,  
Contai-lhe a minha história verdadeira.  
Dizei-lhe onde nasci, onde morri,  
O que vi,  
E como só fui carne passageira.

Podeis também mostrar-lhe estes meus versos  
E o caminho do jogo onde passei  
A cantá-los, rebelde e apaixonado...  
Mas guardai o segredo do meu pó  
Onde pobre e desfeito vivo só,  
Da própria consciência abandonado.

Enquanto exame de consciência, influenciado por uma civilização cristã e burguesa, o diário surge muitas vezes como acto de contrição, arrependimento, processo catártico de pecados cometidos, adquirindo “la vertu purificatrice de l’absolution” (Didier, 1991: 56).

Em Miguel Torga, se, por um lado, ele configura esse processo catártico, por outro, abre-se, de igual modo, a multímodas outras perspectivas como o próprio autor anuncia – “um diário não é necessariamente um perpétuo *mea culpa* [...]. No meu *Diário* creio que há muita literatura, também.” (p. 349) –, na senda da linha transgressora atrás referenciada.

Assim, dá conta de “Factos e acontecimentos, retalhos de conversas, indignações e malogros, abalos afectivos, lágrimas elegíacas, confortos, pasmos panorâmicos e versos” (p. 1049), através de variadíssimos registos discursivos.

A escolha do registo parece ser condicionada por factores também extrínsecos, sejam estes de ordem política, social, moral ou outros. A narrativa curta (p. 109), recorrente nos primeiros volumes, vai cedendo lugar a textos mais breves, onde são feitas reflexões culturais (p. 186), apreciações de índole literária (p. 448), crítica cívica (p. 1479) e política (p. 1272), esta última condicionada, até 1974, pela censura vigente, apontamentos de viagens (p. 767), discursos proferidos em situações várias (p. 1765), tornados, por vezes, em verdadeiros ensaios (p. 1749)<sup>4</sup> e, muito particularmente, poesia<sup>5</sup>. Note-se, contudo, que o último volume é o que tem menos poemas – 25 – como se, com a aproximação do fim, o *Diário* assumisse, cada vez mais, o papel de confidente e menos o de receptor da criação poética, apesar da intensidade da poesia aposta<sup>6</sup>.

Béatrice Didier (1991: 135) considera a poesia “tout le contraire d’un journal: par-delà l’individu et par-delà le temps”. Ora, se por um lado se entende a perspectiva desta autora, por outro, e tendo em vista, mais uma vez, a violação das normas diarísticas, presentes na obra de Miguel Torga, bem como o pacto estabelecido com a (in)sinceridade, a sua presença seria indeclinável e mesmo segura. Considerando-se, antes de tudo, poeta, a poesia surge como emergência, “como referente, como tópico, como sí-

<sup>4</sup> As páginas referenciadas neste parágrafo remetem para um dos inúmeros exemplos que poderiam ser dados.

<sup>5</sup> São 702 os poemas insertos no *Diário*, e aparecem assim distribuídos: I vol. – 46; II vol. – 43; III vol. – 54; IV vol. – 45; V – 54; VI – 52; VII – 51; VIII – 40; IX – 41; X – 43; XI – 40; XII – 46; XIII – 38; XIV – 49; XV – 35; XVI – 25.

<sup>6</sup> O próprio Miguel Torga sente que a morte vem com o fim da capacidade de ser poeta.

mile, como metáfora, como símbolo ou, até mais concretamente, como declarada matéria do próprio poema” (Mourão-Ferreira, 1978: 9). Trata-se ainda de um ritual que caracteriza o estilo do escritor que se considera ele próprio “um avaro de palavras” (p. 1527) e que, afastando-se de retóricas balofas, transmite, pela economia lexical e pela depuração, o sentido último da sua mensagem.

Contempla, esta obra, um leque variado de temas<sup>7</sup> que, suportados por recorrentes e oportunos motivos, enformam aquele já referido *continuum* que é a obra deste autor, e que manifestam as suas principais atitudes e preocupações do ser e do estar na e com a vida. É por uma sistemática e pertinente atenção ao mundo exterior, pelo envolvimento e empenhamento com que com ele se relaciona, pela capacidade de intervenção patente que, ainda mais uma vez, o *Diário* de Miguel Torga infringe as leis do género – o que não constitui demérito, antes pelo contrário –, jamais se circunscrevendo ao interior do eu, mas fazendo este interagir e posicionar-se perante o outro. Reconhece-se, tal como Montaigne, representante da condição humana procurando o auto e o hetero-conhecimento.

Numa perspectiva heideggeriana, problematiza o estar no mundo e não o admite sem o factor coexistência em virtude da sua índole construtiva, compreendendo que o mundo exterior é uma realidade; na linha hegeliana, combina o espírito subjectivo com o objectivo de forma a alcançar o espírito absoluto pela arte; na senda de Ortega y Gasset, Torga demonstra um total domínio do estar na vida e de nela participar, enquanto actor disponível e empenhado em a construir sem descurar, dentro da convivência, a interindividualidade e o social e apelando a uma razão vital a que Ortega havia denominado *El tema de nuestro tiempo* – tudo através de um monólogo conciso, despojado e clássico.

O *Diário* de Miguel Torga concita, assim, não só as peculiaridades que Peter Boerner (1978: 217-224) apôs ao chamado “diário moderno” – a anotação de acontecimentos concretos, a reorientação sistemática dos temas, a insistência na fragmentação formal, a capacidade de selecção de senti-

---

<sup>7</sup> Não vou aqui polemizar acerca do conceito de tema, tão debatido nos dias que correm. Esclareço, contudo, que tomo o termo enquanto ideia, desenvolvida sob perspectivas multimodas ao longo do *Diário*, na linha de Tomachevski (cf. “Thématique”, in *Théorie de la Littérature*. Paris: Ed. du Seuil, 1966) que, definindo tema como uma unidade conseguida pela agregação de elementos específicos de uma obra, o liga à problemática da recepção e o entronca em preocupações universais da cultura em que o ontem e o hoje devem, necessariamente, interagir, usando motivos concretos e actuais.

mentos e emoções e a criação do ambiente propício ao dialogismo autor / leitor –, como ainda se perfila no campo das inovações, como atrás referi, pela inserção de poemas ao longo do texto, numa aposta da hibridização do género e, não menos importante, pela contraversão e reformulação sistémica da postura do eu que enforma.

Não traíndo o *continuum* que já considerei ser a obra de Torga, acrescento que os seus temas electivos se mesclam em processos simbióticos que, por vezes, levam a que a ponderação sobre um obvie ilações sobre três ou quatro, estabelecendo assim uma rede una e homogénea que não perde, contudo, a sua característica definidora – conjunto de pequenos orifícios debruados por fios unificadores que, neste caso, nunca deixam fugir nenhuma malha, melhor dito, conjunto de temas independentes cuja interacção reconverte na devoção à palavra e na maceração causada por tal devoção.

## **Bibliografia**

Béatrice Didier, B. (1991). *Le journal intime*. Paris: PUF.

Boerner, P. (1978). “Place du journal dans la littérature moderne”, in *Le Journal intime et ses formes littéraires*. Genève: Librairie Droz.

Mourão-Ferreira, David (1978). “Poética e Poesia no *Diário* de Miguel Torga”, in *Colóquio Letras* n.º 43. Lisboa: FCG.

Ponce de Leão, I. (2005). *A Obrigação, a Devoção e a Maceração (O Diário de Miguel Torga)*. Lisboa: IN-CM.

Ponce de Leão, I. (2003). *O Essencial sobre Miguel Torga*. Lisboa: IN-CM.

Torga, M. (1999). *Diário*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

# REVISITAÇÃO À OBRA “VINDIMA” DE MIGUEL TORGA: UMA LEITURA ESTÉTICA E ÉTICA

António Júlio Rebelo

## Abertura

O presente trabalho, apoiando-se num esforço de memória para pensar de novo filosoficamente a obra de Miguel Torga, *Vindima*, deseja entendê-la, do mesmo modo que no passado, ou seja, como um importante objeto literário e filosófico no domínio estético e ético.

Para esse exercício, o ponto de partida é a literatura e a sua relação com a filosofia, sendo essa a preocupação a tratar numa parte introdutória; já na segunda parte deste trabalho, consolida-se a perspectiva de que o texto literário não é uma mera ilustração de problemas filosóficos. Ele é, e de acordo com o nível hermenêutico pretendido, um corpo filosófico a explorar. Dado o forte carácter vivencial da obra, não é possível desligar do campo da estética a ética, inclusive no que toca às suas implicações políticas.

Assim sendo, nesta visão de paisagem humana e de natureza entrelaçadas, onde ambas reclamam a presença constante de uma atitude estética perante o texto, é importante delinear – a partir do pressuposto de que é possível estreitar uma boa relação entre filosofia e literatura – um quadro conceptual numa conjuntura ética de repercussão política, por forma a permitir uma proposta de leitura desta obra de Torga.

## 1. Parte introdutória

A palavra prende-as; a palavra separa-as. Estamos, pois, a referir-nos, por um lado, à Filosofia, por outro, à Literatura. Ambas as áreas discursivas, sendo singulares e autónomas, vivem de jogos de linguagem assentes no uso da palavra. É esse mistério, o da palavra em atividade, que marca o humano e que consente, pela comunicação escrita e oral, utilizar nomes e significados que nos permitem falar do mundo.

O ser humano tem essa capacidade única, dar-se a entender, exprimindo ideias ou sentimentos pelo elementar proferir da palavra. Sons articulados com sentido e que uma vez lançados no mundo dizem de nós, dos outros e das teias que elaboramos para a construção da vida e do futuro que ela encerra.

A palavra prende a Filosofia à Literatura e vice-versa; mas também as afasta uma da outra. Foi sempre assim ao longo da história, quando filósofos e escritores se viram confrontados com o estranho poder da palavra, segurando-a e arremessando-a como expressão de um pensamento esforçadamente problemático ou tendencialmente descritivo.

Platão, por exemplo, vive de uma contradição insanável, pelo facto de repudiar os poetas e a poesia pelo seu afastamento da verdade, mas, simultaneamente, praticando essa mesma dimensão poética na sua forma de escrita mais preponderante: os diálogos. Este modo de dizer, assente numa argumentação de base racional, foi uma verdadeira revolução na forma de compreender o mundo, em comparação com as narrativas míticas, paradigmas de um entendimento anterior. Com Platão, assistimos maioritariamente ao império da razão e a uma exclusão violenta da poesia, através do denegrir dos poetas e das suas falas, acusando-os de colocarem em causa o *logos*, voltando-se, por isso, para a prática da ilusão e do engano<sup>1</sup>. Porém, essa visão, que radica numa complexa contradição, é ainda mais enigmática quando tomamos contacto, no meio dos diálogos argumentativos desenvolvidos na obra “A República”, como é o caso de um dos mais surpreendentes e conhecidos textos, a *Alegoria da Caverna*<sup>2</sup>. Trata-se de um escrito de rara beleza poética, envolto numa atmosfera mágica e metafórica que irrompe do interior de uma argumentação racional, em crescimento, entre Sócrates e o seu interlocutor. Estranhamente ou talvez não, é com a *Alegoria da Caverna*, no entanto, que recolhemos uma das maiores reflexões jamais ensaiadas acerca da missão da filosofia e do filósofo.

Por seu turno, com a contemporaneidade, vemos a razão pura sujeita à crítica, ao enfraquecimento, e perdendo com isso o seu poder soberano, mas ganhando, em contrapartida, uma configuração mais inclusiva na interação concretizada com outras formas de interpretar o mundo. A razão tende a capacitar-se tolerante, cúmplice ou parceira, acolhendo contributos impensáveis oriundos, por exemplo, da poesia ou da literatura. Nietzsche, porventura, será a referência mais visível a ter em conta, nesta aproximação da filosofia a outros modos interpretativos ligados à palavra. Nesta tendência de vinculação, é interessante, por exemplo, mencionar Merleau-Ponty. Nas obras “Fenomenologia da Percepção” ou “O Olho e o Espírito”, apenas para

---

<sup>1</sup> PLATÃO, *Πολιτεία*, *A República*, Livro II, 387b, Trad. Maria Helena da Rocha Pereira (a edição utilizada foi a de J. Burnet, *Platonis Opera*, T. IV Oxonii et typographeo Clarendoniano, 1949), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1976, p. 104.

<sup>2</sup> Idem, *op. cit.*, Livro VII, 514a -517b, pp. 317 a 321.

citar dois títulos do filósofo francês, é possível no interior da beleza poética, feita na sedução e elegância das palavras empregues, traçar uma linha filosófica que nos pode levar à aproximação da verdade e não à sua mera ilusão ou embriaguez. Diz Merleau-Ponty, na segunda obra agora citada: «[...] *aquele que vê não se apropria daquilo que vê: apenas se abeira com o olhar, acede ao mundo* [...]»<sup>3</sup>.

Talvez possamos fazer passar por aqui uma certa genealogia desta situação partindo de dois pressupostos: um primeiro, que tende a reconhecer que a literatura tem uma beleza estética intrínseca composta pela musicalidade que desliza para a sonoridade das imagens que constrói e revela. Aí estamos habilitados a ver no nosso interior, no nosso íntimo, cenários, personagens, estados de alma, paisagens, tudo irrompe do descritivo. Significa isso que as palavras são usadas num movimento vivo, capaz de produzir no nosso imaginário uma exibição de representações que nos atraem, encantam ou comovem, mas igualmente nos amedrontam ou constroem. No limite, estamos perante um uso poético da palavra, já que a criação de sentidos é múltipla e concretizada na base de uma emocionalidade genuína. Lemos e nesse *écran* feito de letras-imagens, que permite a criação de sensações, perceções e entendimentos no nosso interior, tudo é afinal observável, visualmente suavizado e, principalmente, à face. O descritivo é então o percurso das palavras numa jornada a efetuar e que deve ambicionar prender o leitor até ao fim de uma narrativa. Analisam-se, desse modo, estilos, construções e arquiteturas de imagens, formadas por palavras cientes de regras impostas ou, em determinados casos, arrojadamente mais livres, mas que denunciam essa passagem, esse movimento horizontal que os olhos percorrem em direção à ambiguidade que nasce da interpretação textual. Este trabalho hermenêutico conta muito com a multiplicidade semântica, contruindo-se um diálogo com o texto que pode ficar por elucidar problemáticamente, na medida em que o puro narrativo é o objetivo, o seu ponto de chegada.

O segundo pressuposto, aquele que pode fazer a afirmação da filosofia em relação à literatura assenta num movimento para a penetração ou exploração do texto, esse percurso tão bem definido por Jaspers como «[...] *estar a caminho* [...]»<sup>4</sup>, convida a uma leitura onde a clarificação de conceitos – na perspetiva deleuziana – representa a atitude filosófica como predisposição indagadora para uma compreensão mais enraizada que supere a indecisão

---

<sup>3</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice, *L'oeil et L'Esprit*, Paris, Éditions Gallimard, 1996, *O Olho e o Espírito*, Trad. Claude Lefort, Lisboa, Nova Vega, 2013, p. 20.

<sup>4</sup> JASPERS, Karl, *Iniciação Filosófica*, Lisboa, Guimarães Editora, 1971, p. 14.

do texto lido assente numa semântica imediata e demasiado próxima. Clarificar conceitos é delimitar, precisar, tornando-se num escavar o interior da palavra, indo e perscrutando a sua aceção mais problemática e, por isso, mais interrogativa. Há, nesse percurso do olhar, uma captação ou apreensão contínua desse esquadrinhar. Nesse trabalho, que também é de esculpir cada sentido do nome, implica que essa tarefa seja extensiva ao natural encadeamento ou jogo de palavras que fazem o progresso das frases e, nesse prosseguimento em movimento vertical, da apropriação dos pensamentos delas decorrente. Para isso, há que buscar apoios contextuais daqueles que fundaram com exigência o significado dos conceitos nessa investigação de aprofundamento, cruzando e intercetando ideias que abrigam significações próprias para a compreensão do mundo. Aqui, neste campo de ação, tomarão os filósofos conta da palavra.

Falando daquilo que é identitário, daquilo que define cada um dos usos possíveis para a palavra no sentido da compreensão do mundo, isso nunca deverá implicar uma mútua exclusão. Na verdade, perante uma narrativa, cujo leitura se faz num movimento horizontal, onde o descritivo conta como sendo o essencial, podemos completar a esse movimento de carácter emocional uma leitura de desassossego, de inquietude face à palavra que se aprofunda. Significa que não será apenas pela dimensão textual sistemática e abstrata que será possível fazer filosofia, que é, no limite, procurar o sentido da existência. Esta tarefa, pela sua própria natureza, pode apoiar-se num relato vivo e impactante do ponto de vista semântico. Esta modificação nas linhas do olhar e da compreensão converte-se numa mundificação do texto, ao pressentir que este fica mais longe, mas, simultaneamente, mais vivo perante a reflexão que se ensaia. Os dados estão lançados. A tese a pôr em prática é de que é possível estabelecer esta comunhão de esforços e apreços entre Filosofia e Literatura, no respeito pelas regras linguísticas, estética da narrativa, formas estilísticas e, nesse deslumbre literário, encontrar conteúdos para explorar, para serem expostos ao trabalho filosófica de perfuração, não de modo superiormente desnivelado, mas em paralelo, numa autêntica cooperação igualitária.

## **2. Texto literário como corpo filosófico**

O texto literário não é, pois, uma mera ilustração de problemas filosóficos: a estética e a ética em sincronia, enquanto formulação de problemas e perspectivas sugeridas, podem emergir de um desafio semântico, promotor de uma reflexão no contacto direto realizado com o texto ficcional.

O título “Vindima” de Miguel Torga retrata o sentido da existência inscrito nos diferentes contextos que constituem o mundo. Temos, por um lado, a ruralidade vivida no esforço físico e a dureza das terras durienses que acrescentam ao labor humano ainda mais dureza; por outro, a angústia de diferentes projetos de vida que se entrelaçam, vincando sensibilidades e expectativas pessoais, na base de um confronto entre ricos e pobres, demonstrando, nesse cruzar de vivências, a perdurável realidade da luta de classes. Por isso, as questões éticas estendem-se pelo universo de concepções políticas, uma vez que não se fala apenas de valores, mas de uma utopia emergente, afirmada de modo subtil e escatológica. Este sentido da existência, palco da ética, inscreve-se numa estética textual, numa narrativa que consegue explorar, de cada palavra em composição de frases, uma atmosfera visual onde o belo e o sublime têm lugar. Assim, e de acordo com a leitura de movimento horizontal atrás lançada, as descrições de a “Vindima”, tornam-se instrumentos, não de perturbação ou letargia, mas de incentivo para o contacto e conhecimento mais fundo da condição humana, abordada esta sem preconceitos epistemológicos ou impeditivos de um percurso filosófico a cumprir.

Quais são as chaves então para entrar neste itinerário? Miguel Torga propõem-nos muitas. Enumeremos tão-somente algumas delas.

«[...] e os poetas?», perguntou Alberto, irmão de Guiomar perdido na sua existência e em diálogo acesso com o Dr. Bruno, o cínico médico que diz «[...] as serras são para os parolos [...]»<sup>5</sup>, o qual lhe responde: «[...] são precisamente os indivíduos que menos se gastam, que não mexem uma palha, incapazes de qualquer esforço,. Conservam-se em egoísmo. E, em biologia, conservar-se é morrer» (Idem, *op. cit.*, p. 172). Uma verdadeira provocação, uma afronta que, na sua radicalidade mais abrangente, pode incluir todos aqueles que contrastam com os pragmáticos, os eficazes, os infalíveis. O ataque operado não vem daqueles que vivem do esforço físico, dos que, pela aspereza e sofrimento que a vida lhes depositou, poderiam estar ressentidos; não, o ataque vem dos altivos, dos convencidos, dos que disputam os bastidores aveludado do poder, daqueles que, tal como Torga refere a propósito do médico: «[...] a sua vida daria uma crónica dolorosa de frustrações» (Idem, *op. cit.*, p. 34).

Antes, o escritor, dissera pela fala de Catarina, a jovem poetisa proveniente da família senhorial dos Menezes: «A poesia é o real absoluto» (Idem, *op.*

---

<sup>5</sup> TORGA, Miguel, *A Vindima*, Coimbra, Gráfica de Coimbra, 4ª Edição revista, 1971, p. 122.

cit., p. 42). Ao afirmar isso declara-se que a poesia não é simulação ou simples devaneio, mas o efetivo e o verdadeiro, o autêntico e presente, o facto físico e o palpável, ficando este mais livre e sujeito à compreensão. Tudo isto equacionado de modo indubitável pela garantia de pertencer à categoria do absoluto, que é, em rigor, o ato de desocultação suprema e praticável da realidade admitida.

Um pouco mais adiante, Torga, dissera também pela fala de Susana, a irreverente e jovem recém-casada sobrinha dos Menezes, em conversa com o Dr. Bruno: «*A poesia é discreta*» (Idem, *op. cit.*, p. 68), acrescentando à enorme delicadeza para com esta forma única de dizer o mundo a sua desilusão, a sua mágoa existencial: «[...] *quando o tempo está bonito, apetece-se tanta coisa ao mesmo tempo – dançar, correr, saltar, cantar –, que acabo por não fazer nada*» (Idem, *op. cit.*, p. 68).

Regressando aos poetas e ao diálogo entre Alberto e o Dr. Bruno, a primeira das vozes finaliza a conversa: «[...] *nem os poetas preservam a energia [...] cada qual gasta as forças que tem [...]. Uns andam, outros voam*» (Idem, *op. cit.*, p. 172). Voar aqui significa transcender-se, transpor as limitações humanas, apropriar-se do superior projeto dos deuses e encarar como possível essa ousadia, acometendo-a contra a nossa própria natureza de seres sem asas e inadaptados para a concretização desse extraordinário feito. Voar é acreditar na lonjura da existência, ver nela o risco e a consumação do vencer. Torga, contudo, oscila entre esta, a visão de coragem para a vida humana, e uma outra visão, a da tristeza e da perda, a respeito das considerações pensadas pelo senhor Lopes na viagem que faz de comboio até ao Pinhão: «*O inferno em baixo, o céu em cima, e ele no meio, entre o ódio e o desespero*» (Idem, *op. cit.*, p. 29). E essa tristeza amplia-se neste absurdo existencial que nos alberga quando o pensamento de Guiomar é, no decurso da narrativa, expresso deste modo: «*Sempre ouvira dizer que todos os passos importantes da vida de um indivíduo eram assim. A pessoa a nascer sozinha e a amar sozinha*» (Idem, *op. cit.*, p. 176). Ou ainda, e reportado agora à mãe de Guiomar, D. Maria Jorge, expressão igualmente dessa imensa tristeza: «*Num desalento já quase sem resignação [...] olhava apavorada, o vazio da sua existência*» (Idem, *op. cit.*, p. 164). E o absurdo existencial, essa incompreensível sensação humana de mal-estar, de um vazio interior que aguarda um dia por uma sensação de ânimo que nunca chega, tem o seu momento cimeiro no suicídio de Alberto. Nessas páginas carregadas de conteúdo filosófico damos conta de toda a beleza descritiva do texto de Torga.

Foquemo-nos por ora nos trabalhadores e no alcance da atividade que desenvolvem: a vindima. Estamos perante uma chave que nos leva à conflitualidade, se bem que ténue ou até mesmo insignificante, em termos de repercussões, numa primeira fase: «*A turba encarou o ricaoço [...]*» (Idem, *op. cit.*, p. 26), escreve Torga. A *turba* são os homens e as mulheres que, desterrados e em dor, procuram uma vida melhor. São migrantes de um território carente que, no interior dessa mesma carência, partilham a esperança uns com os outros. Uma esperança que enfrenta a dura realidade opressora: «*O povo, só a chicote. Nada de palavreado, de conversa fiada, de explicações [...]. As pessoas não são iguais. Um nascem para subir e mandar; outras para ficar onde estão e obedecer*» (Idem, *op. cit.*, p. 25). Este cruel pensamento estratificado do senhor Lopes, expresso por Torga, é contrariado mais à frente na narrativa pelas asserções de Alberto, proferidas num jantar em que, sob o ponto de vista ideológico, arrisca enfrentar o pai: «*Onde é que se viu uma exploração tão ignóbil como a que se passa no Doiro? Nem salários decentes, nem comida suficiente, nem alojamento razoáveis... Nada! Um homem a alombar o dia inteiro par chegar ao fim e receber uns míseros vinténs que não chegam sequer para encher de broa a barriga dos filhos*» (Idem, *op. cit.*, pp. 82 e 83). Perante esta contenda, entre pai e filho, assistimos à legitimação da luta de classes, só que essa ação, ou a vanguarda desta, é assumida e liderada – como quase sempre foi ao longo da história –, por uma elite esclarecida. No caso em concreto, é Alberto quem fala e defende aos trabalhadores, o certamente instruído filho do patrão, que, lúcido, tem em si a consciência das injustiças e das desigualdades que são praticadas naquele território de tensão social. Os próprios, os desgraçados e desprotegidos, abrigados naquele contexto de exploração, apenas se limitam a cumprir um destino comum: «*[...] adormecer, descansar, acordar, trabalhar [...]*», escreve Torga (Idem, *op. cit.*, p. 40). Adiante, no texto, é ainda mais contundente a respeito desta situação de resignação: «*[...] o pessoal, extenuado, esfarrapado, imundo, cabeceava pelos cantos ainda à espera de mais trabalho. [...] às tantas erguer uma perna tornava-se um sacrifício*» (Idem, *op. cit.*, p. 178). Esta alteração, no entanto, prossegue no texto literário. Agora era a vez de Guiomar reforçar uma das posições, proferindo em defesa dos poderosos e, simultaneamente, em prol da eternização de uma realidade social em vigor: «*[...] as pessoas dividiam-se naturalmente em ricos e pobres, fossem quais fossem as causas remotas ou próximas da situação. Era assim, acabou-se. Se tivesse tido a infelicidade de nascer do mau lado, paciência*» (Idem, *op. cit.*, p. 83). Por fim, nesta disputa entre nascidos nas *boas e más margens* da vida, Alberto, numa

defesa derradeira dos trabalhadores e fazendo frente a Eládio, não isento de remorsos, torna-se objeto de comentário na fala da velha Angélica: «- Há sessenta anos que venho ao Doiro, e é a primeira vez que vejo um rico pôr-se ao lado da gente» (Idem, *op. cit.*, p. 120). De qualquer modo, no capítulo LVI, já no final do livro, na altura de fecho de contas com o Senhor Lopes pelo trabalho da vindima, Torga, engrandece os trabalhadores quando estes, naquela ocasião, se desinibem e falam, tornando-se isso numa luta conjunta e solidária em prol de um salário justo e digno para todos: «[...] não se pode deixar que nos pisem!... No cimo da escada, a pilha de revoltosos o ameaçava arrombar a porta» (Idem, *op. cit.*, p. 268).

Uma chave final: resta o contraste entre dois modelos de mulheres. Essa diferença, vê-se, sobretudo, na relação que têm com os preconceitos e o seu próprio corpo atuante. Guiomar e Glória são representativos de duas existências diferenciadas. A primeira, vive na frustração, no entediante incómodo de um mundo superficial e efêmero. É o Dr. Bruno que, de modo repugnante, trágico e com múltiplos significados, define essa condição feminina: «[...] o fundamental nas mulheres é o revestimento» (Idem, *op. cit.*, p. 166); a segunda, molda-se com a natureza e deixa-se ir nesse turbilhão de sensações e sentimentos vividos à flor da pele, que estremecem e inquietam. Com Guiomar todos os receios não morrem, permanecem; com Glória todos receios se libertam fazendo dela alguém que se reconciliou com o mundo pela paixão e prazer genuínos. A sensual e perturbante descrição, feita por Torga, do ato sexual praticado por Gustavo e Glória (Idem, *op. cit.*, pp. 145 a 149), dois trabalhadores pobres que vêem nesse paraíso carnal uma saída para a felicidade feita, como todas as verdadeiras felicidades, do preciso instante que se converte no sabor do eterno. Missão impossível para as todas as mulheres que o escritor apresenta ao longo da obra e que nasceram do lado da *margem boa* da vida. Desta forma, e contrariando o Dr. Bruno, o bom afinal não vai ter à cidade (Idem, *op. cit.*, p. 122), resiste, procede e funde-se na natureza. É aí que o humano nasce e se completa. Do mesmo modo, concluindo e fazendo uma analogia com tudo aquilo que no texto se volta para a beleza estética retratada e que apraz quem lê, é na estética que a ética se deve reencontrar e ganhar, com esse acordo alcançado, o seu autêntico sentido.

## MIGUEL TORGA: UMA LEITURA PEDAGÓGICA DE A CRIAÇÃO DO MUNDO

Artur Manso

*O meu projecto de vida sempre fora o mesmo: cumprir-me. Ser como homem uma autenticidade tácita e como artista uma lição expressa. Nada mais. Por isso, temia igualmente a dissolução passiva no social e a integração activa nele.*

Miguel Torga, *A criação do mundo*

### Intróito

Aqui pretendo fazer um exercício de reflexão em torno da analogia do desenvolvimento humano ao longo dos seis dias do mito bíblico da criação tal como Miguel Torga (1907-1995) a apresenta em *A criação do mundo*, que seguirei na 2ª ed. conjunta de 1997<sup>1</sup>. O texto dá-nos a conhecer o seu percurso existencial, pondo de parte, porque dele não constam, as referências exactas de locais e datas, ou da parte da realidade cujos nomes são alterados ou omitidos, como seja a sua terra de origem, na narrativa Agarez, e diversas personagens que condicionaram a sua vida, como acontece com os vários movimentos literários a que pertenceu e ajudou a fundar aqui brevemente referidos e sem informação sobre quem o acompanhou nessas demandas, bem como o título da publicação que terá contribuído para a sua detenção pela PIDE – o quarto dia desta *Criação* que originalmente conheceu edição em volumes separados, ou a menção ao título que deixado o presídio foi publicado e apreendido, *Os bichos*. Qualquer percurso existencial tem como ponto de partida a circunstância de cada um e desenvolve-se desde muito cedo em confronto entre o desejo individual e a imposição social, ou seja, entre a natureza e a sociedade/cultura. Neste processo os mecanismos de educação, formal e informal, têm um papel decisivo no adulto em que nos tornamos. Esta leitura de *A criação do mundo* propiciará a apreciação de Miguel Torga dos diversos estádios do seu crescimento e nesse percurso ver-se-á como a valorização do sensível se torna determinante, como o rigor ético lhe marca a acção, mas também como as determinações do tempo em que viveu destacam as relações sentimentais, nas quais ressalta a liberalidade

---

<sup>1</sup> Miguel Torga, *A criação do mundo*, edição conjunta, 2ª ed, Coimbra, Coimbra Editora, 1977.

a que o sexo masculino se permitia e lhe era socialmente aceite, em contra-  
posição com uma posição passiva e de submissão do sexo feminino. Esse  
homem duro como as fragas no meio das quais viveu a meninice e que vi-  
sitava sempre que podia, para o final da existência amargamente conclui:

Que fizera eu da vida? Um rosário de contradições. O homem, que por  
fora parecia um monólito de certeza, por dentro era uma amálgama de  
dúvidas. Sedento do absoluto, só reconhecera o gosto amargo do relativo.  
Profundamente religioso, nunca pudera dobrar os joelhos diante de ne-  
nhum altar. Medularmente afectivo, criara, sem saber porquê, ao lado de  
algumas amizades firme, um sem número de inimigos encarniçados. De  
uma timidez doentia, passara o dia a compensá-la com actos violentos.  
Supersticioso e inseguro a cada passo, movimentara-me no campo das  
realidades como um fantasma voluntarioso (Miguel Torga, *A criação do  
mundo*, p. 494).

### **No primeiro dia a criança veio ao mundo mas não sabia o que o mundo era**

A lembrança da infância é coincidente com os tempos passados na escola  
primária quando de sacola de lona a tiracolo, enfeitada com um lírio roxo,  
de boina na cabeça, o pequeno Adolfo rumava à escola que tinha mimosas  
à volta e na qual se entrava pela porta transversa, porque a principal dava  
acesso ao salão nobre e nela eram afixados os editais de várias proveniências  
e diversos destinos. Com pequenos matizes, era assim o dia a dia escolar nas  
aldeias de Portugal até à revolução de abril de 1974. Dentro da sala escolar,  
aglomeravam-se os alunos de todos os anos sob a batuta de um mestre, o  
de Adolfo, era o senhor Botelho que na hora do ditado se colocava junto  
à secretária, com o livro na mão esquerda, e a indispensável cana da Índia  
na direita, para quando algum aluno tentasse copiar pelo vizinho, entrar  
em acção que se prolongava na correcção, a que se juntavam palmatoadas,  
puxões de orelhas num ritual de choradeira que acompanhava tamanho mar-  
tírio e que se repetia em outros exercícios efectuados no papel e no quadro  
enegrecido. De este rosário de maus tratos, de que as maiores vítimas eram  
aqueles que não se mostravam disponíveis para aprender, nem tão pouco,  
os professores tinham qualquer interesse em ensinar, não deixava de haver  
momentos alegres e felizes, como a festa da árvore:

a quarta [classe] é que abria a cova, aprumava o caule lá dentro, e o estru-  
mava, estacava e regava [...]. A miunçalha das outras classes engrossava  
apenas o cortejo, esganiçava-se a cantar, e mais nada. [...] chegara final-

mente a nossa vez. E ouvíamos a preleção patriótica com ar compenetrado. Íamos ser em breve os obreiros do futuro, a esperança em marcha, os homens de amanhã. Tudo no acto simples de aconchegar uma raiz à terra... (ib., pp. 14-15).

Interstícios solares de um tempo sombrio como aquele que a frequência da escola representava, pois como refere de seguida, acabado o tempo festivo, tudo voltava ao mesmo:

ao inferno dos verbos irregulares, das conjunções subordinativas, dos quebrados e das reduções. Mas no dia de festa foi realmente bonito. O sol parecia rir-se no céu, o discurso do mestre arrancou lágrimas à assistência, e o olmo que plantámos, a ouvir palmas e foguetes, lá está no largo do povo, alto e frondoso como o sonhámos então (ib., p. 15)

Na verdade, Adolfo não era dos mais fustigados pela fúria do mestre. A escola portuguesa até praticamente ao último quartel do século vinte era local odiado por quase toda a garotada, por ser lugar de sevícias a quem pouca apetência mostrava para o estudo, continuando os professores a educar na reprodução do método que os tinha formado: com azedume, violência, maus tratos, achincalhamento do modo de ser de cada um. E quando os alunos provinham do povo analfabeto, que era a esmagadora maioria dos habitantes das aldeias e vilas do interior, a dureza do método tendia a agravar-se. Os cognitivamente mais dotados, devido à facilidade com que aprendiam, tinham os castigos suavizados, mas não eliminados, pois para castigar, se não houvesse motivo, haveria de se arranjar. O pequeno Adolfo, aprendia na escola o que não podia aprender só por si, mas ao lado da escola, fazia da vida educadora por excelência:

Rival do senhor Botelho, e sem recorrer a métodos iguais aos dele, a vida dava-nos também as suas lições quotidianas, numa largueza pedagógica que ia da *Encomendação das Almas*, na Quaresma, ao coro da *Maria Cavaca*, na cava das vinhas [...]. A *Encomendação* trespassava-me por dentro. A desoras, quando o corpo ia a cair no sono, irrompia do cruzeiro um canto soturno, que escurecia mais o quarto

*Homem. Olha que és terra!*

*Lembra-te que hás-de morrer!*

*Que hás-de dar ua estricta conta a Deus*

*Do teu bom e mau viver!*

(ib., p. 15).

Palavras duras repetidas à exaustão por uma religião arreigada ao sentimento popular que pelo temor e tremor ia mantendo os existentes na via da crença em que as crianças participavam, acreditando os adultos, na sua ingenuidade, nada perceberem de tais significados. Basta lembrar os rituais da semana santa por este Portugal fora: imagens religiosas de santos e santas desoladas, Cristos perfurados de lado a lado, a escorrer sangue da cabeça aos pés, trajes de uma negritude imensa a cobrir os corpos das imagens mortas e das figuras vivas. E o Adolfo, como a restante miudagem assistia a esta terrífica encenação:

Aninhado na cama, sentia um arrepio a ouvir cada advertência terrível. Aquelas palavras anónimas, fúnebres, regeladas, que pareciam vir do outro mundo, entravam-me na consciência como punhais. Avivavam nela a imagem dolorosa da primeira noite da minha vida (ib., p. 15).

Mas se estas vivências o confrontavam com as forças obscuras da existência, outras havia, associadas quase sempre ao calendário agrícola, que se revestiam de regozijo, alegria e boa disposição. Era uma forma de dar graças por aquilo que o campo propiciava e de como o espírito comunitário era fortalecido na execução destas tarefas quase sempre de torna jeira. Neste apartado, cada povo tinha as suas tradições, como era o caso da comunidade do pequeno Adolfo de que lembra com saudade o coro da *Maria Cavaca*, desencadeando oralmente nos grupos de trabalhadores que se juntavam para uma determinada tarefa, vindimas, segada, apanhas... diálogos sensuais e sexuais num encadeado de escárnio e mal dizer envolvendo mulheres de comportamento entendido como lascivo. A estes resquícios dos cultos agrários perdidos no tempo, juntava a aprendizagem dos jogos populares, os rituais das festas como o natal, entrudo e páscoa, nas quais costumava ler para o povo os respectivos acontecimentos bíblicos, guardando, também, recordações indeléveis, do dia da sua primeira comunhão:

No meio da capela apinhada de gente, subi acima dum mocho, e encomendei a miséria humana à misericórdia divina. Escolheram-me para falar por todos, e tomei o papel a sério. A multidão derramada em lágrimas, e eu, seco como as palhas, a clamar: - Jesus, meu Salvador, compadece-te da nossa pobre condição de mortais. Dá-nos a força necessária para resistirmos às tentações, afim de que no terrível dia do Juízo Final possamos enfrentar de rosto descoberto o resplendor da tua majestade onipotente [...]. Nervoso e inseguro a princípio, há medida que ia pronunciando o

sermão decorado, sentia crescer em mim uma calma estranha, feita de não sabia que confiança na força das minhas palavras. Tinha a impressão de que falava realmente com Deus, e de que ele me ouvia, obrigado pela convicção que eu punha no que lhe dizia, meio penitente, meio ressabiado (ib., p. 19).

Quando confronta as brigas quase diárias entre os grupos antagônicos que as comunidades mesmo que pequenas alimentam no seu interior, recorda essas vivências, as ligadas ao sagrado e aquelas que se prendem com o profano, por todas elas contribuírem de igual maneira para o seu crescimento, mesmo que acabe por reconhecer que o sucesso obtido na aprendizagem escolar acaba por ser mais determinante na modelação do futuro de cada um. A aprendizagem escolar tinha o seu apogeu nos exames oficiais, cuja experiência em meio rural era consentida a um número reduzido que lá ia como que a uma festa, de fato e calçado novo e com todo o programa na ponta da língua. No seu caso, menino dotado para as lides escolares, depois de realizar com sucesso os exames que orgulharam o professor e lhe auguravam bom futuro, foi seu pai alertado para fazer um esforço financeiro que lhe permitisse continuar a tarefa no liceu da Vila. Mas a vila, sendo já ali, estava a uma distância inalcançável. As crianças de famílias sem posses materiais, viam o seu futuro abruptamente tolhido, pois, mostrando capacidade intelectual, privadas de recursos nada podiam e o Estado pouco se importava com o seu futuro, mesmo que todos os pais gostassem de as ver como professores, médicos, advogados ou engenheiros. Durante décadas, para os excluídos do ensino mesmo que aptos para aí continuarem, restava apenas o seminário para prosseguir estudos, ainda que limitados à natureza e finalidade do seu ensino, o que no seu caso, não agradava ao professor Botelho:

Padre! País desgraçado, o nosso! Os melhores alunos que lhe passavam pelas mãos, ou ficavam ali amarrados à terra, a embrutecer, ou eram arrebanhados pela Santa Madre Igreja. Não! Tudo, menos papa-hóstias. Então antes o Brasil (ib., p. 33).

Ambas as opções, sequencialmente, não-de acabar por se concretizar, mas antes, rumaria, ainda criança, à cidade do Porto com a promessa de ser faxina num escritório, acabando, contudo, como serviçal em casa de gente abastada. Como longamente refere, essa estada, ainda que dolorosa, provocou-lhe mais um excelente tempo de aprendizagem ao permitir-lhe observar a rotina da

cidade, tornando-o mais atento às desigualdades sociais e diferenças de oportunidade entre pobres e ricos onde a capacidade intelectual pouco contava ante a posição social. As crianças da sua proveniência começavam a servir e buscavam um emprego, no tempo certo, no comércio, nos serviços, ou na aprendizagem de uma profissão. Alguns retornariam aos estudos com o estatuto de trabalhador-estudante e acabariam por desempenhar profissões qualificadas. Outros ingressavam nos seminários como trampolim para a aquisição de uma formação escolar alargada o mais possível e não tanto para a ordenação sacerdotal. Aqui e ali, um ou outro, com o apoio financeiro de algum parente rico, como foi o caso, rompia o determinismo forçado pelas elites, invertendo a convencionada *ordem natural das coisas*. Após o fim atribulado dessa estada e um feliz encontro com o prior, ruma, então, ao seminário de Lamego que lhe causou uma enorme desilusão, amenizada com a intensa e agradável sensação que colhia em toda a natureza que ia contemplando desde a aldeia até Lamego. No Seminário foi bom aluno e, mesmo que ainda criança, quando regressava ao torrão natal, diz-nos já ser tratado como um “senhor”. Enquanto seminarista confrontou-se pela primeira vez com sentimentos sensuais e luxuriantes, tendo a posição da Igreja que tratava quase toda a sexualidade como pecado, provocado nele um confronto interior que o ajudou, no final das férias, a abandonar os estudos, decisão que desagradou seu pai, a quem não restou outra alternativa senão fazê-lo chegar ao Brasil, que na altura do embarque provocou no jovem Adolfo uma sensação estranha, de desamparo e abandono, pois deixar o seu país mesmo com a promessa de um futuro promissor, não era algo que o entusiasmasse, mas ao seminário é que não voltaria:

no íntimo, não acreditava em nada daquilo. Nem já na própria missa conseguia ver a significação que sabia que ela tinha. Sem dar conta disso, perdera a fé (ib., p. 58).

### **No segundo dia a criança perde a inocência e observa a vida do adulto que irá ser**

Adolfo, ainda criança, sujeito à circunstância do nascimento que o prendia a uma vida pobre, falhada por escolha própria uma formação escolar no seminário, tentará em país diferente, mas extensão do seu, uma nova vida ao cuidado de um tio que há muito tinha deixado o país de nascimento e em terras de Vera Cruz, era materialmente bem sucedido. A criança que ainda era alimentava uma imaginação ávida que começou a vagar logo

à chegada ao Rio de Janeiro pela beleza de Copacabana, Botafogo, Niterói, Igreja da Candelária... partes de cenário idílico numa cidade ruidosa, sensação alargada, em contraste, na viagem para a fazenda do tio, cujas serras, rios e florestas, não lhe cabiam dentro do olhar. A chegada à casa da família, ao deparar-se com a taciturna figura da tia, ligada a credences de diversas latitudes, ao além e aos diálogos que prosseguia com as almas atormentadas, amputou-lhe esse belo cenário. Entre as várias tarefas que lhe foram atribuídas, lembra os fins de dia em que ia buscar o correio e a seguir proceder à escrita da fazenda, o que mostra o valor da educação escolar em terra de analfabetos como era Portugal e o Brasil, tarefas que não o cativavam, mas não diminuía a sua sensibilidade e curiosidade ante as maravilhas naturais desse extenso e fascinante território:

Só longe do terreiro, a laçar um cavalo indomável, a ver lutar os toiros, ou a colaborar numa ferra tinha a sensação de respirar limpa e livremente a vida. A vida plena, franca, escancarada, que até o Lorde, o porco reprodutor, menos espetacular do que o Pavão, fruía diariamente [...]. Excitava os sentidos que, no fim de cada dia de trabalho intenso, pareciam ainda mais alvoroçados (ib., p. 78).

Agora no jovem Adolfo para lá do sol que consumia a sua pele, começava a despertar o desejo sexual que em breve haveria de consumir. O amor que procurava tendia a escapar-lhe longe da família que o criou e ante uma tia que o desprezava e um tio que pouca atenção lhe dispensava, continuava “sequioso de ternura, sem a receber, comido de desejos, sem os satisfazer, moído de trabalho, sem uma palavra de aplauso”. A prometida vida promissora parecia-lhe uma miragem e outras aventuras só lhe eram consentidas pela imaginação. Depois de quatro anos a servir na fazenda, o tio que sabia do seu desejo de estudar e que lhe reconhecia as capacidades que se estavam a atrofiar num serviço menor, proporcionou-lhe a frequência do ensino secundário no Ginásio Ribeirense. Da entrada, primeiro como aluno externo diz-nos:

No Ginásio fui interrogado pelo professor Moraes. Não sabia nada de nada, esquecido de tudo. Pior do que um aluno da quarta classe. O ano escolar já tinha começado, de mais a mais. Mas tal interesse mostrei, que, sob palavra de honra de estudar a valer, deixou-me ficar no primeiro ano (ib., p. 95).

Andava pelos 16 anos e o ensino secundário, lá como cá, só era acessível a uma franja da população que tinha rendimentos para sustentar os jovens estudantes. Aí conheceu a paixão materializada na jovem Lia, sentimento este, diz-nos, completamente distinto da já alargada experiência íntima com outras mulheres no contexto da fazenda. Foi um aluno excelente em Geografia e voraz leitor de tudo o que lhe chegava à mão, decorando as biografias dos autores das colectâneas escolares e desenvolvendo um interesse maior por Silva Jardim apenas porque “morrera dentro de um vulcão”. À semelhança de outros jovens da sua idade, desanimou nos estudos quando a relação amorosa com Lia findou, coincidente com a altura em que o destino lhe proporcionou a possibilidade de continuar em Ribeirão, ou regressar com a família a Portugal, pretendendo o seu tio honrar o compromisso de lhe garantir os estudos até ao final da formação universitária. O torrão da terra chamou mais alto, mesmo que os seus sentidos continuassem inebriados pela beleza luxuriante do Brasil. Da frequência do Ginásio em Ribeirão, recorda com admiração, entre a frieza de todos os professores, o padre Júlio:

Todos o adoravam. Que soubéssemos nem missa rezava. Era o homem bom e santo que admirávamos nele, e não o colega dos muitos funcionários da fé que conhecíamos. O que nunca falava no céu nem no inferno, que raras vezes nomeava Deus, mas que irradiava bondade, simpatia e confiança. Cada geração que vinha frequentar o Ginásio herdava da anterior o respeito por aquele velho, que passava na rua e deixava atrás de si um rasto de santidade encarnada (ib., p. 113).

O regresso a Portugal afastá-lo-ia dos locais em que viveu uma juventude atribulada. Aquela terra era apenas um quadro impresso nos seus sentidos onde cada recanto de beleza amainava a revolta das circunstâncias do dia a dia. E para sempre esse contraste entre a beleza natural e o desconforto que o desprezo da tia lhe causava, ponderada a beleza dos campos com a maldade dos homens, contrastando o seu querer com o pouco poder afirma:

À medida que avançávamos em direcção ao Rio, ia tendo consciência exacta do pouco que significava toda aquela gente para mim. Salvo o meu tio, a nenhuma criara afecto verdadeiro [...]. Enquanto durou o cativo da fazenda, nunca houve entre nós nada que se pudesse confundir com amizade; contudo, que remédio senão considerá-los parentes! Depois, no Ginásio também senti a necessidade de manter viva socialmente a palavra família (a família da Morro Velho) e mantive-a. Mas agora, olhava-os

como estranhos, vagamente encontrados na escuridão duma outra vida (ib., p. 119).

### **No terceiro dia o jovem que a vida educou, regressa à escola do conhecimento**

Quem retorna agora ao País que nunca lhe saiu do coração já não é o “ingénuo rapazinho” que chegou espantado e desesperado, esse entretanto perecera dando lugar a outro que cresceu exterior e interiormente, nada agora receando ou temendo. A dura experiência de vida, agravada no campo dos afectos, tornou-o num ser de sensibilidade refinada e de carácter rijo, à imagem das fragas que povoaram a sua infância e nas quais continua a repousar o corpo para descansar de tamanhos esforços. A comunhão com o absoluto ganhou agora outro significado tal como expressa na emoção do compasso pascal, numa espécie de reencontro com o Deus de que se tinha afastado:

Das trevas do meu próprio espírito ressuscitava um Cristo redentor que humanizava a morte e sacralizava a vida. Um Cristo que, afinal, eu nunca traíra, apesar de muitas vezes o haver negado (ib., p. 137).

O ideal do absoluto e o real do quotidiano iam-no marcando de forma diversa pois quando foi a Coimbra para tratar do prosseguimento dos estudos, como tinha aprazado com o tio, acabou por ficar com uma fria impressão da cidade, acompanhando, aliás, o dia tempestuoso da chegada. Adolfo continuava receoso sempre que se preparava para alterar o seu quotidiano, mas esse temor dissipou-se logo de seguida, quando começou a ligar os locais que ia pisando às narrativas da história de Portugal:

A impressão desolada e negra da chegada fora varrida pela realidade e pela tradição. Cada recanto, além da poesia própria, tinha a história a redoirar-lhe os musgos. As algas da Fonte dos Amores pareciam realmente o sangue vertido de Inês de Castro; as águas estagnadas de Santa Clara-a-Velha reflectiam a imagem maternal e torturada da esposa do Rei Trovador; no palácio de Sub-Ripas ouviam-se ainda os gritos de Maria Teles [...]. A literatura e a lenda envolviam a natureza e os monumentos dum alo transfigurador (ib., p. 141).

Aturdido na meninice e *escravizado* na adolescência,

só agora podia renascer ao pé de cada rebento, correr a par de cada ribeiro, voar ao lado de cada ave. Às vezes sentia apenas a volúpia dum arrepio. Uma espécie de estremecimento alarmado da carne. Mas ficava de tal modo inquieto a partir desses momentos, que o recurso era atirar-me inteiro ao abismo sensual (ib., p. 147).

Retorna, então, à escola do conhecimento, ao liceu, onde assiste à proclamação da sabedoria pela boca de mestres impessoais, tão comuns quanto o conhecimento que demonstravam ao arrepio da vida e do quotidiano. Mestres como quase todos, sem grandes qualidades pedagógicas e pouco conhecimento para além da sua especialidade. Transmissores de conhecimento feito sem responder às interrogações, servindo o sistema como peças de uma cadeia de produção. Neste clima o jovem Adolfo deixou de ter qualquer afinidade com o saber, ligando-o a ele apenas o sentido prático e a necessidade de em tempo útil realizar uma formação que lhe garantisse o sustento, já entrevendo que:

só na arte de Hipócrates poderia encontrar ao mesmo tempo uma profissão e um caminho humano paralelo ao que, sem diplomas de nenhuma espécie, tencionava seguir. Serviria dois amos, dando a ambos o mesmo devotamento e a mesma fidelidade. Dos honrados serviços prestados a um, tiraria o pão da boca; do inquebrantável esforço dado ao outro, nada receberia. Era uma pura emulação (ib., p. 158).

O seu espírito acabaria por se afirmar na escola, fora da escola e contra a escola. Quando completou o ciclo de formação, após o ritual da formatura em que ficavam totalmente nus, apenas cobertos pela capa, regressado a casa e olhando-se em todo o despojamento, quando deveria estar aliviado e feliz pelo sucesso alcançado, voltará a ser assombrado pela nova vida que se anunciava. Este sentimento de ansiedade agravada ante o futuro da tarefa para que se tinha preparado, nunca o deixou, como nunca o viria a abandonar o contraste entre o exercício aborrecido da profissão e a necessidade permanente da criação e contemplação, como se pode conferir na longa descrição que faz do início da prática médica e do entrelaçado estabelecido com a produção poética, onde a vontade de ver terminada a semana de trabalho para rumar a Coimbra, ir ao cinema, às livrarias, consultar as revistas, viver a cultura, lhe surge como um imperativo. Enquanto funcionário altamente especializado e necessário às populações sabia que ganhar o pão de cada dia, com o carácter que demonstrava, no meio de gente sem

recursos materiais que lhes permitissem pagar os seus serviços, não era tarefa fácil, tanto mais que:

*O Diário do Governo e o Boletim Diocesano* não nomeavam funcionários públicos e pastores de almas. Proclamavam onipotências. E ai daquele que se recusasse a reconhecer-lhes a soberania! Do pé para a mão, acordava, como eu iria acordar em breve, com um círculo de maldição à volta (ib., p. 199).

Não se mostrava simples a sua vida, nem por um sustento garantido, nem por um trabalho poético reconhecido. A impaciência que caracterizava as suas ambições refreava-lhe o ânimo no reconhecimento de que em si moravam vários *eus* de difícil conciliação, querendo o homem “foros de cidadão, o artista liberdade criadora, o médico dignidade profissional” sem nenhum receber a sua parte, como fica mais claro quando faz o balanço dos objectivos da revista literária que fundou, *Trajecto*:

queria uma arte enraizada no social, se em verdade havia alguma que o não estivesse. Exigia, no entanto, que nenhuma realidade, por mais premente, esmagasse o artista e o privasse da liberdade criadora. Individualista impenitente, opunha-me ao cantochão colectivo, à negação do variado e do múltiplo (ib., p. 220)

### **No quarto dia, o homem em que Adolfo se tornou encontra a beleza universal**

Chegou o tempo em que Adolfo, homem já feito presta homenagem aos que o ajudaram a fazer-se, entre eles, Lorca, Unamuno esse “místico sem Deus” a quem vai buscar o humano Miguel do pseudónimo a que junta a natural e variada, frágil e multicolor Torga dos campos em que passou a meninice, santa Teresa “personalidade ingénua e subtil, maternal e combativa”. O decurso da vida, com trabalhos e penas, ia-lhe proporcionando as oportunidades de combater a pequenez em que fora criado, o mundo mesquinho, enclausurado nas fronteiras de Portugal e nas terras do Brasil. A beleza natural enchia-lhe os sentidos e a criação literária alimentava-lhe a imaginação. Em breve, numa viagem a Itália e outros lugares, tomará contacto com a Excelência que resiste ao tempo nos objectos cuja matéria tem origem na natureza, mas cuja forma se deve à extraordinária capacidade de uns seres predestinados que transformam a realidade dada em uma outra trabalhada, de formas e proporções espantosas:

O mundo que trazia nos sentidos e no entendimento parecia-me bárbaro, ao lado de tanta sensibilidade, de tanta finura, de tanto requinte. Revelado na pedra, na tela, no bronze ou na simples maneira de ser, tinha diante de mim um universo humano singular, aberto a todas as aventuras e capaz de todas as realizações. Agora sim, ficava a conhecer em que terra e debaixo de que céu morava a imaginação criadora, a subtileza do espírito, a graça de viver (ib., pp. 255-256).

Portugal e os portugueses, na pequenez do espaço que era o seu e na imensidão daquele de que se apropriaram, tinham-lhe dado a medida do homem resistente e a beleza infinita daquilo que o rodeia. Agora, em outros países deparava-se com as capacidades de uns tantos abençoados com o dom da criação, que retirando matéria à matéria, propiciaram de forma sublime a comunhão dos espíritos e a exaltação dos sentidos. O seu amor ao País em que foi criado em situações materialmente pouco favoráveis é inquestionável como se vê na satisfação manifestada quando deixou o Brasil em contraste com a tristeza esboçada quando para lá foi. Quando andou por Paris e França, a sua imagem do pequeno Portugal também não foi alterada, deixando-lhe aliás um banal sentimento, mesmo que em nenhum outro local tivesse encontrado:

a vida tão viva, tão pulsátil, tão rica de ambições, renúncia, sonho, bizaria, pureza e degradação. A liberdade atingira ali os limites do possível. Todos os desmandos eram legítimos dentro da ordem, todos os absurdos consentidos à luz da razão. Do lado da arte pouco recebera. O deslumbramento da Itália durava ainda. Nos museus alargara apenas a lição já sabida. Apesar do entusiasmo comunicativo do Professor Freire, Rodin convencera-me pouco, e aos *Escravos* acabados do Louvre, preferia os inacabados de Florença, eternamente a lutar contra as trevas do informe. E também não morrera de amores pela retórica de muitos dos monumentos cívicos que a povoavam, o Arco do Triunfo – a recordar-me as invasões napoleónicas – à cabeça do rol. Mas ficara rendido ao seu estilo de convívio humano, impensável num mundo que se codificava sem imaginação, ou anarquizava sem disciplina (ib., p. 303).

Queria portanto que a sua rebeldia e inconformismo, ajudasse a modificar a mentalidade tacanha do português tradicional que a tudo se conforma e tudo aceita das autoridades que lhe guiam a existência. No perturbante fascínio que lhe causou a estética e a arte italiana encontrou o ideal de equilíbrio que tentará transportar para a organização social do seu amado Portugal.

Era a hesitação, o receio ante o risco da mudança, que o traziam sempre de volta a Portugal. Mesmo que inseguro quanto ao futuro, se tivesse escolhido ficar em Paris acredita que se teria juntado:

a outros poetas que cantavam e combatiam nas trincheiras de Madrid. A Spender, a Machado, a Hernández, a Alberti. Se morresse, morreria dignamente, a bater-me por um ideal; se sobrevivesse, teria pela existência fora a paz do dever cumprido (ib., p. 304).

### **No quinto dia o cidadão Miguel Torga abraça a sua Pátria**

Miguel Torga sofreu no seu Portugal, contristou-se no Brasil, reconfortou-se por essa Europa fora, de um modo muito especial na arte italiana e agora, poeta já feito e escritor de mérito, com mais ou menos leitores, mas essa condição num país pequeno que nessa altura tinha um grande número de analfabetos não era relevante. As contrariedades da vida na passagem do tempo levam-no agora a afirmar:

Começava a olhar a passada juventude com olhos abertos. Nem tudo fora limpo nas suas intenções. Descobria agora o que havia de cálculo dissimulado naquelas verduras [...] uma certa suficiência, um certo narcisismo, uma certa agressividade gratuita. Pois bem: tudo isso acabaria de vez. A certeza daria lugar à dúvida, o espalhafato à sobriedade, o impressionismo à opinião fundamentada, a contestação por fora à subversão por dentro (ib., p. 312).

A sua natureza problemática, a dificuldade de concordância levava-o para conflitos que muitas vezes não desejava. A força do destino orientava-lhe a marcha e não o deixava tranquilizar o pensamento, tendo aprendido com o pai que nas “representações dos grandes deste mundo há sempre um pequeno a puxar a cortina do palco” e esta meditação torna-se fundamental no longo relato da sua experiência no presídio do Aljube por ordem da PIDE por terem deduzido da publicação de um livro por si assinado que no seu conhecido marxismo, poderia abrigar um grupo maior. Ao longo desse tempo de cárcere acaba por se aperceber que a luta pela liberdade de pensamento quando põe em causa a ideologia dominante se torna incómoda não só para os políticos, mas também para aqueles que considerava como amigos, cuja afronta à ordem estabelecida, os afastou do seu convívio. Perseguido pelo poder e abandonado pelos mais próximos, é novamente na reflexão sobre as figuras maiores de Portugal que encontra a razão para a sua acção:

Só depois de pisar o chão e Aljubarrota é que pude admirar plenamente o génio tático do Condestável, que o senhor Botelho tantas vezes exaltara na escola. Em Alcobaça, a soletrar latim, encontrava o universo ecuménico da religião; na Batalha, a ler português, descobria a dimensão íntima da pátria. Cada convento, cada castelo, cada alpendre, dava-me resposta a perguntas que há muito fazia em vão (ib., p. 329).

### **No sexto dia Torga deseja que o povo português cumpra a sua finalidade ecuménica**

Agora que a idade já lhe reclamava uma ponderação maior sobre os motivos das decisões tomadas pelos seus progenitores, as quais lhe pareciam, na altura, despropositadas, aparecem-lhe já homem feito, na meditação de um indivíduo sábio:

Cada vez mais sensível à pulsação natural da vida, observava os Velhos (os pais) cheio de curiosidade e respeito. Passara o tempo em que, levemente, os julgava sem qualquer indulgência, só atento aos defeitos, que via com vidros de aumento: a tacanhez de espírito, a cegueira das paixões, a caturrice rotineira. Esquecido das minhas próprias limitações, acusara-os muitas vezes impiedosamente (ib., p. 412).

Mas os pais tudo suportam e tudo perdoam e quando pelos filhos vivem vidas árduas de trabalhos e canseiras sem mudar a finalidade dos seus propósitos então, quando nada pedem em troca, o reconhecimento por tantas afrontas, ainda se torna mais notório. No caso de Torga, o exemplo de vida maior, a medida do homem tal como o concebia, ia buscá-lo ao pai de quem admite ter herdado o carácter:

Intimamente continuaria o mesmo homem de sempre, mortificado, agónico, atormentado por mil dúvidas e contradições; por fora, cumpriria as regras do jogo. Eram elas, no fundo, que importavam. São os actos, os gestos, os comportamentos que actuam sobre a realidade [...]. E respeitava essas regras até onde podia. Apenas as ignorava quando estava em causa a minha liberdade profunda. Então, pisava todos os riscos. Apesar do aviso solene que recebera à saída da cadeia – Não volte cá... -, nem um ano decorrerá e já novo livro meu era apreendido (ib., p. 418).

Seu pai representava o povo de parca instrução mas de grande dignidade, que olhava para as coisas na sua simplicidade e assumia, por dedicação à família e respeito pela tradição todos os sacrifícios impostos, merecidos ou não,

pouco dado a conversações, a matutar egoisticamente nos seus problemas que eram iguais aos de quase todos, preferindo antes quebrar do que torcer. Mesmo com a tradição animada das romarias, o homem português, tem um sentimento trágico da existência, linha na qual Torga também se insere:

Desde menino que tinha da vida um sentido agónico, cada dia, cada hora, cada minuto à espera da morte. Mil razões, até de natureza fisiológica, justificavam esse sentimento quotidiano. Mas diante das grandes ruínas é que via claramente como eram vãos os sonhos de qualquer perenidade. Apesar de tudo, tirava da peregrinação um ensinamento: embora precária, só a arte valia realmente a pena. As instituições passavam, os impérios ruíam, e apenas ela durava, senão no seu esplendor original, ao menos amparada, remendada, copiada pela devoção dos homens. Se uma geração a esquecia, maltratava ou desprezava, logo outra lhe acudia com fervor redobrado (ib., p. 437).

A idade adulta dava-lhe a tranquilidade de raciocínio que a juventude não lhe tinha permitido e nesta luta entre o individual e o social, o agora ponderado Torga

Continuava cada vez mais convencido de que o homem, embora condenado a um destino social, começava por ser um indivíduo. Dizia-mo o entendimento e mostrava-mo diariamente a prática médica [...]. Nascia-se sozinho, sofria-se sozinho, morria-se sozinho, por muito amor e solidariedade que houvesse no mundo. Que havia, felizmente, apesar de tudo (ib., p. 471).

Entre a riqueza do mundo e a situação do seu Portugal alarga, aqui, a sua reflexão à relação Portugal e Angola, no sentido de compreender a largueza do império pela parte africana, mas tendo na imagem um Brasil que já conhecia algum desenvolvimento, fica desiludido com o atraso económico dos africanos e o estado inferior a que o colonizador branco os tinha votado, sem educação e sem direito sequer a governar a sua própria terra:

Que escolas havia na metrópole a ensinar ao mundo uma antropologia abissal dos povos – negros, islâmicos, judaicos – que o destino nos dera por companheiros na via sacra da história? Onde estava uma literatura digna de tal nome que fosse a cristalização deslumbrada desses encontros cruciais de raças e sangues? Até os próprios missionários, apesar de serem os últimos portadores do testemunho quinhentista, se enganavam

a si mesmos quando, no seu optimismo apostólico, faziam tábua rasa da potencialidade irredutível da consciência autóctone, sobrepondo candidamente a um sagrado natural identificador, um sobrenatural alienador (ib., p. 489).

Este atraso era culpa da metrópole e isso desagradava-o. O território incluiu durante séculos as colónias e não havia razão para estas não terem pelo menos acompanhado o desenvolvimento da capital. Mas nem tudo era mau e, do conjunto de impressões que retinha dos países africanos agora independentes, encontrou em Moçambique um:

baluarte de fraternidade respondia pelo futuro ecuménico de Portugal. Quem um dia realizara sobre um banco de corais semelhante obra prima de convívio étnico, tinha por força de prosseguir. Não podia condenar-se a uma solidão enconchada. Contra todas as vicissitudes continuaríamos cidadãos do mundo. Mas depois de que derrocada, de que expiação, de que exílio? (ib., p. 490).

A grandeza de Portugal já se tinha esvaído há muito e não valia a pena viver na saudade dos tempos idos, pois era necessário preparar o futuro:

Tínhamos arredondado a Terra os olhos medievais. Tínhamos levado a palavra evangélica aos confins do paganismo, tínhamos misturado fraternalmente o sangue humano. Pena, realmente, que não estivéssemos hoje à altura desse passado glorioso, nem sequer em consciência [...] algum dia voltaríamos a sabê-lo com orgulho. E talvez que então voltássemos também a ser heróis e a cometer façanhas... (ib., p. 490).

A educação recebida, o gosto por Portugal e a reflexão sobre o lugar deste no mundo, criara-lhe a ideia de que a função do seu pequeno país era a de unir indistintamente, todos os lugares com que já foi uno, ou seja, o espaço lusófono e também ibérico e por isso enaltece a liberdade garantida no 25 de abril de 1974, lamentando que logo a seguir se tenha voltado à mesma perseguição, agora, das facções opostas:

as prisões encheram-se de novo, as ambições recalçadas vieram à tona, os lugares pingues foram assaltados, a mediocridade instalou-se, uma má consciência de efeitos retroactivos começou a roer-nos. Numa precipitação de culpados, pusemos fim a guerra sem condições e iniciámos uma descolonização insensata. Nenhum dos legítimos interesses da nação foi

acautelado. As populações ultramarinas desamparadas, num movimento instintivo de pânico, atravancaram a pequena casa lusitana (ib., pp. 496-497).

Nestes tempos tormentosos, nestas horas difíceis para os habitantes do seu país, nenhum egoísmo era permitido e vencendo a congénita timidez, ante os gritos demagógicos e a irracionalidade da revolução, foi como tantos outros portugueses atormentados, lutar pela liberdade, pois de opressão já tinha tido o gosto amargo de um bom pedaço. Se a liberdade conquistada fosse mal direcionada depressa deviria em tirania de sinal contrário, impondo-se evitar que qualquer assomo de totalitarismo pudesse começar a ganhar forma:

Sabia que mais que um aglutinado de conjunturas contraditórias golpes e contragolpes militares, governos ineptos, parlamentarismo desastrado e desajeitado à realidade portuguesa – a revolução desencadeara uma convulsão irreversível, não no tempo curto, mas no tempo longo da nacionalidade. O fim da guerra colonial; o retraimento da dimensão da pátria ao espaço ibérico; a destruição dos fundamentos do capitalismo monopolista e fundiário; a subversão da estrutura social; a abertura das mentalidades a valores novos; a consagração tácita da democracia; o cooperativismo, a liberalização dos costumes – eram factos irrevogáveis e positivos (ib., p. 497-498).

## **Epílogo**

Como é patente ao longo do texto tal como em todos os escritos autorreflexivos por si assinados, deparamos com um Miguel Torga teoricamente exigente, mas pouco dado à acção, receoso de qualquer escolha que altere profundamente o desenrolar da sua existência, mantendo vivo um profundo sentimento da luta de classes ante a sujeição a que os pobres são injustamente votados. O iberismo e a lusofonia, foram em si preocupações constantes, terminando a reflexão sobre os dias da criação com uma meditação sobre a liberdade que foi aquilo que o moveu toda a vida: quanto à liberdade individual é notório que nunca foi para si um problema, soube sempre o caminho a seguir e não se poupou a esforços para a conseguir; a liberdade social e política foi-lhe coartada no longo período da existência que passou sob a vigência do Estado Novo, tendo sido detido pela PIDE por a sua escrita, aos olhos do poder, ter um pendor marxista. Andou por vários sítios sem nunca ter verdadeiramente deixado Portugal que não o tratou bem na vigência da

ditadura e via agora a liberdade social e política, com o decurso do processo revolucionário em curso após o 25 de Abril de 1974, de novo ameaçada por uma conjuntura que tendia para um totalitarismo de sinal contrário ao que tinha vivido. Amante da liberdade, da igualdade e da fraternidade, depressa percebe, porque a história assim o demonstrava, que após uma revolução, aqueles que triunfam não são condescendentes para quem se lhe opõe e para si já chegava de lutas fratricidas. Os portugueses mereciam uma democracia em que a vontade de todos fosse tida em consideração na hora de governar, sendo necessária serenidade nas escolhas e um efectivo acompanhamento dos povos irmãos que agora começavam a caminhar autonomamente sem nunca lhes terem sido disponibilizados os meios para a autodeterminação. A exaltação inicial na revolução depressa voltou a gerar desconfiança na natureza humana pois a acção política não se coaduna com o desejo de que todas as coisas se distingam pela bondade, beleza e justiça e os sistemas de educação oficiais pouco ou quase nada tinham feito para que assim pudesse ser. Apesar de uma vida recheada de percalços agravados em longos períodos pelas decisões políticas, o seu amor a Portugal manteve-se sempre inalterado como é realçado quando recusou fixar-se em Paris:

se nasci para dizer alguma coisa, é lá, e apenas lá [em Portugal], que poderei encontrar a minha voz. E conquistar ao mesmo tempo uma liberdade sem remorsos (ib., p. 302).

## “SE TUDO É TORGA, TORGA É TUDO”: TORGA LIDO POR LOURENÇO

Hugo Monteiro

Debruçando-se sobre um pensador de limite, de vários limites e nutrido ele próprio de uma escrita rebelde a qualquer espírito catalogador, Maurice Blanchot escreve sobre Kierkegaard. Mais propriamente, e para aumentar a sinuosidade da catalogação, Blanchot escreve sobre o *Diário* de Kierkegaard. Neste escrito, que é também uma das suas publicações iniciais, o autor de *La folie du jour* destaca o lugar deste diário (de qualquer diário?) face ao seu autor: “o espelho de toda a obra de Kierkegaard e mesmo o seu símbolo”, na busca de uma possível aliança entre *ideia* e *existência*<sup>1</sup>.

Nesta curta reflexão não falaremos de Kierkegaard, não trataremos de Blanchot e pouco falaremos de diários. Incidiremos, sim, em Torga, autor de um longo, permanente e decisivo *Diário*, lido por Eduardo Lourenço, ele próprio um diarista mas, fundamentalmente, o pensador cuja obra mais se adequaria a uma espécie de diário de bordo do todo da cultura portuguesa contemporânea. Uma obra, como sabemos, particularmente marcada nos seus inícios por um polémico ensaio sobre os autores da revista *Presença* que, como veremos, tem o condão específico de iluminar e esclarecer a heterodoxia desse presencista rebelde, fugaz ou nem por isso, que a literatura trata por Miguel Torga.

É precisamente esta relação de leitura ou esta leitura como relação que nos propomos comentar brevemente.

1. De forma surpreendente, ou talvez não, é a Torga que se deve o primeiro contacto físico de Eduardo Lourenço com o objecto *Presença*, com a revista impressa, até aí apenas fantasma e fetiche. Escreve Eduardo Lourenço:

Por acaso tinha-a visto [à revista impressa], como quem vê a Nossa Senhora de Fátima, em casa do Torga. Um dia, estávamos na conversa em casa dele e ele perguntou-me: “Quer ver a *Presença*?”. Não me fiz rogado: “Quero ver”. O Torga abriu a gaveta da cómoda e disse: “Está ali”. Olhei e recuei diante daquela espécie de sacrário. Foi este o meu contacto físico e momentâneo com a *Presença*.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Maurice Blanchot, *Faux pas* (Paris: Gallimard, 2001), 25-26.

<sup>2</sup> Eduardo Lourenço, “*Orfeu e Presença*”, in: *Revistas, ideias e doutrinas. Leituras do pensamento contemporâneo*, (Lisboa: Livros Horizonte, 2003), 96.

Objecto fetichizado, a revista *Presença* tem por esta altura uma importância simbólica fundamental, nessa polémica que esclarece ao mesmo tempo que conflitua, que fez correr uma quantidade de tinta que não poderemos aqui sintetizar, mas que tem a curiosidade de nunca subtrair do seu centro um Torga que cedo dela se subtraiu. É essa centralidade e essa subtração que se jogam simultaneamente, num paradoxo aparente, em Torga lido por Eduardo Lourenço.

As diatribes e peripécias entre o que se designa, ou designou, por 1º e 2º modernismo português, representado respectivamente pela geração de *Orpheu* e pela geração da *Presença*, armadilharam severamente o discurso de quem se enredou no torvelinho desse choque geracional. Desde logo no desconforto de uma classificação inexacta, tanto quanto ao conceito gregário de “geração” quanto à suposta confrontação entre dois modernismos que, como professa Eduardo Lourenço, vive da sugestão frágil de *uma diferença na continuidade*, que deixaria a desejar mesmo de uma perspectiva cronológica<sup>3</sup>.

Na sua viva e permanente ousadia, e talvez naquele que é o seu texto mais controverso, Lourenço destrona da posição de vanguarda cultural as figuras oficiantes e oficiais de Régio, Gaspar Simões ou Casais Monteiro, a quem o pódio da cultura engoliu sem que lhes conseguisse tolher a grandeza<sup>4</sup>. Para Lourenço, nunca essa grandeza esteve em causa, ainda que obnubilada pelo selo classificatório do instituído. Miguel Torga, visto por Eduardo Lourenço, assume aqui um papel primordial e destacado, sem que o tal ferrete do presencismo lhe tivesse assentado exactamente, ainda que nele se inscrevesse uma postura estético-literária mais marcadamente presencista do que o próprio escritor desejaria.

Mas obedeçamos ao fiel do critério hermenêutico e vamos às fontes. Ou quase.

2. A edição de “«Presença» ou a contra-revolução no modernismo Português”, tal como surge, praticamente em forma *nec varietur*, em *Tempo e Poesia*, faz-se acrescentar de um ponto de interrogação no título (?). Em nota de edição, Lourenço explica a inclusão, destinada a relativizar o mal-entendido fundamental que, na leitura de Lourenço, justificou toda a polémica em torno do texto: um sentido político-ideológico em que o termo

<sup>3</sup> Idem, *Tempo e Poesia* (Lisboa: Relógio d'Água, 1987), 162.

<sup>4</sup> Idem, “Orfeu e Presença”, 99-100.

“revolução” estaria ao lado de *Orpheu*, por pretensa contradição com o reacionarismo contra-revolucionário de *Presença*. Puro viés de leitura, no entender de Lourenço.

Este viés, ilustrável pela reacção de José Régio e diferentemente encarado por João Gaspar Simões, que nele viu também, ou até principalmente, o poder tutelar do olhar filosófico a querer impor-se ao literário, teria um seguimento totalmente distinto em Adolfo Casais Monteiro. Os presencistas desencontram-se e, na discussão que se seguirá, deixam pistas para aquela que é a sua interior desarticulação. Um dos pontos de possível desadequação, senão de declarada provocação, estará a insistida atitude de agrupamento de Eduardo Lourenço em torno do par Régio-Torga. Para Casais Monteiro, isto indicaria uma leitura totalizadora de que Lourenço é culpável. Escreve Adolfo Casais Monteiro:

Ora o que sucede com o Lourenço é que ele deduz a sua ideia da *Presença*, nem sequer da revista como todo, mas de duas personalidades: Régio e Torga, e, em última análise, do primeiro<sup>5</sup>.

A posição de Casais Monteiro é interessante, precisamente ao sublinhar a constância da presença de Torga no desenrolar da polémica, tornando evidente uma das linhas de leitura de Lourenço face a Torga. Mas esta leitura de Lourenço, no que diz respeito às linhas mestras do polémico ensaio, decorre de uma distinção fundamental que, escavada entre as linhas de força destes dois movimentos, concedia a Orpheu o estatuto poético-revolucionário de garantir, partir e alimentar-se de uma poeticidade não apenas *no* mundo mas *do* mundo. A poesia é contemporânea do mundo. Como escreve:

A poesia não vem depois do mundo [como acontecerá em *Presença*], imagem tranquila, desesperada [como em Torga] ou sublime desse mundo. O mundo que há é esse que o poema faz existir ou inexistir. A impossível viagem aos confins do nosso mar tenebroso e resplandecente é na “Ode Marítima” que a navegamos (*Ibidem*, 145).

À *Presença* e ao presencismo o mérito de proporcionar uma chave de leitura para esta revolução poética, mas essa chave provisória recolhe-se como cortina de ocasião, já que mantê-la seria ceder aos conscientes e intencionais critérios de uma exegese psicologista, presente e culpável na atitude

<sup>5</sup> Idem, *Tempo e Poesia*, 253.

intelectual dos protagonistas de *Presença*. Nada de agrupar, por isso, o par Orpheu-*Presença* num mesmo rótulo modernista, isso é claro: “Nós cremos, escreve Lourenço, que é ainda tempo de separar sem dor esses falsos irmãos siameses que mutuamente se prejudicam” (*Ibidem*, 147-148).

*Orpheu*, de Sá Carneiro e de Pessoa, é uma completa e total recriação poética da realidade, que nela se faz sem antecipação. Porque total, essa recriação passa a ser toda a realidade, como se o radicalmente novo passasse a ser o mais profundamente antigo, o fundo mais profundo da experiência.

Já a poesia de *Presença*, de Régio e do desertado Torga, comporta com todas as suas diferenças um elemento comum, que Lourenço sintetiza neste seu exercício involuntariamente polêmico: “a *personalidade* é neles um *dado*” (*Ibidem*, p. 153). Tanto Régio como Torga têm interlocução, falam *a*, constroem a poesia a partir de uma centralidade onde o poeta é protagonista e herói. Para Torga, numa postura que o distingue de Régio, o poético decorre numa “seriedade sem fendas”, monólogo onde subjaz o pleno poder do poeta (*Ibidem*, 156, 158). “Raras vezes um poeta, assinala Lourenço, exprimiu com mais grandeza e brutalidade a sua visceral vontade de aproximação e integração pessoal do mundo” (*Ibidem*, 159).

3. Quando abandona a *Presença*, abdicando da “folha de arte e crítica” como reduto geracional para seguir o seu próprio destino, Torga age em nome da Literatura. É esta uma Literatura maiusculizada, soberana, ela própria uma quase-transcendência perante a qual sempre se fica aquém. E esta é também uma insanável diferença entre Régio e Torga, quando o primeiro, na leitura de Eduardo Lourenço, envolve os seus dramas numa literatura que, sendo total, é *programaticamente total*. Régio é, neste sentido, um “autor feliz”, ou seja, um escritor que resolve as suas questões numa espécie de mediação perfeita entre ele e a literatura, a *sua* literatura. Em Torga, ao contrário, há uma espécie de desequilíbrio entre as incertezas do Eu e a grandeza da literatura, sintoma de desequilíbrio e desesperada tensão entre Literatura e literato (*Ibidem*, 83-84). Se há aqui uma espécie de presencismo absoluto, há também o indício de desvio que o amadurecimento de Torga denunciará cada vez mais. Transversal, no entanto, está uma aproximação existencial da contingência capaz de aí configurar o tal “desespero humanista”, que é de Torga e que não é de Régio. E que é um dos aspectos de Torga contra Régio, contra a *Presença* e apesar de ambos.

Torga encontra-se, para Lourenço, numa posição poética de ambivalência: uma subjectividade tipicamente presencista, em que predomina o enrai-

zamento e condição psicológica do poeta; por outro lado, dominado pela pergunta essencial pela condição humana, na sua situação e contingência, e busca pelo seu lugar no mundo na ausência de Deus paradoxalmente aberta à transcendência. Joga-se aqui uma parcela decisiva da questão. Definida com Eduardo Lourenço, transcendência é “toda a forma de existência que ao espírito se revela como heterogênea e, o que é mais importante, que esse mesmo espírito reconhece como solidária com a sua mesma natureza” (*Ibidem*, 88). Esta transcendência constitui-se como um passo à frente em *Orpheu* e como um passo atrás em *Presença*, significando este atraso (ou contra-revolução) uma clássica maneira de personalizar o transcendente (*Ibidem*, 89-90). De forma distintiva, Torga tem quanto a esta personalização um posicionamento singular e fortemente paradoxal, “de um homem que escreve deuses e pensa Deus, que escreve Deus e não sabe ao certo se não pensa Nada”. Conclui Lourenço: “Mas esse nada o inquieta como se fosse Deus” (*Ibidem*, p. 97). Trata-se de um pressuposto fundamental, permanente na leitura de Eduardo Lourenço: Torga entra em literatura como quem entra em Religião ou, mais precisamente, “como quem a abandona para procurar como anjo rebelde aquilo que só ela promete”<sup>6</sup>. Atente-se no desdobramento ou, se se quiser, num outro e necessário pressuposto: a “perspectiva transcendente”, mais do que abandonada, é literariamente reconstruída, num *céu literário que nunca é sereno*.

O debate de Torga é um debate interior, um paradoxo interno e visceral entre fé perdida e insistida transcendência a partir da terra ou, mais propriamente, do homem na terra. Para Lourenço, o “Torga mais visível”, ainda que o menos consistente, é mesmo este Torga rente à terra e à natureza, nelas esquadrinhando a saudade de Deus perdido. Teremos por outro lado a permanente imposição de um outro Torga, o do “desespero humanista”, que é precisamente o escritor que sabe que nenhuma poesia lhe resolverá a sempiterna vocação do absoluto, de cada vez perdido e a cada vez reencontrado. Nessa poesia não há resignação, nem resolução, nem síntese. Há, isso sim, a consciência desesperada de um absoluto ontologicamente vazio, mas humanista quando, não se conformando em “gritar no vazio”, professa ainda, no seu nunca ultrapassado desespero, a ave da esperança cujo movimento do voo se apoia no que, de forma profunda e lancinante, não sai das malhas do humano, mesmo as mais insondadas. Torga, na sua tão singular nitidez, acolhe na sua escrita a mais desestabilizadora das sentenças ao confrontar-se de cada vez com o lugar vazio da transcendência, mas conse-

---

<sup>6</sup> Idem, “O Portugal de Torga”, *Colóquio/Letras*, 135-136 (1995), 6.

guindo garantir os desígnios dessa escrita como reinos definitivos e inalterados. Trata-se, sim, de um desespero, mas numa espécie de expressão de arquitectura definitiva em que a “espécie de decisão e luta que nela se trava entre um conteúdo que devia fazer explodir a forma e todavia se consegue moldar nela, levou-nos a designar esse desespero como humanista”<sup>7</sup>.

4. Haveria que esperar, talvez, pela maturação da crítica de uma perspectiva humanista, até certa altura dominante na pergunta pelo estatuto da poesia na crítica portuguesa do século XX<sup>8</sup>, para se perceber que no epíteto “humanista” Lourenço manifestava mais uma reserva do que uma apologia. Trata-se de uma das facetas que sustentará a ancoragem pessoal do problema literário em Torga, e que marca a originalidade da sua dimensão, algumas coordenadas da sua cartografia literária, mas também o seu confinamento face ao que de novo se engendrava no século XX português, com novo destaque na “revolução” de *Orpheu*.

Quanto a Torga, e contribuindo para a sustentação da sua leitura lourenciana, o *Diário*, na sua impressionante extensão, é exemplo da originalidade de Torga, mas também do vínculo pessoal da sua poética. Nele, Torga encontra um meio para “escapar à camisa de forças dos géneros literários”<sup>9</sup>, como testemunha David Mourão-Ferreira, mas sempre contrastando os acontecimentos do dia, que permitem a palavra “Diário”, com o seu “eu arquétipo”<sup>10</sup>. Trata-se, diz Eduardo Lourenço, de um “prodigioso juízo universal privado que o Diário institui”. Neste mesmo “juízo universal privado” há também um exercício de depuração onde, uma vez mais, o Eu autoral e soberano revela-se em firme presença, ao ponto dos “dias” serem menos importantes do que quem, no silêncio, os ordena, os peneira, os organiza e os institui, garimpando-os na sua escrita. Torga escreve declaradamente o que considera de relevo – por isso descontinua os dias, salta momentos, selecciona o que importa. Torga serve o *Diário* a um leitor materializado com quem sempre conversa. O *Diário*, para Torga, é literatura, sendo o seu exercício uma confirmação do liame humanista que se problematiza entre o Eu escritor e os outros-leitores<sup>11</sup>. É uma das interpretações

---

<sup>7</sup> Idem, *Tempo e Poesia*, 107.

<sup>8</sup> Eduardo Prado Coelho, *A palavra sobre a palavra* (Porto: Portucalense, 1972), 19.

<sup>9</sup> David Mourão Ferreira, “Poética e poesia no “Diário” de Miguel Torga”, *Colóquio/Letras*, 43 (1978), 9.

<sup>10</sup> Eduardo Lourenço, “Uma empresa singular: O *Diário* de Torga”, *Suplemento Cultura e Arte de O Comércio do Porto*, 10/VIII (1965), 6.

<sup>11</sup> João Pedroso de Lima, *Existência e filosofia. O ensaísmo de Eduardo Lourenço* (Porto:

a considerar, para além da retórica da evocação, no título lourenciano “Se tudo é Torga, Torga é tudo”<sup>12</sup>, assim designando o seu lugar de sujeito inamovível no centro turbilhonante da sua extensíssima obra.

5. Regressemos ao início, a uma alusiva referência ao breve texto de Blanchot sobre o *Diário* de Kierkegaard. Justamente pelo destaque dado ao silêncio, ao que escapa ao manifesto ou, como que no absoluto reverso de Torga, ao Diário que se faz, que se legitima no espaço literário tendo no centro o que se elidiu da escrita. Como se o fulcro da expressão dependesse do que se revela “numa oscilação negativa que deixe ver, não o positivo mas o negativo, e que sem cessar apague a comunicação, ao mesmo tempo que a enriquece pela diversidade de formas em que se cala”<sup>13</sup>. Compare-se, contraste-se por exemplo com esta nota do diário de Torga:

Eu deveria ter a coragem de publicar as notas deste Diário que vou eliminando por me parecerem inferiores. Ter a humildade de deixar impressa a estupidez de certas horas, para regalo dos que não acreditam na arte nem nos artistas. O perigo está em que esses leitores poderiam achar essas notas geniais<sup>14</sup>.

Esta crença *na arte e nos artistas* é, fora do remoque contido na passagem, na verdade crença *no homem e no artista*. Soube-o Eduardo Lourenço ao trazer o território da crítica a todo um outro plano, onde a literatura já se posicionava mais do lado do *Diário* de Kierkegaard do que do *Diário* de Torga. O gesto inaugural dessa leitura revela-se quando se confunde tal gesto com qualquer depreciação ou menosprezo. A leitura de Lourenço, a leitura de Torga por Lourenço, reconhece a dimensão literária de um autor que talvez tenha sido lido aí, pela primeira vez, do lado de lá do tempo. Saibamos estar à altura de ambos.

---

Campo das Letras, 2008), 156.

<sup>12</sup> Eduardo Lourenço, “O Portugal de Torga”, 7.

<sup>13</sup> Maurice Blanchot, *Faux pas*, 28.

<sup>14</sup> Miguel Torga, *Diário I-IV* (Lisboa, D. Quixote, 1999), 351.

## DA PAISAGEM IRROMPE A PERSONAGEM: CONSIDERAÇÕES ESTÉTICAS SOBRE A OBRA DE MIGUEL TORGA

Joaquim Braga

A realidade estética torguiana é, nas palavras do autor, “uma super-realidade da realidade”, cuja disposição primeira reside no acolhimento de todos os seres, “quer sejam intelectuais quer não.”<sup>1</sup> Trata-se de recriar mitologicamente as potências vitais dos seres e as fontes imperceptíveis das quais brotam, porque “quanto mais fabulosa, mais verdadeira”<sup>2</sup> é a vida.

A paisagem representa, na obra de Miguel Torga, a grande integração dos seres na realidade – integração essa que tece o primeiro liame com a natureza. Torga, o escritor, o poeta e o médico, vive, também, na e da paisagem; como revela no seu *Diário*, sente-se, “em certas ocasiões, pedra, orvalho, flor ou nevoeiro.”<sup>3</sup> As sensações de Torga são próximas daquelas que avassalam a personagem principal do conto *O Caçador*. Deambulando pelas montanhas, numa profunda “cegueira”, aturdido pela “beleza da solidão contemplada” e pela “diluição contínua que sofria no seio da natureza”, para a personagem do conto, a caça representa, antes de tudo, “a maneira de se encontrar com as forças elementares do mundo”<sup>4</sup>.

Da paisagem irromperá o nome da personagem literária do autor – o fitónimo “Torga” (urze), abundante planta silvestre que ganhou raízes no solo transmontano –, cujo perfil simbólico se confunde com a própria identidade do homem Adolfo Correia Rocha. Tal como se lê no seu *Diário*, “Se o meio penetra o homem, é depois o homem que o incarna”<sup>5</sup> – e a recriação do nome, dizemos nós, é já uma forma simbólica de encarnação do meio, nunca, apenas, uma mera forma de nomeação.

---

<sup>1</sup> Torga, Miguel, *Novos Contos da Montanha*, Prefácio à Quinta Edição, 9ª Edição, Alfragide: BIS, 2017.

<sup>2</sup> Torga, Miguel, *Diário*, Vols. V a VIII, VI, 5ª Edição conjunta, Lisboa, Dom Quixote, 2012, p. 121.

<sup>3</sup> Torga, Miguel, *Diário*, Vols. I a IV, II, 5ª Edição conjunta, Lisboa, Dom Quixote, 2012, p. 140.

<sup>4</sup> Torga, Miguel, “O Caçador”, in *Novos Contos da Montanha*, op. cit., pp. 43-50, p. 44.

<sup>5</sup> Torga, Miguel, *Diário*, Vols. I a IV, II, 5ª Edição conjunta, Lisboa, Dom Quixote, 2012, p. 172.

A estética modernista criou uma ruptura nos nexos de projecção-identificação do sujeito com o seu meio, urbano por excelência. Nas suas múltiplas expressões literárias, também a personagem irrompe da paisagem, mas com a acentuada diferença de ser animada por uma irresolúvel não convergência psíquica com a mesma. Embora provinda do meio, a personagem modernista é incapaz de se identificar com o meio. Na obra *Rua*, Torga assevera, precisamente, que o espaço urbano só pode ser autenticamente contemplado se for expurgado dos seus habitantes. Ao contrário da rural, onde seres e natureza se confundem, a atmosfera urbana exala uma separação irreparável entre ambos. Os seres regressam às suas casas, por entre ruas exíguas, mas já na condição de prisioneiros.

As preocupações de Torga relativas ao meio não são apenas estéticas. No prefácio à quarta edição dos *Contos da Montanha*, o escritor expressa as suas inquietações com o despovoamento do território português, provocado, em grande parte, pelo êxodo forçado daqueles que da ditadura escaparam: “Por mais fortuna que tenham pelo mundo a cabo, é com o ninho onde nasceram que sonham noite e dia. É que só nele se exprimem correctamente, estão certos nos gestos, são realmente quem são.”<sup>6</sup> Nas palavras de David Mourão Ferreira, o apego narrativo da estética torguiana ao lugar não deve, contudo, ser concebido como mera expressão regionalista. Pelo contrário, “certo localismo pode ser universal”, na medida em que não há “autêntico universalismo sem o selo constante de uma experiência particular.”<sup>7</sup>

A *montanha* é a grande superfície – duplamente terrestre e celeste – onde se inscrevem as grandes linhas narrativas do conto torguiano. Ela surge como aquele recorte paisagístico que melhor expressa a ascensão espiritual dos seres, que harmoniza, por assim dizer, as forças vitais telúricas com os seus desígnios religiosos. Porque abarca e impõe uma síntese sensível destes dois elementos, é um espaço vertiginoso, onde se intensificam os graus de contiguidade da terra com o céu. O conhecimento de cada personagem reserva, ao leitor, uma dimensão desse espaço vital, cuja natureza, porém, se encontra cruzada com as tramas das suas acções. Torga não beatifica, em termos meramente figurativos, a paisagem, nem tão-pouco se serve da boca das personagens para descrevê-la e venerá-la. Sendo um espaço povoado, onde os seres se fundem com as fragas e as urzes, a paisagem montanhosa

---

<sup>6</sup> Torga, Miguel, *Contos da Montanha*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 9ª edição, 1999, p. 12.

<sup>7</sup> Ferreira, David Mourão, “Saudação a Miguel Torga”, *Colóquio/Letras*, nº 98, 1987, pp. 8-12, p. 12.

é um espaço de acção e interacção. A contemplação é um *facto estético* do narrador. Repetidas vezes, é apenas nas cenas com motivos trágicos, como nas dos suicídios, que as personagens logram da contemplação do meio.

Se a montanha é escolhida como epicentro sensível de todas as conversões simbólicas da vida terrena, o *conto* é o género literário que Torga abundantemente utiliza para dela fazer eco. Perguntar-se-á, agora, a que se deve tal predilecção. Poder-se-á responder, com alguma certeza, que o conto está para a literatura como a pintura está para as artes visuais – intensifica a vivência estética do espaço ante as necessárias determinações sequenciais da narrativa; apresenta-se, ao leitor, com ou sem moldura, como se fosse um quadro.

Ora, tal expressão conjunta da montanha com o conto, da paisagem com a linguagem, é potenciada graças às singularidades sensoriais e visuais da *língua portuguesa*. No *Diário*, Torga define a língua portuguesa como “um astrolábio de localização”, que materializa “o espaço que os outros abstraem”<sup>8</sup>. Trata-se de um idioma telúrico, “de um pitoresco ilimitado”, capaz de “expressar o colorido das coisas”, sem uma autêntica vocação abstracta, filosófica; ou, ainda, nas palavras do autor, “Língua de cavadores, esta nossa, quanto mais se leva à bigorna, menos presta.”<sup>9</sup> A natureza dos diálogos torguianos é extremamente representativa da concepção ideográfica da língua. Porque são escassos e breves, eles transportam a língua para uma função extra-comunicativa, despida da mera transmissão de informação, por meio da qual se expressam os seus nexos com o mundo da percepção.

Conservar a transparência telúrica da língua, significa, em Torga, vertê-la no idioma cosmogénico. A sua obra é, nesse sentido, a recriação do mundo através das possibilidades ideográficas da língua portuguesa. Tal concretização literária é, desde logo, transferida e sugerida pela articulação da personagem com a paisagem, como se a primeira (a personagem) consubstanciasse os caracteres da língua e a segunda (a paisagem), a sua superfície de inscrição.

Logo, na obra de Torga, as personagens irrompem das paisagens, como se fossem extensões figurativas dos elementos primordiais que as caracterizam. Na ausência explícita de narração dos elementos paisagísticos, são as próprias descrições físicas e psicológicas feitas das personagens que nos fazem antever a sua presença e imaginar a sua configuração. Assim se lê,

---

<sup>8</sup> Torga, Miguel, *Diário VIII*, *op. cit.*, p. 296.

<sup>9</sup> Torga, Miguel, *Diário IV*, *op. cit.*, p. 343.

por exemplo, nos primeiros parágrafos de um dos *Contos da Montanha*, intitulado “Amor”: “Nasceu aquela flor em Covelinhas, dum castanheiro velho, o Lourenço Abel, e duma urze mirrada, a Joana Benta.”<sup>10</sup> Note-se, a esse respeito, que o escritor vê na *fertilidade* a grande analogia que con-graça a mulher e a terra, chegando mesmo a qualificar, no seu *Diário*, o ventre da mulher como “terra viva”<sup>11</sup>. A fecundidade feminina afigura-se como o duplo princípio orgânico e mitológico que melhor revela o liame simbiótico entre os seres e a natureza. Se a mulher é equiparada à terra, nos actos de procriação – que são narrados por Torga como verdadeiros rituais –, o homem é equiparado ao “vento, que traz a semente, e passa.”<sup>12</sup> Da paisagem emerge, igualmente, a atmosfera genesiaca do espaço e tempo irmanados. Os processos de maturação de um pé de milho, “meditativo” e “enigmático”, são importados pelos “homens mais pasmados, mais lentos e mais metidos consigo”<sup>13</sup> que medram no solo pétreo de S. Cristóvão, lugar onde se desenrola a trama do conto *Teia de Aranha*.

Ora, a expressão do mito através da paisagem tem um sentido semiótico pregnant: tal como nos múltiplos processos mitológicos, também a paisagem se presta à geração de efeitos atmosféricos, fisiognómicos, fecundados pela indistinção entre sujeito e objecto, percipiente e percepção. A paisagem encarna, assim, o reencontro total dos seres com as suas estruturas simbólicas primárias. O processo estilístico torguiano não é, por isso, unidimensional. Ele encerra um duplo movimento estético – que vai da paisagem à personagem e da personagem à paisagem. Ainda no conto “Amor”, os olhos de uma das personagens – neste caso, Lídia – são descritos como “aqueles dois olhos de veludo que ameigavam tojos”<sup>14</sup>. Expressão máxima desse retorno e reencontro telúrico é, talvez, a própria morte. Nas descrições de Torga sobre os habitantes transmontanos, aqueles que permanecem ligados à terra e sem anseio de aventura estrangeira, “quando se cansam, deitam-se no caixão com a serenidade de quem chega honradamente ao fim dum longo e trabalhoso dia. E ali ficam nuns cemitérios de lívida desilusão, à espera que a lei da terra os transforme em ciprestes e granito.”<sup>15</sup>

<sup>10</sup> Torga, Miguel, “Amor”, in *Contos da Montanha*, op. cit., pp. 35-41, p. 35

<sup>11</sup> Torga, Miguel, *Diário I*, op. cit., p. 34.

<sup>12</sup> Torga, Miguel, “Mariana”, in *Novos Contos da Montanha*, op. cit., pp. 85-92, p. 91.

<sup>13</sup> Torga, Miguel, “Teia de Aranha”, in *Novos Contos da Montanha*, op. cit., pp. 139-143, p. 139.

<sup>14</sup> Torga, Miguel, “Amor”, in *Contos da Montanha*, op. cit., pp. 35-41, p. 36.

<sup>15</sup> Torga, Miguel, “Um Reino Maravilhoso (Trás-os-Montes)”, in *Ensaios e Discursos*, Lis-

Como na cena trágica de Madalena, narrada em *Bichos*, a paisagem não permanece estática, inanimada, apenas descrita como fundo e ornamento de ilustração. Inversamente, ela acompanha, expressa e reentra nas transformações que a personagem sofre, contribuindo, de forma decisiva, para a intensificação do seu perfil psicológico. Considere-se, a título de exemplo, o decurso da adjectivação presente na narração do parto do filho nado-morto de Madalena. As dores impiedosas e incessantes da personagem sugerem, respectivamente, investidas caninas e “rebentos por uma castincheira acima”, a ponto de ela, por meio de um processo metamórfico ímpar, se reduzir a “um uivo de bicho crucificado”<sup>16</sup> – ou seja, as duas metáforas anteriores, que traçam a intensidade do sofrimento, são, num segundo momento, entrelaçadas, dando origem a uma nova imagética que, por sua vez, intensifica a moldura afectiva do cena.

Referi-me ao evento de Madalena como sendo “trágico”; mas, em rigor, apenas o seu motivo pode ser descrito como tal. Um dos maiores efeitos estéticos que redundam da convergência simbiótica entre paisagem e personagem tem que ver, na obra torguiana, com a erosão das fronteiras dos predicados afectivos. O *pathos* que anima o leitor torguiano provém, antes, da irrefreável atmosfera de tal convergência, cuja intensidade impede a particularização cognitiva dos sentimentos. Daí que Torga envolva as afecções com os movimentos vitais da natureza, como é exemplo disso a narração da cessação da dor de Madalena, que é equiparada ao movimento de saída do enxame do cortiço<sup>17</sup>. A osmose paisagística – aquela que redundando nas linhas de indistinção entre natureza e ser – fertiliza e potencia os principais motivos dos enredos torguianos: ora anuncia a celebração da harmonia do ser com a realidade, ora pronuncia a disrupção do conflito entre ambos. Trata-se de um motor vital, incessante, que congrega as energias que a ambos são comuns.

Em suma, é por causa do duplo movimento estético que encerra, que o perfil simbólico das personagens torguianas expressa uma temporalidade infinita aliada à rejuvenescência da natureza, em que o nascimento e a morte surgem como momentos primordiais e vitais da sua recriação.

---

boa, Publicações Dom Quixote, 2001, pp. 29-39, p. 36.

<sup>16</sup> Torga, Miguel, *Bichos*, 6ª Edição, Coimbra, Coimbra Editora, 1961, p. 46.

<sup>17</sup> Torga, Miguel, *Bichos*, *op. cit.*, p. 46.

## SOBRE TORGA E O 25 DE ABRIL

Luís G. Soto

### Introdução: o *Diário XII* e o 25 de Abril

Miguel Torga enceta o volume XII do seu *Diário* em Coimbra, a 17 de Maio de 1973, com um poema, «Viagem». Nada faz pensar, naquilo que ele regista durante quase um ano, até a primavera de 1974, no advento do 25 de Abril e a Revolução dos Cravos. Mas, desde que surge, este acontecimento vai ser um dos temas protagonistas deste *Diário XII*, que acaba em Coimbra, a 22 de Junho de 1977, com um poema, «Esperança». Ao longo desses três anos, Torga acompanha o processo desencadeado em Abril de 74, participa mesmo nele, mas, por outra parte, é crítico com o desenvolvimento dos acontecimentos.

### Uma crítica

No 25 de abril de 1974, Torga saúda como «um passo» o que denomina «golpe militar», salientando a sua desconfiança a respeito dos militares, que responsabiliza dos muitos anos de ditadura e repressão (Torga, 1977, p. 59). O «passo» dado pelos militares, por vir da mão destes, inaugura um período de incerteza. E, mais exatamente, de medo. Torga vai colocar todo o movimento e processo do 25 de Abril sob a sensação do medo, que regista no 2 de agosto de 1974 e dá por concluído no 1 de junho de 1977. Em todo este período, reaparece, apenas uma vez, a crítica aos militares: o temor a um golpe, de algum «capitão», expressado em 18 de julho de 1975 (Torga, 1977, p. 119). No entanto, o seu alvo vão ser, no geral, os protagonistas da revolução, quantos participam nela assumindo ou representando um papel público político. Alguma vez, a crítica é dirigida em particular à juventude, pelo seu especial relevo no decurso dos acontecimentos.

Ora, antes de prosseguir, convém precisar que Torga faz a sua crítica desde «dentro» da ruptura democrática que inaugura o 25 de Abril. É como opositor, desde muitos anos, ao Estado Novo que saúda a democracia nascente. Mas, ele também participa nesse movimento de instauração da democracia desde uma posição socialista. Porém, está como num segundo plano. Por uma parte, ele nota como se fosse passada por alto a sua trajetória oposicio-

nista (Torga, 1977, p. 61). Aliás, esta trajetória fica bem patente no «monte de fotocópias» do seu «processo na Pide» (Torga, 1977, p. 100). E, por outra parte, Torga participa no 25 da Abril, nomeadamente num «comício socialista», desde a sua própria posição de «poeta» (Torga, 1977, p. 66). A condição de poeta, segundo Torga, implica uma relação difícil com a política e até mesmo com a sociedade, quando essa relação é dada ou vista através da política. Torga incide nesta questão reiterada e demoradamente.

Em seu entender, escreve a 26 de outubro de 1976, a tarefa do poeta é diferente segundo se encontrar numa tirania ou numa democracia: na primeira, é «forçado a combater», mas na segunda não está «obrigado a aplaudir» (Torga, 1977, p. 165). E ainda sintetiza o papel, função ou serviço do poeta: «ser o solista autônomo da orquestra autônoma do povo» (Torga, 1977, p. 165). Este é um papel incômodo, não apenas para o poeta, mas também para o povo e as instituições, pois o poeta incomoda a sociedade e o estado. Torga lembra Platão, como exemplo da inoportunidade política da poesia (Torga, 1977, p. 185). E quando, a 6 de junho de 1977, recolhe em Bruxelas o prémio internacional de poesia, insiste nas inquietações e turbulências inerentes ao exercício autêntico do ofício do poeta (Torga, 1977, pp. 195-196.).

Mas, não é apenas como poeta que Torga questiona e até contesta a Revolução dos cravos. Ele posiciona-se como cidadão vinculado ao povo português e à história de Portugal. Talvez para ele estas duas dimensões vão com o poeta. Mas, pela nossa parte, podemos diferenciá-las: Torga reconhece-se num povo e numa história, cuja representação assume e onde insere a sua ação. Por isso, mesmo nos momentos mais difíceis, ou críticos, acha um assento, nomeadamente no solar natal e entre os conterrâneos, e descarta o afastamento, a fuga e o exílio de Portugal (Torga, 1977, pp. 74, 101, 191). E talvez por isto, em todo o momento, a crítica de Torga à Revolução dos cravos permanece interna e solidária: é uma crítica feita desde dentro e com, não lançada desde fora e contra.

Assim, Torga desqualifica o processo revolucionário, mas pelo geral sem se desvincular da experiência vivida. Alguma vez alude a outros, tantos ou poucos, «meia dúzia de primários», artífices das piruetas revolucionárias que põem em risco a vida coletiva (Torga, 1977, p. 72). Mas, pelo geral, Torga sente-se aderido aos alvos da sua crítica, nomeadamente, um panorama que qualifica de «circo» (Torga, 1977, p. 75) e de «manicómio» (Torga, 1977, p. 105) ou uns sujeitos que chama de «primários» (Torga, 1977, p. 87). Apesar da sua nítida dissidência, ele diz «somos» um circo,

um manicómio, uns primários. Apenas alguma vez, pois, assinala alguns primários a fazer piruetas.

Em que consiste, para Torga, a loucura revolucionária? Cabe dizer, retomando umas palavras suas, numa «orgia verbal», salientando no aspecto verbal, não apenas a verbosidade, mas também a inatividade (Torga, 1977, p. 75). No seu entender, a Revolução dos cravos seria mais um processo psicológico do que um proceder social: um exibicionismo discursivo com escassa projeção operativa, mas com o risco permanente de uma deriva fatal (Torga, 1977, pp. 112-113). Daí, o medo que sente Torga, de 29 de setembro de 1974<sup>1</sup> até 1 de junho de 1977<sup>2</sup>. Já no primeiro ano revolucionário Torga fala de circo, espetáculo e manicómio. Mas, as suas críticas e temores intensificam-se a partir de abril de 1975, constatando, junto com os seus reparos, que o processo revolucionário é eminentemente discursivo, com escassa incidência no plano dos factos, que permanece entregado à inércia (Torga, 1977, p. 125), sobre a qual paira a ameaça de um devir fatal, pois a qualquer momento poderia produzir-se uma passagem ao ato. Ainda em 1977, manifesta a sua profunda preocupação pelo acontecer político. Assim, a 11 de abril aponta e lamenta a demagogia, a irreflexão e o descomando no proceder (Torga, 1977, pp. 178-179). E a 7 de maio, salientando como pano de fundo a desistência e resistência do povo português, insiste na loucura de dimensão coletiva: assinala uma tendência geral ao suicídio, e não apenas de alguns indivíduos: por outras palavras, Portugal, país de suicidas, pareceria nessa altura um país suicida (Torga, 1977, p. 184).

Por algumas menções ao «materialismo dialético» (Torga, 1977, p. 81) e às «obras volumosas dos doutrinários» (Torga, 1977, p. 75), cabe conjecturar para onde apontam, em termos políticos, os medos de Torga: uma viragem para a chamada extrema esquerda, seja esta comunista ou, ainda, além do comunismo. Mas, ele não insiste nisso. Com certeza, preocupa-o esse hipotético perigo futuro. Mas, o seu maior pesar recai sobre o presente: o circo, o manicómio, o carnaval. Considera, sobretudo, o aspecto interno, em Portugal e para Portugal, mas não esquece a sua dimensão externa, de Portugal para o mundo e, vice-versa, do mundo para Portugal.

Quanto à opinião pública internacional, Torga lamenta, primeiro, que o espetáculo revolucionário português seja matéria de irrisão (Torga, 1977,

---

<sup>1</sup> Cfr. Torga, 1977, p. 84. Antes, a 2 de agosto de 1974, Torga fala de «covardia» no momento presente e refere o «medo» ao padecido sob o Estado Novo (Torga, 1977, p. 79).

<sup>2</sup> «Passou o medo. O medo que nestes últimos tempos foi a própria substância da pátria rendida» (Torga, 1977, p. 191).

p. 75), mas depois constata que é objeto de aplauso (Torga, 1977, pp. 104-105 e 118-119). O que é ainda pior, pois encoraja os circenses e agrava a situação. Segue uma reflexão que me faz lembrar Kant, o que escreve sobre a Revolução francesa, e Ortega y Gasset, o que diz acerca da imprensa e a opinião internacional sobre a República espanhola sumida na Guerra Civil. Aproveitarei a referência a tão ilustres pensadores para entrar eu próprio em cena. E discrepar, não muito, da visão que, no seu diário, Torga oferece do 25 de Abril.

### **Uma crítica da crítica**

Quando, outrora, li o *Diário XII*, senti-me aludido como jovem e como estrangeiro, assistente no 25 de Abril. Discrepei das críticas que ele faz à juventude: uma política, em Coimbra a 25 de julho de 1974, e outra moral, em Albufeira a 18 de agosto de 1975. Na primeira, o alvo é a juventude revolucionária, protagonista eminente no 25 de Abril, entregue ao «doutrinarismo» e ao «radicalismo», recitadora de litanias e praticante de excomunhões revolucionárias (Torga, 1977, pp. 75-76). Na segunda, é estigmatizada a juventude que vive na rua e de esmola, movendo-se entre a abulia e o prazer, «feliz na sua preguiça e no seu desregramento» (Torga, 1977, p. 128). Incidirei sobre ambas as críticas fazendo uma pequena narração, e reflexão, pessoal acerca daqueles acontecimentos, sob o título «Encontro com a juventude perdida do 25 de Abril»<sup>3</sup>.

1974, verão. Nessa data, eu era também jovem e estava em Portugal, numa visita fugaz. Em julho, passei um dia a fronteira do Minho na lancha de Camposancos a Caminha. Estive umas horas no chão luso, então livre. Lembro ter volto com um jornal revolucionário, talvez «A Voz do Povo», e ter escutado nas ruas de Caminha, irradiada por uns alto-falantes, a canção «Time» de Pink Floyd. Na Espanha vivíamos sob o regime de Franco. Eu era estudante de direito na universidade de Santiago de Compostela.

1975, verão. Ao ano seguinte, em julho ou agosto, fiz com dois amigos uma pequena viagem: Porto, Coimbra, Lisboa. Nessas cidades, percorri, uma atrás outra, as sedes dos partidos revolucionários, falando com eles: sobre eles, a situação portuguesa e os seus projetos. Foi tudo rápido, veloz mesmo: Porto, um ou dois dias; Coimbra, quiçá nem um dia; Lisboa, alguns dias. Lembro, sobretudo, a estada em Lisboa, desfrutar a noite numa esplanada cheia, ver

---

<sup>3</sup> Com algumas mudanças, retomo: «Encontro com a juventude perdida do 25 de Abril» (Soto, 2007, p. 73).

alguns agentes de um corpo policial ou militar chamado «copcon», uma conversa com um militante (não tão jovem) do PCP achado na rua fora de horas, pintar de manhã numa parede um grande grafite contra a ditadura franquista e, de regresso, o sol inclemente num Porto vazio em feriado.

Tive, pois, um contacto só fugaz e epidérmico com esses jovens portugueses e o 25 de Abril. Mas, ainda hoje, como então, sinto-me solidário com eles. Sou um espectador interessado, que adiro ao seu drama. A sua ação, certamente, tem muito de espetáculo, de pirotecnia verbal e gestual, pela sua dificuldade, quase incapacidade, para se materializar em factos. É como se girassem sobre si mesmos, para não se precipitarem no vazio. Ora, em meu ver, talvez nisso consiste a revolução, pelo menos aquela que é matriz de democracia.

Aquele dia de julho em Caminha, à revolução, só lhe vi dois rostos: o do amigo americano (através da música «pop» do *hit-parade* internacional) e o do camarada soviético (quicá fardado de chinês, na «Voz do Povo»). O terceiro rosto, o da ditadura, não o vi: ficara momentaneamente em Espanha. No entanto, vi, ou entrevi, o rosto ditatorial na pequena viagem em 1975. Os revolucionários pareciam reproduzir, sem querer ou mesmo querendo, mas pretendendo dar-lhes outro sentido, os modos da ditadura. Ora, tudo ficava, praticamente, numa reprodução teatral. Era como se aqueles jovens vivessem, às pressas, nalguns meses, as dezenas de anos da ditadura. Aparentemente, incorporavam o ditador e arremedavam a sua figura e o seu proceder. Perigo de ditadura? Deriva totalitária? Não, pois o mal era transitório e, na verdade, só teatro. No *cocktail* então a agitar-se, havia outros dois elementos que o neutralizavam ou transmutavam: a chamada ao lazer (o ócio juvenil, naqueles dias *hippy*) e o apelo ao agir, a fazer por fora das instituições e mesmo contra elas (a revolta juvenil, naqueles dias comunista, mas além do comunismo). A revolução era correr de uma a outra destas três faces do poder, entre elas, em volta de si próprio. Ao cabo: um esvaçamento, até traçar um vazio, até mover-se no vazio. Fim do Estado Novo e começo de um novo estado. Para mim, estava a surgir e firmar, não sem transtornos, o fundamento e o *incipit* da democracia. Graças a eles e elas, a juventude do 25 de Abril.

No fundo e em concreto, a minha impressão difere pouco das meditações de Torga: há uma notável concordância no registro dos factos e até nas apreciações dos mesmos, mas divergindo no sentido último. Em síntese, eu vi e celebrei aquilo que Torga anota e lamenta. Mas, eu vi o 25 de Abril desde

fora, e como súbdito de uma ditadura vizinha. No entanto, Torga não está apenas em Portugal: ele é dentro de Portugal, do país e do povo português. Essa diferença é, ao fim e ao cabo, grandemente significativa.

Para mim, o 25 de Abril era um espetáculo, de que cabia tirar uma lição moral e do qual era possível esperar, ainda, um proveito político: uma influência positiva na resistência à ditadura e no combate pela democracia na Espanha. Eu não temia uma involução, nem uma deriva, totalitária em Portugal e não lhe ligava importância às ideologias mobilizadoras, com tal que efetivamente propiciassem o final da ditadura e a instauração de uma democracia. Ainda que visse que, como os revolucionários esquerdistas portugueses, os diferentes agentes empenhados na mudança em Espanha tivessem outros propósitos, considerava que não iam conseguir outra coisa que instaurar uma democracia. Nesta hipótese, nessa minha perspectiva e expectativa de mudança política, não sei quanto havia de prospectiva e quanto havia de esperança.

### **Uma crítica da crítica da crítica**

Naquela altura, não lera Kant e nada sabia das suas apreciações acerca do progresso moral na história da humanidade, tiradas da consideração da Revolução francesa como um signo histórico<sup>4</sup>. Segundo Kant, perante feitos que possam ter o valor de signos, como é o caso da Revolução francesa, os espectadores podem concluir a existência de um progresso moral na história humana. O feito, designadamente a Revolução francesa, pode não reportar ou não consolidar um progresso, mas indica-o como signo (Kant, 1987, p. 87). O que significa também que o espectador, que aprecia o signo, pode não valorizar o feito. Por outras palavras, a consideração da Revolução francesa como signo de progresso moral não implica a adesão ao feito revolucionário. De facto, o critério para apreciar o signo e o progresso é o desinteresse. À diferença dos agentes, os espectadores contemplam o feito desde fora e desde longe: não estão implicados na ação, nos seus efeitos e nas suas consequências. Os espectadores possuem, no entanto, um interesse desinteressado: o geral da humanidade e pela humanidade (Kant, 1987, p. 88). Em suma, os espectadores não aderem o feito, mas manifestam uma simpatia pelo acontecimento: um entusiasmo (Kant, 1987, pp. 89-90). Em consequência, eles podem correr um risco, mesmo sério, ao manifestarem

---

<sup>4</sup> Cfr. Kant, «Replanteamiento sobre la cuestión de si el género humano se halla en continuo progreso hacia lo mejor» (Kant, 1987, pp. 79-100). Este escrito data de 1797 e foi publicado em 1798 (Kant, 1987, p. 79, nota 1).

esse entusiasmo, caso de eles estarem num contexto hostil ao acontecimento apreciado. Designadamente: Kant em Prússia, e em geral na Europa, ao tornar público o seu entusiasmo suscitado pela Revolução francesa. Dela Kant, mero espectador, não podia esperar benefício. Mas podia, no entanto, sofrer prejuízo pela manifestação e difusão pública da sua opinião.

Sem ser eu Kant, posso, contudo, comparar o 25 de Abril com a Revolução francesa e ver nele, como ele outrora nela, um progresso moral. E, como naquela altura a Kant, a simpatia pelo 25 de Abril podia acarretar-me sérios prejuízos na Espanha. Mas, eu não era um espectador desinteressado. Era espectador, mas interessado. Eu esperava um benefício da Revolução dos cravos: que, como uma ficha de dominó a cair sobre outra ou uma bola de bilhar a impactar noutra, tivesse um efeito sobre Espanha. Este componente, o interesse, é muito importante. Máxime quando eu vivia no país vizinho (e não me encontrava a milhares de quilómetros, como Kant). Essa circunstância, a vizinhança, também incide no conhecimento do espetáculo: em tempo real e no seu espaço próprio. Este segundo componente, a informação, é também muito importante.

Estes dois pontos, o interesse e a informação, levam-me a Ortega y Gasset. Lembro, do seu livro *A rebelião das massas*, o «Epílogo para ingleses» assinado em Paris, em dezembro de 1937 (Ortega y Gasset, 1969, pp. 163-192). Naquela altura, o filósofo estava lá exilado. Antes da Guerra Civil, afastara-se da República espanhola. Não era, porém, partidário da sublevação comandada pelo general Franco em julho de 1936. Nesse escrito, em que reflexiona sobre o papel da opinião pública na história europeia e na formação de uma unidade europeia, mostra as suas reticências a respeito de vários posicionamentos internacionais, nomeadamente britânicos, a favor da República espanhola. Por exemplo, segundo ele, manifestos assinados em Madrid por escritores e professores sob graves ameaças de comunistas e afins são tomados pelos escritores ingleses como proclamas de liberdade (Ortega y Gasset, 1969, p. 188). Não vou entrar na consideração dos factos. Assinalo que Ortega salienta, nesta atitude dos ingleses, falta de informação e de congruência. Por uma parte, a opinião pública inglesa ignora ou não sabe bem o que acontece na Espanha. Mas, por outra parte, diz Ortega, os apoiantes ingleses são incongruentes, pois eles querem para Espanha, nomeadamente uma Frente Popular, o que rejeitam para Inglaterra (Ortega y Gasset, 1969, p. 189). Em meu ver, vale reter estas duas ideias do filósofo, a necessidade de informação e de congruência, mas variando um pouco esta segunda.

Quanto à informação, para opinar sobre uma realidade alheia, cumpre estar bem informado (Ortega y Gasset, 1969, p. 186). O assunto é sempre complicado e mais quando o outro aparece, apenas, como um espetáculo. Por exemplo, para mim, o 25 de Abril. Naquelas datas, eu assistia aos acontecimentos revolucionários, viajando por Portugal, como um espectador num teatro. E ainda bem, porque, por regra geral, o acesso aos eventos alheios é mediado e mediático: uma imagem, feita também de palavras, pela imprensa, a rádio, a televisão, etc., sem nenhum contacto presencial e com pouco ou nenhum conhecimento. Em todo o caso, a correta informação é muito importante, pois a opinião sobre o espetáculo incide sobre o feito real. Por outras palavras, a opinião pública, e até a privada, internacional afeta o desenvolvimento dos acontecimentos ditos nacionais. Daí, nomeadamente, a preocupação de Torga pelo aplauso internacional ao devir revolucionário (Torga, 1977, pp. 104, 118). O juízo emitido não é apenas uma questão de verdade, mas também, e sobretudo, de justiça. Porque implica uma intervenção, ainda que seja mínima. E implica também interesse. Um interesse que rara vez é o geral da humanidade, o interesse desinteressado de que falava Kant, mas um interesse particular: o próprio benefício do opinante.

Eis a segunda questão: a congruência (Ortega y Gasset, 1969, p. 189). Pela nossa parte, corrigimos Ortega, mas até certo ponto. Em nosso ver, situações diferentes requerem respostas diferentes. Portanto, é possível querer para outro, nomeadamente para outro país, o que não se quereria para si próprio, para o país próprio. Mas, deve haver, pelo menos, uma equivalência. O que sustentamos como bom para outro deve ser admissível como bom para si próprio. Deve entrar naquilo que nós, quanto a nós próprios, deveríamos fazer. Por exemplo, defender a Revolução dos cravos, noutra país, assumindo como bom e justo um proceder semelhante no país próprio. Pela minha parte, eu atuava assim, com esse pressuposto e com esse propósito. Isto não converte a minha atuação e o meu juízo em invulneráveis, mas faz com que sejam defendíveis. Enfim, a congruência torna uma posição responsável, não apenas na teoria, mas também na prática. O que não impede que essa posição possa ser julgada equivocada e injusta. E que haja que tomar em consideração, em primeiro lugar, as opiniões dos afetados e envolvidos nos acontecimentos em que se pretende, desde fora, influir.

## **Um as conclusões**

Termino agora esta reflexão sobre Torga e o 25 de Abril apontando algumas conclusões.

Primeiro, segundo lemos no *Diário XII*, Torga é favorável à mudança democrática que traz o 25 de Abril, mas é crítico com o discorrer da Revolução dos cravos. Teme umas derivas, nomeadamente esquerdistas, que rejeita. Inclusive, na nossa opinião, cumpre entender a publicação, em 1977, do *Diário XII*, com essas páginas incisivas, como um posicionamento nesse processo. Segundo lemos, Torga foi abalado pelo 25 de Abril não apenas como cidadão português, mas também na sua posição pessoal como figura pública. Com a chegada da Revolução dos cravos ele teme ficar numa posição marginal, ser excluído de outro modo a como estava no Estado Novo. Designadamente, teme perder o favor do público (Torga, 1977, pp. 60-61). E, em adiante, segundo anota, começam as dúvidas sobre o valor da sua própria obra. A sua reação contra a Revolução dos cravos contém algo deste interesse pessoal magoado, mas é, sobretudo, uma expressão do seu interesse por Portugal e o seu compromisso com o povo português.

Pela minha parte, em segundo lugar, continuo a discrepar com essa visão que Torga oferece do 25 de Abril. Não tanto naquilo que ele diz, mas sim no seu sentido último. Eu concluiria as suas descrições negativas com uma qualificação positiva. Hoje, aos qualificativos empregados por ele, como circo, manicómio e carnaval, eu acrescentaria, em resumo, «catarse». Diria catarse num sentido semelhante a como aparece no poema «Revolução-Descobrimiento» de Sophia de Mello Breyner Andresen, provavelmente referido ao 25 de Abril (Andresen, 2011, p. 623). Na Revolução dos cravos, eu veria uma catarse (Aristóteles, *Poética*, 1449b24) no palco, no encenado pelos atores, e no público, no percebido, entendido e vivido pelo povo. Mas, a minha opinião, como o meu posicionamento naquela altura, mostra apenas uma simpatia por Portugal, estando o meu interesse alhures. O valor das minhas impressões e da minha atitude, contemplado desde Portugal, é muito pouco: ao sumo, representam uma ideia ou um dado que, eventualmente, alguém poderá tomar em consideração.

Por último, em meu ver, no nosso mundo global, um espectador informado e congruente tem sempre algo que dizer sobre os dramas alheios, mas desde o respeito aos sujeitos envolvidos e protagonistas.

## **Bibliografia**

Andresen, Sophia de Mello Breyner (2011), *Obra Poética*, edição de Carlos Mendes de Sousa, Lisboa, Caminho.

- Aristóteles (1998), *Poética*, tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 5ª edição.
- Kant, Immanuel (1987), «Replanteamiento sobre la cuestión de si el género humano se halla en continuo progreso hacia lo mejor», in *Ideas para una historia universal en clave cosmopolita y otros escritos sobre Filosofía de la Historia*, estudio preliminar de Roberto Rodríguez Aramayo, traducción de Concha Roldán Panadero y Roberto Rodríguez Aramayo, Madrid, Tecnos.
- Ortega y Gasset, José (1969), *La rebelión de las masas (con un prólogo para franceses, un epílogo para ingleses y un apéndice: dinámica del tiempo)*, Madrid, Espasa-Calpe, col. Austral, 18ª edición.
- Torga, Miguel (1977), *Diário XII*, Coimbra, 2ª edição.
- Soto, Luís G. (2007), «Encontro com a juventude perdida do 25 de Abril», in Isabel Ponce de Leão (coord.), *Viver é ser no tempo intemporal (Recados a Miguel Torga)*, Porto, Edições Universidade Fernando Pessoa.

## UMA SERRA PARA DOIS POETAS: TORGA E PASCOAES

Maria Celeste Natário

*Devo à paisagem as poucas alegrias que tive no mundo (...).  
Vivo a natureza integrado nela. De tal modo, que chego a sentir-me, em certas ocasiões, pedra, orvalho, flor ou nevoeiro.*

(Miguel Torga, in *Diário*).

*Ó Montanha num êxtase profundo!  
Ermos planaltos contemplando Deus!*

(Teixeira de Pascoaes, in *Marânus*)

A paisagem e a natureza não são, para Miguel Torga e Teixeira de Pascoaes, meros tópicos literários. Nos seus mais diversos aspectos e manifestações, constituem o corpo e o lugar do “espírito”. As matrizes em que o pensamento destes dois autores radica, ainda que de forma diversa, constituem, mais do que o ponto de partida, toda a substância de que a obra e o seu “espírito” se alimenta.

Porém, as razões que levaram Adolfo Rocha a ser médico e Miguel Torga a ser poeta, no caso de Teixeira de Pascoaes, Joaquim Pereira Teixeira de Vasconcelos, talvez um promissor jurista, temos *apenas* “o poeta” – o que também pode explicar, a nosso ver, o facto de, apesar de terem partido ambos da “natureza”, esta se revista de contornos diferentes na obra de cada um.

O pseudónimo Miguel Torga decorreu da escolha que fizera do nome “Miguel”, como de “Torga”. Como sabemos, Miguel fora o primeiro nome de um dos autores que mais admirou: Miguel de Cervantes. Mas também de um outro Miguel não menos importante: Miguel de Unamuno. Curiosamente, autores cujo espaço geográfico teve amplo sentido na vida como na obra de Miguel Torga e que muito influenciaram a sua sensibilidade, o espaço ao qual se referiu como integrante da sua “pátria telúrica”. E porquê “Torga”? A urze, arbusto autóctone das montanhas de Trás-os-Montes, daquele mesmo Marão em que Eleonora se passeava... Torga aí não encontrou princesas, mas tão-só pessoas que, em tempos de escassez e pobreza, recorriam, como forma de sobrevivência, ao que a natureza oferecia.

No poeta amarantino, foi a partir do “Solar de Pascoaes” (a casa dos avós, para onde se mudara em criança) que o seu voo de poeta poisa o olhar na

natureza e paisagem, desse mesmo Marão que marca Torga, mas no autor d'*O Reino Cadaveroso* é sobretudo uma ligação à terra, à mãe-terra, aquela mesma em que uma essência selvagem faz despontar todo um clima cuja criação poética decorre igualmente de dor, de sangue, de sofrimento, da dificuldade, de uma luta diária pela sobrevivência.

Em Pascoaes, diversamente, a natureza não é hostil. É um meio para o poeta se elevar, para descobrir, para chegar a si próprio, em última instância, ao próprio Cosmos, à Origem. Ela é mediadora – para o sagrado, para o mistério, para a ausência. A própria “saudade”, em Pascoaes, emerge nessa mediação, nesse diálogo. Em Torga, também a natureza é sagrada, mas diversamente. Ela é igualmente *Origem*, mas nunca deixa de ser agreste, algo que não acontece em Pascoaes, onde a Natureza é mais “mãe”.

Em todo o caso, também em Torga há uma “saudade” – ainda que, dir-se-ia, mais existencial, como, no caso do poema “Regresso”, em que o objecto da saudade é, nostalgicamente, identificado com a infância, a “minha dura infância” (“Regresso às fragas de onde me roubaram./ Ah! Minha serra, minha dura infância!”) –, mas onde, não obstante, encontra acolhimento (“E eu deitei-me no colo dos penedos/ A contar aventuras e segredos/ Aos deuses do meu velho paraíso”).

Apesar das diferenças já apontadas, vemos aqui uma afinidade forte entre Torga e Pascoaes: a infância é, nos dois, símbolo de pureza, de uma espécie de amanhecer, de inocência, um estado pleno, de saudade. Em Torga, porém, é uma infância pobre, ainda que livre, e por isso, em última instância, feliz, onde a energia da força da terra se transforma em seiva, que alimenta toda a sua vida, e onde a envolveria da “redoma da saudade” sempre permaneceu intacta, levando-o a considerar “intemporal e mítica” não só a paisagem, não só a geografia, como o próprio chão em que o Marão ocupa e irradia toda a luz, a luz que lhe permite interpretar-se, chegando a escrever: “Estas paisagens estão de tal modo explicitadas dentro de mim que parecem escritas no meu entendimento. Quando cuido que estou a interpretá-las, estou a ler-me.” (Torga, *Diário X*, p. 94).

“Dos fragedos eternos do Marão”, como refere no poema, de 1949, que expressamente dedicou a Torga e que aqui reproduzimos, Pascoaes fala também de uma luz, que simultaneamente “acalenta o mundo arrefecido e alumia a nossa escuridão”. Essa luz, em Pascoaes, tem porém a nosso ver uma dimensão mais “metafísica” e não apenas “existencial”. E por isso também a

sua saudade nunca é apenas a “saudade da infância”, mas sobretudo de uma espécie de “virgindade original” de todo o Cosmos<sup>1</sup>.

\*

Na sequência de Heidegger, em particular depois de “Ser e Tempo”, em que a poesia é vista como “essência da linguagem” e esta como a “casa do ser”, a interpretação da obra poética – mas também, em grande medida, no caso de Torga, da obra em prosa – é a aproximação interpretativa que é possível apontar para defesa da ideia de uma filosofia da natureza. Porém, é-o igualmente de uma filosofia do cosmos, ou então de uma filosofia da paisagem, pela simples constatação de que é a paisagem que lança e envolve estes dois poetas num poetar pensante, em que o diálogo do escritor, do poeta, com o pensamento caminha numa articulação entre a razão e a imaginação, possibilitando um diálogo para uma leitura do mundo onde emerge uma linguagem poética da razão.

Aliás, seguindo ainda Heidegger, apesar das diferenças entre Poesia e Filosofia, o que as pode aproximar é decerto a dificuldade de estabelecer rígidas fronteiras entre Poesia e Pensamento.

Desde o pensamento grego e suas primeiras expressões, passando por Platão, Aristóteles e a sua poética, até à filosofia contemporânea – talvez, e sobretudo, a Nietzsche –, o que pensar dos poetas? E da poesia? Não foi a linguagem dos poetas – e lembrando, antes de mais, Heraclito, Anaximandro e sobretudo Parménides – que, preocupados em dizer a verdade, o princípio e a essência, apontaram o “caminho do ser”?

É a poesia uma força de pensar o princípio, o “começo”, o que “origina”. Rilke e Hölderlin entendiam a poesia como a “essência da linguagem”. Heidegger, como já referimos, irá depois falar da “casa do ser” – e, não por acaso, em diálogo com estes dois poetas, na sua busca pelo fundamento último...

Em busca do sentido originário do ser e depois de experimentar diversos modos, o “Ser e o Tempo”, a sua obra maior, não o vai conseguir “desdobrar” como fora seu propósito. E é na palavra dos poetas/ filósofos gregos que a presença do ser “mais se lhe dá”, se lhe “mostra”.

Mesmo que a componente poética do pensar não seja de todo clara, o que acontece é que onde comparece o carácter poético do pensar, o entendimento encontra mais clareza – e por isso Heidegger vai, conforme o exposto, apontar o poetar-pensante como o topos do ser. É esta topologia que diz o

---

<sup>1</sup> Como desenvolvemos no nosso livro: *Teixeira de Pascoaes: Saudade, Física e Metafísica*, Lisboa, Zéfiro/ IF-FLUP, 2010.

lugar da sua essência, o lugar em que o poeta procura ou quer ouvir o que não ouve, algo que nem é o vento ou a chuva mas que só no segredo e no silêncio pode revelar-se...

\*

Jorge Listopad, num muito interessante texto sobre Torga<sup>2</sup>, escreve, a propósito do dizer poético, o seguinte: “O homem da montanha aproveita a pedra, lavra a madeira e, quando grava o verso, escreve em ambas, na pedra e na madeira. É a sua matéria prima. É ele próprio. Veja-se Torga.”

Na escrita de Torga, sentimos, com efeito, esse “peso” – o peso da madeira, da pedra, da montanha, do Marão, mesmo que seja um “peso” que acalente e alumie. Em Pascoaes, sempre esse “peso” tende a dissipar-se por um acento de maior densidade cósmica e metafísica, também de êxtase:

Ó Montanha num êxtase profundo!  
Ermos planaltos contemplando Deus!  
Serros meditativos, altos píncaros,  
Num grande voo da terra para os céus!

(in *Marânus*)

Torga tinha consciência disso – de que há uma dimensão mais ampla do que a da “dura montanha”, do que a da “urze agreste”. No seu poema “Rendição”, que o próprio integrou na sua “Poesia Completa”, escreveu:

Vem, camarada, vem  
Render-me neste sonho de beleza!  
Vem olhar doutro modo a natureza  
E cantá-la também!

Ergue o teu coração como ninguém;  
Fala doutro luar, doutra pureza;  
Tens outra humanidade, outra certeza:  
Leva a chama da vida mais além!

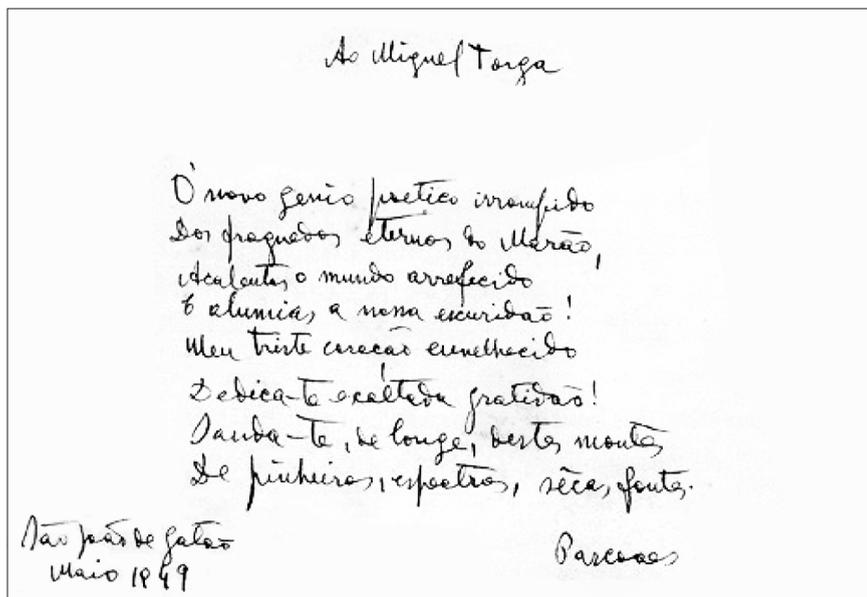
Até onde podia, caminhei.  
Vi a lama da terra que pisei  
E cobri-la de versos e de espanto.

---

<sup>2</sup> In *Actas do 1º Congresso Internacional sobre Miguel Torga*, Porto, UFP, 1994, p. 236.

Mas, se o facho é maior na tua mão,  
Vem, camarada irmão,  
Erguer sobre os meus versos o teu canto.

Se Pascoaes fosse o poeta mais novo dos dois, poderíamos imaginar, por um instante, que este poema poderia ter sido dedicado a Pascoaes. Sabemos que assim não foi, que foi Pascoaes, o poeta mais velho, a saudar Torga.



Sabemos, porém, que Pascoaes não poderia ter sido esse “camarada” a que se dirigiu Torga – e não apenas por uma questão de idade, mas porque as concepções antropológicas de um e de outro são diversas, como diversas são as relações com a natureza e a paisagem.

Se a natureza foi sagrada para os dois, para um, ela é “saudade”, numa dinâmica de desejo e regresso; para outro, ela é a “presença” mesma. Se, para Pascoaes, a Montanha é perspectivada de “baixo para cima”, num sentido ascensional, para Torga é perspectivada “de cima para baixo”, isto é, pelo deslumbre que, desde a infância, a Montanha exerceu sobre si. Lembramos estas duas fotografias – uma, a escultura de Pascoaes; a outra, uma conhecida fotografia de Torga.



Com a memória sempre viva desse deslumbramento, Torga empreendeu outras travessias, conheceu outros alfabetos, colheu outras experiências, percorreu outros “sertões” – e não apenas no Brasil, para onde emigrou ainda jovem –, o que em parte poderá explicar a sua maior sensibilidade às dimensões mais “agrestes” da vida e da existência<sup>3</sup>, por comparação com Pascoaes, sensibilidade essa que, porém, o fez religar-se ainda mais à sua Montanha de origem, ao seu “Reino Maravilhoso”. A paisagem estrutural dura e severa, mas a partir da qual Torga procurou aprender a tocar “a música da vida”, encontramos-la, de forma eloquente, neste poema (“Mirante”, Agosto de 1963):

Deixo pastar os olhos na paisagem  
Enquanto a flauta exalta o bucolismo;  
Por sobre cada abismo,  
Onde a luz mergulhou e se perdeu,  
Lanço discretamente  
Uma ponte de angústia levadiça;

---

<sup>3</sup> Ver, a este respeito, “O desespero humanista de Miguel Torga”, de Eduardo Lourenço, in *Tempo e Poesia*.

Tolho de macicez e de preguiça  
A força temerosa dos penedos;  
Teço castos enredos  
À volta de corolas sensuais;  
E na tarde sincera dos zagais  
Sinceros,  
Mudos e austeros  
Entre os matagais,  
Assim fico a mentir e a sofismar  
A música da vida, que não sei tocar...

Enquanto Pascoaes parecia contemplar de longe, nesse “longe” onde via “a grande fogueira invisível que os demónios e os anjos alimentam”<sup>4</sup>, Torga pisava o chão e as pedras, senti-as, magoava os seus pés nesse sentir, numa austera rudeza da terra. Desta experiência, desta pulsão espiritual de uma comunhão “granítica”, acontecia em Torga “a frescura do mundo”, “o subir e o descer encostas onde o corpo fica em pedaços” e onde só “a pé, de joelhos ou de rastos” (*Diário IX*, p. 965), podemos subir a nossa montanha e apreender o que excede o conhecimento dos homens: “Os homens ensinaram-me a pensar e a discernir; mas as coisas revelaram-me a beleza dos mistérios sem explicação” (*Diário IX-XVI*, pp. 1070-1071).

Podemos dizer, por fim, que em Torga há também um “Regresso ao Paraíso”, como acontece em Pascoaes, ainda que de forma, como temos defendido, mais metafísica – ou melhor, não propriamente um regresso, porque Torga nunca se apartou, verdadeiramente, do *seu* “Paraíso”. No caminho das pedras, na sua “via dolorosa”, está, afinal, o seu “Reino Maravilhoso”, também o seu mais verdadeiro chão poético.

Pela poesia, pela escrita, Torga nunca se perdeu – e se em algum momento se perdeu, a escrita teve sempre nele uma função redentora.

Estas paisagens estão de tal modo explicitadas dentro de mim que parecem escritas no meu entendimento. Quando cuido que estou a interpretá-las, estou a ler-me. (Torga, *Diário X*, p. 94)

---

<sup>4</sup> Pascoaes, “O Pobre Tolo”, capítulo I, colecção “Obras Completas de Teixeira de Pascoaes”, organização de Jacinto do Prado Coelho, volume IX, Livraria Bertrand, 1973.

## ENTRE O CÉU E A TERRA: DO RELIGIOSO E DO MÍSTICO NA POESIA DE MIGUEL TORGA

Patrícia Calvário

Não pretendo aqui analisar o homem Miguel Torga, mas apenas descortinar na sua obra elementos religiosos e indiciadores de uma mística. Fará este propósito sentido? Ou, perguntando de outra forma, qual o sentido de procurar o religioso e o místico na obra de Torga? Poderemos indicar várias respostas, conforme o campo de saber em que quisermos enquadrar esta questão. Sendo o meu interesse temático a filosofia da espiritualidade mais que a literatura, a teologia mais que o exame poético, responderia que a análise dos elementos que ora me ocupam, isto é, o religioso e o místico, contribuem para construir uma história exemplar das tensões que habitam o homem pós-moderno. Além disto, permitem perceber o relevo destes elementos na sua estrutura essencial.

A obra poética e literária de Torga espelha perfeitamente o relevo que o religioso e o místico podem adquirir nas dimensões mais profundas, mas também na banalidade da vida quotidiana. Estes dois conceitos – religioso e místico – podem fundir-se num único, isto é, espiritualidade. A obra de Torga revela a constante tensão espiritual com a qual se viu a braços durante toda a sua vida. Porém, poder-se-á considerar Torga “um místico”? Que era um homem religioso não oferece tanta dúvida. Dessa religiosidade telúrica que parece ser uma característica essencial da fisionomia transmontana, no sentir do poeta. Mas poderá também dizer-se que era um místico?

O termo místico deriva do adjectivo grego *μυστικός*, que significa secreto. Está relacionado com um conhecimento que não é alcançável por todos, mas apenas por aqueles que são iniciados, no contexto das religiões místicas. Como veremos, encontramos em Torga vívidas expressões que descrevem o drama que é a sua relação com o divino. Não parece que tenha intuições profundas acerca do ser divino. Tem, com certeza, intuições profundíssimas de um estado da vida ascética, própria da espiritualidade cristã, e descrita por São João da Cruz, que se designa de “noite escura da alma”, que implica a experiência do abandono de Deus, da desolação e da aridez, entre outros complexos aspectos.

Por sua vez, Armindo Augusto chama a Torga “místico selvagem”, expressão que toma de Claudel, que a atribui a Rimbaud. Seguem as palavras de A. Augusto:

Não encontro palavras mais exactas para definir o poeta português: um autêntico místico em estado selvagem. Místico, no desejo insaciável de Absoluto, de Deus; místico, na perplexidade em que se demora: vou, não vou, quero, não quero; místico no desejo de seguir por caminhos não batidos; místico, até no simbolismo amoroso da linguagem. Mas, místico em estado selvagem: porque não consegue dominar os instintos brutos e contraditórios<sup>1</sup>.

Miguel Torga, o místico, atormentado por Deus. Como sístole e diástole, os seus sazonais ânimos e desânimos espirituais revelam uma contínua preocupação religiosa. Ora passa por momentos de aridez, de deserto, de abandono e silêncio esmagador, ora atinge estados de exaltação espiritual, que o poeta designa de “misticismo agudo”:

[...] das trevas do meu próprio espírito ressuscitava um Cristo redentor que humaniza a morte e sacraliza a vida. Um Cristo que, afinal, eu nunca traíra, apesar de muitas vezes o haver negado<sup>2</sup>.

Afirmção paradoxal de Torga, mas que se pode explicar. Trair, neste contexto, significa dar-se a outros “deuses”, o que o poeta transmuntano não fez<sup>3</sup>. O Cristo escondia-se e, portanto, a negação, a dúvida<sup>4</sup>. Mas também ressuscitava, como referido na passagem anterior. Esta espécie de morte e ressurreição é incompreensível para Torga:

---

<sup>1</sup> A. Augusto, *Miguel Torga. O drama de existir*, Tartaruga, Porto 1997, p. 108.

<sup>2</sup> Torga, *A Criação do Mundo*, Publicações Dom Quixote, Lisboa 1999, p. 165.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 449. «Desta vez, porém, as evocações que fazia [aos deuses gregos] deixavam-me frio. No mundo mitológico e lógico de oráculos e silogismos, dionisiaco e apolíneo, de deuses, semi-deuses e heróis que, sem dar conta, as suas palavras erguiam habitualmente na minha imaginação, cabia mal uma esperança mais radicada no chão atávico do sentimento do que nos jardins suspensos do pensamento. E o meu fundo cristão necessitava dela, de ver nascido no estábulo dos corações um messias da fraternidade humana, do amor universal».

<sup>4</sup> «A dúvida é a doença crónica desta espécie de homens radicais», afirmação certa de J. Herrero, *Miguel Torga. Poeta ibérico*, Arcádia. Lisboa 1979, p. 88.

Mesmo que quisesse, dificilmente conseguiria explicar o que se passava comigo. Esquecido de Deus durante cinco anos, caíra de repente num misticismo agudo<sup>5</sup>.

Em outro local refere-se a si mesmo como “medularmente religioso”, mas carecendo de humildade para acreditar (*ibidem*, p. 164). Acreditar em quê, poderíamos perguntar? A resposta é sobretudo na mediação da Igreja e o que se relaciona com esta mediação.

Nessa altura, as rendas da toalha de linho, a seda dos paramentos, o cálix, a hóstia e a água benta da pia eram no meu espírito símbolos vivos, presenças sagradas e protectoras (*ibidem*, p. 212).

Os símbolos que antes, no seu tempo de menino, eram vivas expressões do divino na Terra perderam esse sentido. Todos esses símbolos deixaram de falar ao coração do poeta, porque uma Igreja vistosa, sumptuosa e rica os faz calar.

A Igreja de Torga é outra; é austera e despojada, é a Igreja do subsolo, das catacumbas, da simplicidade, dos mártires. É esta que lhe fala a “secretos recessos da alma” e que “a descrença não invalidara” (*ibidem*, p. 309). Torga é adverso a uma Igreja que considera hipócrita, envolvida em luxo, capitalista e mais atenta ao temporal do que aos valores imperecíveis.

A sua sensibilidade fá-lo até considerar que existe um logro também na arte sacra relacionada com o catolicismo. Na Capela Sistina constatou o efémero da arte sacra. A par da beleza artística que reconhece na *Criação* de Miguel Ângelo, acompanha-o a desilusão daquele a quem foi prometido o imperecível e, em vez disso, descobre o perecível. A pretensão à perenidade é uma das críticas que Torga faz à Igreja. “[...] o estuque rachado acabaria por cair, e toda a pintura ficaria reduzida a pó mais cedo ou mais tarde” (*ibidem*, p. 309). Esta Igreja sumptuosa, afirma Torga, não é a da sua gente, a de seus pais e do padre Alberto de Sanfins, “de quem usara a batina, capaz de tirar o pão da boca para o dar aos pobres” (*ibidem*, p. 310).

---

<sup>5</sup> Torga, *A Criação do Mundo*, p. 164.

Menciona no seu diário Santa Teresa d'Ávila<sup>6</sup> e São João da Cruz<sup>7</sup>. Leu *Las moradas* e *El Castillo Interior*. Confessa-se devoto leitor da Santa. Dedicou-lhe um poema. Refere que a Miguel de Unamuno devorava a mesma fome de absoluto que à Santa, “sua irmã mais velha em castelhanismo e grandeza humana”. Em Ávila, sente a cidade, em cada uma das suas pedras, impregnada de Santa Teresa d'Ávila. Dedicou também um poema a S. João da Cruz.<sup>8</sup> O que confirma que Torga era conhecedor da experiência da desolação provocada pela sensação de abandono de Deus, a qual estes dois santos, especialmente João da Cruz, descrevem de forma vívida e dolorida.

Não somente à espiritualidade carmelita o poeta vai beber, a franciscana também está presente em Torga, assumindo como que características opostas ao dolorismo carmelita. Contra este, ou a equilibrá-lo, a jucundidade e puerilidade franciscanas. E Francisco de Assis é descrito como um anarquista. E no *Diário* escreve

[...] S. Francisco de Assis, o meu santo. E louvei-o mais uma vez como pude. Chamei-lhe o Cristo da bem-aventurança terrena. Um Cristo poeta, sem o dramatismo árido do deserto e da expiação, a pregar transparências num cenário de branduras idílicas. Um Cristo que integrou o próprio demónio na fraternidade cósmica. Um Cristo humilde, sem a vocação do mando, alérgico à propriedade privada, fundador do sufrágio universal por voto secreto, anarquista, possesso da alegria da vida. Um Cristo a abrir o caminho do Renascimento só por acreditar no homem e na natureza. Um Cristo do mundo à medida do mundo<sup>9</sup>.

E ainda, quando recupera de uma doença súbita grave, é o *Cântico das criaturas*, atribuído a S. Francisco de Assis, que escorre da sua “pena”.<sup>10</sup>

<sup>6</sup> Leu *Las moradas* e *El Castillo Interior*. Confessa-se devoto leitor da Santa. Dedicou-lhe um poema. Refere que a Miguel de Unamuno devorava a mesma fome de absoluto que à Santa, «sua irmã mais velha em castelhanismo e grandeza humana». Quando de passagem por Ávila, sente a cidade, em cada uma das suas pedras, impregnada de Santa Teresa d'Ávila. Dedicou também um poema a S. João da Cruz. Cf. *A Criação do Mundo*, pp. 278-280. Os poemas dedicados aos dois santos podem ler-se em *Antologia poética*, Publicações Dom Quixote, Lisboa 1999, pp. 154-155 e 157, respectivamente.

<sup>7</sup> Cf. Torga, *Diário* I, Dom Quixote, Lisboa 1999, p. 30.

<sup>8</sup> Cf. *A Criação do Mundo*, pp. 278-280. Os poemas dedicados aos dois santos podem ler-se em *Antologia poética*, Publicações Dom Quixote, Lisboa 1999, pp. 154-155 e 157, respectivamente.

<sup>9</sup> Torga, *Diário*, XII.

<sup>10</sup> Cf. Torga, *A Criação do Mundo*, p. 259. É este o verso reproduzido em italiano por Torga:

Em Torga convivem a sensibilidade religiosa e um sentido apuradíssimo do trágico, das limitações da humanidade, da dureza da vida, à semelhança da dureza das fragas do seu querido Trás-os-Montes, enfim, o sofrimento de existir. A existência é sofrimento. Logo que o ser humano “coloca os pés” neste mundo, imediatamente começa o sofrimento. No dizer do poeta,

Magoei os pés no chão onde nasci. /Cilícios de raivosa hostilidade/Abri-ram golpes na fragilidade/Da criatura/Que não pude deixar de ser um dia./Com lágrimas de pasmo e de amargura/Paguei à terra o pão que lhe pedia./Comprei a consciência de que sou/Homem de trocas com a natureza”<sup>11</sup>.

Esta constatação e o silêncio de Deus formam a “noite escura” de Torga. Em vários dos seus poemas afirma que perdeu Deus:

Não sei amar, ou amo o que me foge. Já com Deus foi assim, na juventude: Dei-lhe a paixão que pude enquanto o namorava na distância; depois, ou medo, ou ânsia de maior perfeição, vi-o junto de mim e fiquei mudo. Neguei-lhe o coração. E então perdi-o, como perco tudo”<sup>12</sup>.

Confessa a admiração que nutre pelas gentes da sua aldeia por viverem todos os momentos, quer religiosos, quer profanos, com a mesma santidade. No entanto, as agruras de existir fazem-no questionar Deus.

Torga luta com Deus, revolta-se e algumas vezes desespera. A sua obra pode ser considerada um permanente diálogo com Deus.<sup>13</sup> Os seus poemas evidenciam esta dimensão orante, de quem desabafa e se lamenta. Por vezes, a prece é um grito de revolta.

Torga valoriza o ser humano precisamente por ser aquele que foi trazido à existência, isto é, ao sofrimento; que cada dia se levanta para enfrentar a Vida e em quem, apesar de tudo, persiste a vontade de construir, de trabalhar a terra, de sonhar. O *Cântico do homem* expressa justamente essa “grande maravilha que se mostra no mundo, o negro abismo que tem lá no fundo um regato a correr”<sup>14</sup>.

---

«Laudato sii, mio signore./com tutte le tue creature,/specialmente messer lo frate sole...».

<sup>11</sup> Torga, *Começo*, in *Cântico do Homem*, Gráfica de Coimbra, Coimbra 1974, pp. 10-11.

<sup>12</sup> Torga, *Pudor*, in *Penas do Purgatório*, Gráfica de Coimbra, Coimbra 1976, p. 59.

<sup>13</sup> «Eis o que sofro: destronado ateu/Cuja descrença só em fé consiste», Torga, *Sementeira de almas*, in *Ansiedade*, Imprensa Académica, Coimbra, 1928, p. 45. Não nos parece que esta e outras afirmações semelhantes signifiquem uma profissão de ateísmo.

<sup>14</sup> Torga, *Cântico do Homem*, p. 8.

Dadas as condições onde o ser humano foi lançado e as limitações do seu próprio ser, o “milagre é que o homem não morreu” (*ibidem*, p. 9). Todas as referências telúricas de Torga representam esta luta da criatura com o Criador. Em vez de “Eis-me aqui”, gritam: “Porque estou aqui?”, num misto de espanto e revolta. Mas este grito é o mesmo grito da criança que chora pelos braços da mãe (em Torga igualmente profundo é o vínculo com a figura do Pai, “príncipe aldeão”), e mais, pelo seio de onde não queria ter saído e onde anseia chegar, esse Paraíso divino – talvez da não-existência – do qual anda exilado. E é, ao mesmo tempo, o grito do condenado que afirma a sua grandeza, pois, feito de limitações, consegue atingir altos cumes de beleza nas suas obras unicamente pela pujança da sua vontade: “Força da terra a olhar o céu em desafio”.<sup>15</sup>

É significativa a escolha da passagem do *Génesis* para iniciar a sua obra *A Criação do Mundo*. “Tomou, pois, o Senhor Deus ao homem e pô-lo no paraíso das delícias...”, ao que se segue a descrição em seis dias das aventuras e desventuras da vida do poeta. Em seis dias relata a sua vida no exílio da existência, a contrastar ironicamente com o paraíso das delícias para o qual o ser humano supostamente foi criado: “E por tão pouco me mandaste embora! /Por tão pouco a tua mão/me apontou a Vida, fora/do teu coração/de pai!”. Deus prometeu o paraíso, mas é a via-sacra que o ser humano recebe, como se pode também concluir a partir da passagem do poema intitulado Santa Teresa, “e Deus que prometeu ter-me a seu lado, tem-me aqui”.<sup>16</sup>

Traz entranhado na sua carne, diz o poeta, o “cilício da morte”.<sup>17</sup> Vive a grande velocidade, angustiado com a sua eminência e “obcecado pela fuga do tempo” (*ibidem*, p. 488). Perante a evidência da finitude da vida, que o assola desde “menino”<sup>18</sup>, e que o faz viver um desespero da razão, a mesma vida encarrega-se de mostrar que há nela um ímpeto irresistível de perseverança, o qual designa de permanente acto de fé na graça purificadora da esperança. É o dom (graça) da esperança que torna a existência humana nesta terra minimamente suportável. Nesta terra, dizemos, porque para Torga não há outra vida para além desta aqui e agora. O mundo que o ser

---

<sup>15</sup> Torga, *Moisés*, in *Diário I*, Publicações Dom Quixote, Lisboa 1999, p. 40.

<sup>16</sup> Torga, *Santa Teresa*, in *Antologia poética*, p. 155.

<sup>17</sup> Torga, *A Criação do Mundo*, p. 390.

<sup>18</sup> «Desde menino que tinha da vida um sentido agónico, cada dia, cada hora, cada minuto à espera da morte», in *A Criação do Mundo*, p. 517.

humano habita é feito da mesma matéria que “o tempo gasta e arrefece, mas único jardim que se conhece onde floresce a vida”<sup>19</sup>. A morte é o fim e a vida compara-a Miguel Torga a uma via-sacra.

A obra de Torga revela que há existe nele um permanente desejo abissal do absoluto. Desejo que nunca conseguiu concretizar. Queria o absoluto, mas só “conhecera o gosto amargo do relativo” e “os permanentes acenos de Deus nunca [foram] entendidos”<sup>20</sup>. Que outra coisa se poderia esperar de um ser moldado de barro? “Todo de carne e osso, como posso transfigurar-me?”<sup>21</sup>, questiona o poeta?

O poeta transmontano expressa o desejo de viver na terra a realidade do céu, viver ao mesmo tempo de forma profana e sagrada, num abraço entre Anteu<sup>22</sup> e Cristo, onde os opostos se reconciliam. O verdadeiro drama de Torga é existir... É ser...sem o Absoluto: A Vida não tem sentido, pois aqui, à vida terrena não chega o amor de Deus: “Meu Deus: aqui, onde não chega o teu amor,/é tudo igual/ao teu gesto de desprezo.../A Vida não tem sentido,/e o próprio sol que nos mandas/nem regula, nem aquece!”<sup>23</sup>

O seu desespero é próprio do místico em exílio, mas que lá no fundo tem um regato a correr. E que fundo é este senão o seu fundo cristão<sup>24</sup> cuja luz, ainda que ténue, não se apagou e o seu fundo telúrico, cujo fogo pujante nunca se extinguiu?

---

<sup>19</sup> Torga, *Cântico*, in *Orfeu rebelde*, p. 65.

<sup>20</sup> Torga, *A Criação do Mundo*, p. 585.

<sup>21</sup> Torga, *Drama*, in *Penas do Purgatório*, p. 22. Refere também neste poema o aceno divino que nunca sossega.

<sup>22</sup> Torga evoca Anteu no seu Diário (XI, p. 188): «De todos os mitos de que tenho notícia, é o de Anteu que mais admiro...».

<sup>23</sup> Torga, *Tantum ergo*, in *O outro livro de Job*, p. 73.

<sup>24</sup> Jesús Herrero questiona se o desespero humanista de Torga não será um eco religioso da salvação última a que o cristianismo reporta. Cremos que sim. Cf. J. Herrero, *Miguel Torga. Poeta ibérico*, p. 122.

## ENTRE MIGUEL TORGA E AGOSTINHO DA SILVA: AFINIDADES (IN)SUSPEITAS

Renato Epifânio

*Para o Carlos Carranca (1957-2019)*

Num primeiro olhar, Miguel Torga e Agostinho da Silva parecem ter tido pouco em comum, apesar de algumas afinidades nos percursos biográficos: nasceram com apenas um ano de diferença (Agostinho da Silva em 1906, Miguel Torga em 1907; curiosamente, também viriam a falecer com um ano de diferença: Agostinho da Silva em 1994, Miguel Torga no ano seguinte); foram ambos transmontanos (Miguel Torga porque aí nasceu, em São Martinho da Anta; Agostinho da Silva porque, apesar de ter nascido no Porto, sempre considerou Barca d'Alva como a “sua terra”, dado que aí passou parte da sua infância); finalmente, viveram ambos no Brasil (Miguel Torga mais cedo, entre 1920 e 1925; Agostinho da Silva bem mais tarde, entre 1944 e 1969).

Se os dois foram ambos homens do “Portugal do Norte” ou do “primeiro Portugal”, Miguel Torga, à luz da caracterização agostiniana, foi-o muito mais do que Agostinho da Silva – como escreveu este, na sua obra *Um Fernando Pessoa*:

O primeiro Portugal foi o Portugal continental, o da defesa contra a Espanha, ou melhor, contra Castela, e, porventura, sobretudo, o Portugal da velha unidade galaico-portuguesa, o Portugal lírico e guerreiro das cantigas de amigo e das velhas trovas do cancionero popular; nele estiveram as raízes mais profundas da nacionalidade e nele sempre residiram as inabaláveis bases daquele religioso amor da liberdade que caracteriza Portugal como grei política (...). Terminada, porém, a fase de expansão, outro Portugal entrou em jogo e muito mais adaptado à sua tarefa do que o Portugal do Norte, demasiado rígido para as aventuras da miscigenação, da tessitura económica e do nomadismo que não conhece limites (...)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> *Um Fernando Pessoa*, in *Ensaios sobre Cultura e Literatura Portuguesa e Brasileira*, Lisboa, Âncora, 2000, vol. I, pp. 95-96.

Em suma: enquanto que Miguel Torga esteve sempre muito mais ligado à terra, à “sua terra” – não por acaso, o termo “telúrico” é abundantemente usado para qualificar a sua obra, em particular a sua poesia –, Agostinho da Silva, apesar das suas origens nortenhas, foi muito mais um homem marítimo, muito mais vocacionado “para as aventuras da miscigenação e do nomadismo que não conhece limites”, assumindo-se assim como um precursor desse “terceiro Portugal” de que nos fala ainda na sua *Um Fernando Pessoa*: “[Finalmente, o terceiro Portugal] É um Portugal que não tem seu centro em parte alguma e cuja periferia será marcada pela expansão da sua língua e da sua cultura de *Pax in excelsis* que ela levar consigo (...): [é] o Portugal da Hora, o Portugal de Bandarra, de Vieira e da *Mensagem* (...).” (*Ibidem*, p. 96), conforme o já aprofundado na nossa obra *Visões de Agostinho da Silva* (Zéfiro, 2006).

\*

Dito isto, Miguel Torga e Agostinho da Silva assumiram os dois, na fase final das suas vidas, preocupações muito convergentes com a situação e o futuro de Portugal. Começemos por Miguel Torga, citando um eloquente excerto de uma carta a Mário Soares (de quem, curiosamente, Agostinho da Silva também foi próximo, tendo chegado a ser seu “explicador”, na década de 30, contratado pelo seu pai, João Soares):

(...) é pena que o seu medular optimismo doire sempre as conclusões de cada arrazoado. Refiro-me concretamente às idílicas considerações com que remata todas as referências à Europa. Eu também sou, e com desvanecimento, europeu. Mas disse um dia destes a um jornalista do *Le Monde* que só o era com significação se continuasse a ser plenamente português. Desculpe lembrar-lhe esta nossa velha divergência, infelizmente irremediável, que só trago à colação por descargo de consciência. Não há, nem haverá num futuro previsível, outra Europa senão esta malfadada do capitalismo insaciável e tentacular<sup>2</sup>.

Citemos agora algumas passagens do seu *Diário* (ano de 1993):

2 de Janeiro: Ocupados sem resistência e sem dor. Anestesiados previamente pelos invasores e seus cúmplices, somos agora oficialmente europeus de primeira, espanhóis de segunda e portugueses de terceira (...);  
6 de Fevereiro: Até esta desgraça agora nos acontece! As nossas relações fraternas com o Brasil comprometidas por leviandade governativa e im-

---

<sup>2</sup> In Clara Rocha, *Fotobiografia*, Lisboa, D. Quixote, 2000, p. 180.

perativo comunitário. Quem contratou a submissão nacional às ordens de Bruxelas esqueceu-se de especificar que a carta de Pêro Vaz de Caminha de quinhentos é um juramento português de amor e fidelidade eternos à Terra de Santa Cruz e à sua gente (...); 20 de Fevereiro: Angola continua a ferro e fogo. Os dois tribalismos, o oficial e o rebelde, combatem-se numa luta de morte. Não realizámos ali, infelizmente, o milagre brasileiro da fraternidade racial e nacional. Deixámos as populações na primitiva de-cência da selva, à mercê da avidez e rivalidade das grandes potências, sem pátria, sem civismo e sem amor aos irmãos de raça e de berço.

E o que nos disse Agostinho da Silva, também por essa altura? Ouçamo-lo:

A Comunidade Económica Europeia encontra-se, continuamente, em desacordo consigo própria pois trata-se de pequenas nações provincianas a tentarem agregar-se numa Nação grande. Nós, que fizemos o Brasil, sabemos o que isso é há muito tempo, há centenas de anos. Além do mais a CEE não é a Europa, como se costuma erradamente dizer, mas apenas o departamento económico da Europa. Qualquer departamento económico deve ser, sempre, secundário porque o que devemos ter é uma Europa cultural onde a economia seja o sustento mas nunca o objectivo (...)³; Os portugueses levaram a Europa ao Mundo mas, agora, todos aqueles que falam a língua portuguesa têm o dever de trazer o Mundo à Europa. E espero que tragam esse Mundo tão diferente da Europa, que não deseja aniquilar a Europa como muita gente supõe mas, isso sim, humanizar essa mesma Europa, restituir-lhe aquela força interior e aquela capacidade de imaginação por ela perdida por só imaginar num determinado sentido, por se restringir a um certo campo (...), vamos ser médicos e enfermeiros da Europa ou não seremos nada (*Ibidem*, pp. 57-58).

\*

Tudo isso, no caso mais evidente de Agostinho da Silva, em prol do recen-tramento (marítimo, atlântico, lusófono, diríamos nós hoje) de Portugal, ou, mais, concretamente, em prol da consolidação de uma

comunidade luso-afro-brasileira, com o centro de coordenação em África, de maneira que não fosse uma renovação do imperialismo português, nem um começo do imperialismo brasileiro. O foco central poderia ser em Angola, no planalto, deixando Luanda à borda do mar e subir, tal como se fizera no Brasil em que se deixou a terra baixa e se foi estabele-

---

<sup>3</sup> *Conversas com Agostinho da Silva*, entrevista de Victor Mendanha, Lisboa, Pergaminho, 1994, p. 60.

cer a nova capital num planalto com mil metros de altitude. Fizessem a mesma coisa em Angola, e essa nova cidade entraria em correspondência com Brasília e com Lisboa para se começar a formar uma comunidade luso-afro-brasileira<sup>4</sup>.

Num texto publicado no jornal brasileiro *O Estado de São Paulo*, com a data de 27 de Outubro de 1957, Agostinho da Silva havia já proposto “uma Confederação dos povos de língua portuguesa”. Num texto posterior (“Proposição”, 1974), expressamente citado no prólogo da Declaração de Princípios e Objectivos do MIL: Movimento Internacional Lusófono, chegará a falar de um mesmo povo, de um

Povo não realizado que actualmente habita Portugal, a Guiné, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe, o Brasil, Angola, Moçambique, Macau, Timor, e vive, como emigrante ou exilado, da Rússia ao Chile, do Canadá à Austrália.

Na sua perspectiva, assim se cumpriria essa Comunidade Lusófona, a futura “Pátria de todos nós”:

Do rectângulo da Europa passámos para algo totalmente diferente. Agora, Portugal é todo o território de língua portuguesa. Os brasileiros poderão chamar-lhe Brasil e os moçambicanos poderão chamar-lhe Moçambique. É uma Pátria estendida a todos os homens, aquilo que Fernando Pessoa julgou ser a sua Pátria: a língua portuguesa. Agora, é essa a Pátria de todos nós<sup>5</sup>.

Conforme afirmou ainda: “Fernando Pessoa dizia ‘a minha Pátria é a língua portuguesa’. Um dia seremos todos — portugueses, brasileiros, angolanos, moçambicanos, guineenses e todos os mais — a dizer que a nossa Pátria é a língua portuguesa.”<sup>6</sup>. Daí ainda o ter-se referido ao que “no tempo e no espaço, podemos chamar a área de Cultura Portuguesa, a pátria ecuménica da nossa língua”<sup>7</sup>, daí, enfim, o ter falado de uma “placa linguística de povos de língua portuguesa — semelhante às placas que constituem

---

<sup>4</sup> *Vida Conversável*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1994, pp. 156-157.

<sup>5</sup> *Conversas com Agostinho da Silva*, ed. cit., pp. 30-31.

<sup>6</sup> In *Dispersos*, Lisboa, ICALP, 1989, p. 122.

<sup>7</sup> Cf. “Presença de Portugal”, in *Ensaios sobre Cultura e Literatura Portuguesa e Brasileira*, ed. cit., p. 139.

o planeta e que jogam entre si”<sup>8</sup>, base da criação de uma “comunidade” que expressamente antecipou: “Trata-se, actualmente, de poder começar a fabricar uma comunidade dos países de língua portuguesa, política essa que tem uma vertente cultural e uma outra, muito importante, económica” (*Ibidem*). Prefigurando até, com esse horizonte em vista, o “sacrifício de Portugal como Nação”: “esse Império, que só poderá surgir quando Portugal, sacrificando-se como Nação, apenas for um dos elementos de uma comunidade de língua portuguesa”<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> In *Dispersos*, ed. cit., p. 171.

<sup>9</sup> Cf. *Um Fernando Pessoa*, ed. cit., p. 117.

## MIGUEL TORGA, UM ANIMAL OBSTINADO

Rodrigo Araújo

Tomamos como ponto de partida uma nota de Miguel Torga, em *Diário I*, datada de 1939, onde o autor afirma que todo artista é «uma espécie de animal obstinado» (TORGA, 1999a, p. 60). Encontramos na obra torguiana diversas obstinações: pelas errâncias; pelas inúmeras subidas e descidas às serras que tanto cantou em verso e em prosa, seja para praticar a caça ou apenas para contemplar a verticalidade; pela península ibérica, advindo daí a sua assinatura-homenagem, Miguel (de Unamuno e Cervantes). Deve-se a isto o facto de os volumes do Diário serem uma «síntese», ou melhor, um «testemunho», pessoal e sentimental, de tantas obstinações, que, no fundo, são também errâncias ricas de «ensinamentos», sobretudo «dando-lhe acesso aos diferentes aspectos da sua pátria que se reveste de uma dimensão ora telúrica ora histórica e cívica ou ainda mítica» (BESSE, 2009, p. 79). Daí advém a sua maior obstinação, isto é, teima, cisma, que foi decerto a *terra*. Se toda obstinação é uma perseguição sem cessar, o *animal obstinado* (Miguel Torga) entrega-se a esta cisma como se aí residisse o cumprimento de um destino.

Já desde os treze anos, quando emigra para o Brasil para ajudar o tio em uma lavoura e retornando apenas em 1925, passados cinco anos, que a «terra» será um elemento decisivo na vida, na obra e no pensamento de Miguel Torga, poeta eminentemente «telúrico». Ora, o telúrico é uma questão incontornável em Torga, basta tomarmos os dezasseis volumes do *Diário*, onde o «telúrico» se manifesta de maneira expressiva. Não nos parece ser o telúrico um «cliché que há muito anda fatalmente associado a Torga» (SARAIVA, 2018, p. 345), citação de Arnaldo Saraiva em um recente texto intitulado «O Brasil de Miguel Torga».

Do Brasil herdou o sentimento de «existência ubíqua, dividida», sofrendo o «mal da lonjura»<sup>1</sup>. Mas essa ubiquidade não significa cisão, ou fratura, mas o oposto, já indicado pelo autor no título de uma obra que reúne textos de conferências proferidas no Brasil, *Traço de união*.

---

<sup>1</sup> Conferir «O Drama do emigrante português», conferência proferida no Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro em 1954 e inserida no volume *Traço de União: temas portugueses e brasileiros* (1955).

A obstinação levou Miguel Torga a conhecer a terra «por dentro», como se lê em uma nota de 1949 do *Diário V* (TORGA, 1999b, p. 40). Por isso o poeta se identifica com a figura do geógrafo, em *Diário VIII*: «sou, na verdade, um geógrafo insaciável» (*Idem*, p. 340). Parece querer «ingerir» a terra, para depois digerir, tornando-a um «sismógrafo» a captar as vibrações, tremores e ruídos da terra<sup>2</sup>.

Concentrar-nos-emos nesta palavra fundamental do dicionário poético de Miguel Torga que é a terra, na esteira daquilo que Fernão de Magalhães Gonçalves entendeu como um dos três vetores estruturais da obra torguiana, terra-homem-vida. Em *Ser e ler Miguel Torga*, o crítico entende que estes três vetores nucleares fundamentam não apenas uma «cosmogénese» em Torga (GONÇALVES, 1995, p. 83), mas também são conceções que se emparceiram do pensamento pré-socrático, o que leva o ensaísta a sistematizar o *corpus* torguiano em três discursos: o teológico (apelo à transcendência), o cósmico (presença do telúrico) e o sociológico (ideia de liberdade)<sup>3</sup>. Daremos ênfase neste ensaio ao discurso cósmico, buscando interpretar a obra do autor de *Lamentação* como um «pergaminho telúrico»<sup>4</sup>, mas sobretudo averiguar a relação de «intimidade poética» que nela contém.

\*

É na aventura física e metafísica da obstinação que encontramos uma chave para a construção daquilo que entendemos por *intimidade poética*. Foi decerto pela obstinação com a paisagem, a *sua* paisagem, que Miguel Torga converteu-se naquilo que Eduardo Lourenço o definiu, em *Tempo e Poesia*, como «um lobo das montanhas». Torga quis e perseguiu aquilo que o próprio chamou de «alfabetismo íntimo das cousas» (TORGA, 1999a, p. 233). Nesta questão, Torga pode perfeitamente figurar ao lado de Teixeira de Pascoaes e Sophia de Mello Breyner Andresen, por exemplo. Poetas da intimidade poética com a Natureza, poetas que se diluíram na paisagem cantada. Mas sobretudo paisagem sonhada, porque não ficaram, cada um à sua maneira, restritos à paisagem meramente contemplada.

---

<sup>2</sup> Referimo-nos a uma nota do *Diário VI*, datada de 12 de agosto de 1952, onde Torga se compara a um «sismógrafo hipersensível, que regista os estremecimentos do mundo e de si próprio» (TORGA, 1999b, p. 150).

<sup>3</sup> Cf. GONÇALVES, 1995, p. 31.

<sup>4</sup> Fazemos referência à nota do *Diário VI*, datada de 20 de abril de 1951, onde Torga comenta sua estadia no Hotel Cervantes, em La Carolina, comparando a Espanha a um «pergaminho telúrico» (*Idem*, p. 115).

Como Miguel Torga fez do «espaço» a sua morada íntima, recorremos à filosofia de Gaston Bachelard para interpretar a conceção de «telúrico». A obra de Torga (e de algum modo também a de Pascoaes e Sophia) mantém-se análoga à de Bachelard no sentido de funcionar como um «corte» na tradição filosófica ocular que sempre pôs o homem como um «espectador» contemplante, mesmo que a própria contemplação seja plotinianamente *silenciosa*<sup>5</sup>. É o próprio Bachelard quem desmonta esta «tradição» da visão ao afirmar que *primeiro sonha-se, e depois contempla-se*<sup>6</sup>. Diz Torga no *Diário VI*: «O homem, que é um animal de memória, devia ter antes imaginação» (TORGA, 1999b, p. 131).

Esta imaginação é fundamentalmente imaginação criadora, devaneio poético, fazendo de Torga um sonhador das serras, e de seu sonho um «sonho superarcordado», questão que Bachelard desenvolve em *A Terra e os devaneios da vontade*, e não só, fundamentando um pensamento que está situado entre sonho e realidade, que tanto pode entender a imaginação poética «como» realidade, quanto a realidade como sonho, mas sonho enquanto atividade criadora – por isso, em termos bachelardianos, sonhar é sempre criar<sup>7</sup>.

Mas a imaginação criadora de Torga não quer alcançar grandes voos como se dá, por exemplo, em Teixeira de Pascoaes, onde o devaneio poético atinge grandes dimensões. A imaginação em Torga está mais centrada na «comunhão» (poética) com a paisagem, palavra esta que constantemente figura a obra de Torga, seja no título do poema ou no conteúdo propriamente. Basta vermos o poema «Comunhão» de *Cântico do Homem*, poema «Comunhão» de *Orfeu Rebelde*, poema «Comunhão» do *Diário XV*.

É a «comunhão» que fortalece o elo de intimidade poética com a paisagem. A serra (e não só) é o abrigo, o ninho protetor e acolhedor, a morada poética. «Não só» porque a obstinação de Torga é sem limites e excede a serra, ela deseja todas as coisas da Natureza. Basta evocarmos a estrofe inicial do poema «Quando chegar a hora», de *Cântico do Homem*, que inscreve o desejo de entremeio entre terra e água, aquele local de «encontro» entre terra e

---

<sup>5</sup> Referimo-nos ao Tratado 8 da *Enéada III* do neoplatónico Plotino, dedicada à questão da contemplação (silenciosa) que tanto as hipóstases operam quanto a própria Natureza (*physis*) em relação ao mundo inteligível.

<sup>6</sup> Cf. BACHELARD, 1993, p. 5.

<sup>7</sup> A título de leitura complementar, desenvolvemos mais detalhadamente a questão da imaginação poética, sobretudo à luz da filosofia bachelardiana, no segundo capítulo de nossa tese de doutorado *Silêncio e poesia em Teixeira de Pascoaes* (2020).

água que Bachelard, em *L'eau et les rêves*, chamou de local da “amassadura” (*pétrissage*)<sup>8</sup> a formar a massa:

Quando chegar a hora decisiva,  
Procurem-me nas dunas, dividido  
Entre o mar e a terra.  
Marujo e cavador, tanto me quer a espuma  
Como a folhagem

(TORGA, 1974, p. 382)

A esta estrofe, segue a seguinte, que avança verdadeiramente no desejo de comunhão por parte do sujeito lírico:

Mas se a grande aventura que se espera  
Tiver no mesmo fruto sal e seiva,  
Venham roubar-me às ondas que namoro  
E à sombra das montanhas que me cobre  
Com ternuras de amante.  
Levem-me nu à festa do combate  
Que vai unir os mares e os continentes.  
Marujo e cavador, terei o mar inteiro  
Das esperanças humanas,  
E a terra universal  
Da redonda e alada perfeição

(*Ibidem*)

Com esta estrofe, podemos observar que a comunhão exige um ponto harmónico para os aparentemente opostos: o mar e a terra, mas também vida e morte, uma vez que a finitude é descrita aqui como a «grande aventura», uma «festa» a combater, mas sem armas, porque a Morte não é uma inimiga, mas é o centro mesmo da vida.

É pelas lentes do homem camponês, na sua função de semear a terra<sup>9</sup>, despido e ao mesmo tempo natural, que a poesia de Torga encara a Morte, como se daí espoletasse a força para encarar as agruras da vida que o sujeito

<sup>8</sup> Cf. BACHELARD, 1993, p. 146.

<sup>9</sup> Cf. o poema «Canção do sementeiro», de *Nihil Sibi*, onde se podem ler os seguintes versos em que o poeta semeia o árido chão da vida, e é de lá que colhe a sua poesia: «Na terra negra da vida / Pousio do desespero / É que o Poeta semeia / Poemas de confiança / O Poeta é uma criança / Que devaneia» (TORGA, 1975, p. 296).

poético torguiano tenta atravessar. Força que pode garantir a liberdade, como vemos no poema «Comunhão», ainda em *Cântico do homem*:

Tal como o camponês, que canta a semear  
A terra,  
Ou como tu, pastor, que cantas a bordar  
A serra  
De brancura,  
Assim eu canto, sem me ouvir cantar,  
Livre e à minha altura.

Semear trigo e apascentar ovelhas  
É oficial à vida  
Numa missa campal.  
Mas como sobre desse ritual  
Uma leve e gratuita melodia,  
Junto o meu canto de homem natural  
Ao grande coro dessa poesia

(*Idem*, p. 362)

Livre, o camponês torguiano pode fazer da terra o alimento da sua poesia. Labor que faz ecoar na memória a própria experiência vivida pelo poeta no contato e no trabalho com a terra, por isso a sua poesia remete sempre para o olhar avultado da inocência, como está em *Nihil Sibi* e como lemos no poema «Reflexão», do *Diário XI*:

Sim, olhar a paisagem...  
Olhá-la como um bicho  
Ou como um lago.  
Olhá-la neste vago  
Sentimento  
De pasmo e transparência  
Olhá-la na decência  
Original,  
Com olhos de inocência  
E de cristal

(TORGA, 1973, p. 773)

\*

Passemos agora para três características fundamentais da obstinação torgueana. Primeira: a paisagem permite a Torga um olhar de si próprio, como

se a paisagem lhe fosse um espelho. Mas se, para alguns poetas, olhar para o espelho configura um «assombro» – imaginemos a obra de Schubert, «*Der doppelgänger*» (O duplo, ou o sósia), de 1828, onde o sujeito lírico na solidão espacial em uma casa abandonada se olha no espelho e vê o assombro da imagem refletida –, para Torga, há uma espécie de fascínio. O espelho da natureza devolve ao sonhador Torga um não-eu que é meu, mas é este «não-eu meu» que fundamenta o «meu» estar no mundo. Ora, é isto que, para Bachelard, define a própria imaginação criadora, quando, na «Introdução» de sua obra *A poética do devaneio*, diz: o «não-eu meu [é] que encanta o eu do sonhador e que os poetas sabem fazer-nos partilhar. Para o meu eu sonhador, é esse não-eu meu que me permite viver minha confiança de estar no mundo» (BACHELARD, 1988, p. 13). Fascina-lhe este «espelho» da natureza porque o faz sentir-se mais «dentro da pele», como diz no *Diário XII*, «mais de acordo comigo» (TORGA, 1986, p. 40).

Também não é o próprio Portugal uma espécie de espelho para Torga? Ora, muitas são as notas do autor nos volumes do *Diário* que falam da sua relação com o seu país, que oscila, por vezes, entre aproximação e distanciamento. Com base no referido acima por nós, suas errâncias por Portugal (descritas com bastante propriedade na obra intitulada *Portugal*) de algum modo são também uma tentativa de o conhecer «por dentro». Vejamos estas duas passagens do *Diário XV*, datadas de 1988:

Portugal. Foi a procurar entendê-lo que compreendi alguma coisa de mim. As pátrias são espelhos gigantescos onde se reflete a pequenez dos filhos. À nossa medida, herdamos-lhes a dimensão. E a singularidade. Todos os Alcáceres Quibir e todas as Aljubarrotas estão em mim. Descobri mundos e ando repartido por eles. Tenho também oitocentos anos de idade e pareço uma criança (TORGA, 1990, p. 121).

Mais adiante, Torga justifica sua errância pelo tecido da paisagem que tanto quis se unir: «Em qualquer sentido vou bem. Espera-me sempre o mesmo Portugal rude e hospitaleiro que a experiência me ensinou. Foi a minha sorte: começar cedo a percorrê-lo e a conhecê-lo. Agora, é só amá-lo a relembrar» (*Idem*, p. 95). A «intimidade» de cariz poético que Torga busca estabelecer com a «terra», o seu verdadeiro «traço de união», naturalmente nunca perde de vista também o Brasil, como vemos nesta nota datada de 1989, no mesmo *Diário XV*:

Amar Portugal, amei-o eu sempre, e procurei compreendê-lo de todas as maneiras, inventariando-lhe incansavelmente o corpo e a alma, devoto e defensor da sua identidade. Amar o Brasil, amei-o eu sempre, foi o meu segundo berço, sinto-o na minha memória, trago-o no pensamento, e orgulho-me tanto dele como qualquer dos seus filhos (*Idem*, 175).

Segunda implicação: a obstinação da natureza permite tornar humana a própria natureza. Mas isto requer um trabalho constante de Sísifo, de começar e recomeçar. Data de 27 de dezembro de 1977 o poema «Sísifo», publicado no *Diário XIII*:

Recomeça...  
Se puderes,  
Sem angústia e sem pressa.  
[...]  
Enquanto não alcances  
Não descanses.  
De nenhum fruto queiras só a metade  
(TORGA, 1999c, p. 20)

A 31 de dezembro do mesmo ano, publica a seguinte nota, onde diz: «às vezes a natureza também parece humana» (*Ibidem*). Mas a este esforço de Sísifo não pensamos propriamente em Albert Camus, que pretendeu «imaginar Sísifo feliz», mas sobretudo em Bachelard quando, em *A terra e os devaneios da vontade*, coloca a seguinte questão:

No instante do esforço, Camus diz de uma maneira enigmática: ‘um rosto que sofre tão perto das pedras já é pedra também.’ Diria eu exatamente o contrário, que um rochedo que recebe tão prodigioso esforço do homem já é homem também. E vejo-os enfrentarem-se. O rochedo explicita o esforço humano, é o belo complemento direto de um bíceps consciente de sua potência (BACHELARD, 2008, p. 155).

Ora, parece-nos ser este o esforço de Miguel Torga – e o facto de ter sido médico, tendo (con)vivido com a enfermidade da vida, é bastante decisivo. Em inúmeras páginas do *Diário* Torga escreve sobre a dor, mas também a «dor» existencial que é preciso ser atravessada, ou melhor, cantada, como vemos no poema «Magnificat», no *Diário XIII*:

Ai, a vida!  
Quanto mais me magoa, mais a canto.  
Mais exalto este espanto  
De viver

(TORGA, 1999c, p. 101).

Desta maneira que Torga canta a dor porque carrega o mundo e a sua humana natureza nas costas tal como Atlas que, condenado por Zeus, carrega o céu sobre os montes. E não é o próprio Atlas um «herói», sendo este um «mito da montanha»? Perguntou Bachelard.

Terceira implicação e resultante da anterior: humanizada a natureza, é possível a Torga conversar com a natureza, com os montes. Vejamos a seguinte nota do *Diário VII*, de 28 de dezembro de 1953:

É uma pena que os montes não falem, não dialoguem nem testemunhem. Estes meus, pelo menos. Além da emoção de os ouvir responder ao monólogo que o silêncio em que vivem apagou nos meus lábios e tornou interior, gostaria sobretudo de saber se fica na alma deles, como na minha, a marca indelével de cada um dos nossos encontros. É de tal modo apertado e medular o abraço que damos, tão íntima a comunhão que nos une horas a fio, que não me resigno à ideia de que só do meu lado haja consciência, e do outro o amor seja passivo» (p. 223).

Se a obstinação torguiana se emparceira da intimidade poética com o «físico», possibilitando tomar o pensamento bachelardiano como chave de leitura, despoletando uma «escuta», mas ao mesmo tempo uma «conversa» com a paisagem, acompanhamos ao longo do *Diário* este «diálogo íntimo» entre ambos, que é verdadeiramente situado num espaço *entre* sonho e realidade. Em Torga, resulta deste «diálogo» uma coloração ontológica que pode encontrar seu semelhante na poesia de Teixeira de Pascoaes, por exemplo. Ambos os autores depreendem desta «comunhão» com a Natureza a ideia de finitude. E assim regressamos ao *Diário I*, onde Miguel Torga nos deixa um questionamento acerca de sua profunda conversa íntima com o espaço: «Às vezes ponho-me a pensar se a aceitação calma da morte no homem da terra não será o resultado desta íntima comunhão com o ritmo da natureza» (TORGA, 1999a, p. 24). Neste sentido, a aceitação calma da morte faz-se resultado de uma «metamorfose» com o físico, preenchida de intimidade. Assumir o plano «onírico» na obra de Torga (de igual modo

em Pascoaes) é, sem dúvida, penetrar no segredo da Natureza, como se aí pretendêssemos retirar-lhe o véu para *decifrá-la*, a mesma Natureza que, já dita por Heráclito tempos atrás, ama *ocultar-se*<sup>10</sup>.

\*

Concluimos com uma evocação do escritor brasileiro Guimarães Rosa, nomeadamente um conto intitulado «Recado do Morro», de 1969, publicado no volume *No Urubuquaquá, no Pinhém*, pertencente à *Corpo de Baile*. Neste conto, um bando intenta subir o Morro da Garça, mas, no início, já somos avisados de que aquela narrativa será um caso de «vida e de morte». Uma intriga, um mistério que os personagens não sabem ainda. É o Morro da Garça que, ao longo da narrativa, vai dando «recados» aos personagens, recados cifrados que ninguém entende, apenas um personagem, um doido, que «ouve» e fala com o Morro<sup>11</sup>.

É esta conversa «glosada», mas ao mesmo tempo imensurável que Miguel Torga e Guimarães Rosa partilham. É por uma espécie de palavra cantada de conversamos com a humana natureza, e também é canto o que ouvimos, mesmo que, muitas vezes, este canto seja silêncio.

## Referências

ARAÚJO, Rodrigo Michell (2014), Heidegger e Guimarães Rosa: mundo, espacialidade e poesia em dois contos de 'Corpo de baile'. *Revista A Palo Seco*, ano 6, n.º 6, Universidade Federal de Sergipe, pp. 19-35.

\_\_\_\_\_ (2020), *Silêncio e poesia em Teixeira de Pascoaes*. Tese de doutoramento. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

BACHELARD, Gaston (1988), *A poética do devaneio*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes.

\_\_\_\_\_ (1993), *Leau et les rêves: essai sur l'imagination de la matière*. 24.ª ed. Paris: José Corti.

\_\_\_\_\_ (2008), *A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*. 3.ª ed. Trad. Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. São Paulo: Martins Fontes.

---

<sup>10</sup> Referimo-nos ao Fragmento 123 de Heráclito. Algumas traduções diferem-se quanto a este fragmento. Na edição dos Fragmentos, traduzida por Emmanuel Carneiro Leão, pode-se ler: «Surgimento já tende ao encobrimento» (HERÁCLITO, 1980, p. 137).

<sup>11</sup> Para leitura complementar, conferir o artigo «Heidegger e Guimarães Rosa: mundo, espacialidade e poesia em dois contos de 'Corpo de baile'» (2014), onde propomos uma interpretação heideggeriana deste texto de Guimarães Rosa.

- BESSE, Maria Graciete (2009), «Miguel Torga e a paixão pelo exterior: uma poética da relação», in: SOUSA, Carlos Mendes de (org.), *Dar mundo ao coração: estudos sobre Miguel Torga*. Alfragide: Texto Editores, pp. 69-83.
- GONÇALVES, Fernão de Magalhães (1995), *Ser e ler Miguel Torga*. 2.<sup>a</sup> ed. Lisboa: Vega.
- HERÁCLITO (1980), *Fragmentos*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- SARAIVA, Arnaldo (2018), «O Brasil de Miguel Torga», in: GREENFIELD, John; TOPA, Francisco (orgs.), *Textualidade e memória: permanência, rotura, controvérsia*. Porto: Edição CITCEM - Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória, pp. 345-352.
- TORGA, Miguel (1955), *Traço de união: temas portugueses e brasileiros*. Coimbra: s.n.
- \_\_\_\_\_ (1973), *Diário XI*. Coimbra: s.n.
- \_\_\_\_\_ (1974), *Cântico do homem*. 4.<sup>a</sup> ed. Coimbra: s.n.
- \_\_\_\_\_ (1975), *Nihil Sibi: poesia*. 3.<sup>a</sup> ed. Coimbra: s.n.
- \_\_\_\_\_ (1986), *Diário XII*. 3.<sup>a</sup> ed. Coimbra: s.n.
- \_\_\_\_\_ (1990), *Diário XV*. Coimbra: s.n.
- \_\_\_\_\_ (1999a), *Diário – vols. I a IV*. 5.<sup>a</sup> ed. Alfragide: Dom Quixote.
- \_\_\_\_\_ (1999b), *Diário – vols. V a VIII*. 5.<sup>a</sup> ed. Alfragide: Dom Quixote.
- \_\_\_\_\_ (1999c), *Diário – vols. XIII a XVI*. 5.<sup>a</sup> ed. Alfragide: Dom Quixote.

## A EXPERIÊNCIA ESPIRITUAL DO SAGRADO EM MIGUEL TORGA

Samuel Dimas

*O sagrado tem caule e tem raízes, / É uma presença muda e vegetal...*

### 1. Introdução biográfica de um inadaptado ao mundo

O médico Adolfo Correia da Rocha (1907-1995), que no meio literário assume o nome de Miguel Torga, é oriundo de uma família humilde de S. Martinho da Anta, freguesia do Concelho de Sabrosa, pertencente ao município de Vila Real. Após a conclusão da quarta classe, ingressa no pré-seminário de Lamego com o objetivo de um futuro ingresso no Seminário de Braga. Desistiu desse percurso com vista à ordenação sacerdotal e vê-se obrigado a viajar para o Brasil onde irá trabalhar numa exploração agrícola de um tio, que o ajuda a recomeçar os estudos no liceu de Leopoldina e que depois lhe virá a pagar os estudos superiores em Coimbra. Regressa a Portugal em 1925 e, depois de terminar o liceu, conclui a licenciatura em medicina em 1933, altura em que já tinha iniciado a sua vida literária. Mas só a partir 1934, com a edição da sua obra a *Terceira voz*, passa a usar o pseudónimo de Miguel Torga, num percurso telúrico e humanista que se tornará independente das correntes literárias da época. A sua admiração por São Francisco de Assis deve-se ao seu sentido telúrico e despojado e ao facto de tratar a morte como irmã.

Entra na Faculdade de Medicina de Coimbra em 1928, publica o seu primeiro livro de poemas *Ansiedade*, e no ano seguinte, com 22 anos, inicia a sua colaboração na revista *Presença – folha de arte e crítica*, com o poema «Altitudes». Em 1930 rompe com esta revista, que era o órgão oficial deste movimento modernista, por razões de discordância estética, fundando depois com Branquinho da Fonseca a revista *Sinal*. Toda a obra expressa a sua origem rural e transmontana, pelo recurso aos elementos agrários e pastoris, e manifesta as angústias e esperanças de um espírito inquieto e autêntico que deseja a plena comunhão com a vida, com a natureza e com os homens. O próprio nome adotado encerra um forte simbolismo, pois é o nome de uma urze e significa essa ligação vital à terra: «Somos da

terra»<sup>1</sup>. Esta íntima ligação à natureza está bem expressa no seu *Diário I*, numa nota de 3 de dezembro de 1935, a propósito da notícia da morte de Fernando Pessoa:

Morreu Fernando Pessoa. Mal acabei de ler a notícia no jornal, fechei a porta do consultório e meti-me pelos montes a cabo. Fui chorar com os pinheiros e com as fragas a morte do nosso maior poeta de hoje, que Portugal viu passar num caixão para a eternidade sem ao menos perguntar quem era.<sup>2</sup>

Recebeu da educação familiar uma religiosidade popular pouco iluminada pela razão e da qual se viria a afastar, mas a questão de Deus atravessa toda a sua obra, recorrendo a citações bíblicas nas suas reflexões permanentes sobre a morte, o destino e a eternidade. A questão não está na negação do sagrado e do divino, mas sim na negação do Deus da infância recebido na tradição católica, tal como confessa ao interrogar-se por aquilo que o atrai numa terra de gentes e de tradições culturais com as quais não se identifica: «Que força me atrai a esta gente que não me entende, a estes risos alvares que ferem a minha sensibilidade, a estas capelinhas onde mora um Deus em que não acredito?»<sup>3</sup>. Acusa o cristianismo de se ter afastado da sua vitalidade profética e de ser ter reduzido a um moralismo sem nenhuma preocupação com a salvação dos homens e das nações. Em nome da liberdade, o escritor recusa a forma como a sociedade do seu tempo está organizada em termos políticos e religiosos, esperando que, um dia, o mundo se torne novamente fraterno e justo, seja nesta ou noutra vida: «Se realmente há uma justiça no outro mundo, certas almas muito têm que receber!»<sup>4</sup>.

Em diálogo implícito com Miguel de Unamuno que admirava, manifesta uma angústia e uma insatisfação permanentes, que traduz pelo desejo intenso de plena fraternidade, paz, alegria e sonho, através das seguintes expressões: «(...) a sede de amor absoluto que me devora»<sup>5</sup>; «A minha fome não é de fama, mas de eternidade»<sup>6</sup>. Escritos durante o período da segunda Guerra, os *Diários I e II* manifestam o lamento por uma época em que se

<sup>1</sup> Miguel Torga, «Diário II», in *Diário I-VIII*, Coimbra, Gráfica de Coimbra, 1995, p. 165.

<sup>2</sup> *Idem*, «Diário I», in *Diário I-VIII*, p. 17.

<sup>3</sup> *Idem*, «Diário III», in *Diário I-VIII*, p. 228.

<sup>4</sup> *Idem*, «Diário II», in *Diário I-VIII*, p. 203.

<sup>5</sup> *Idem*, «Diário I», in *Diário I-VIII*, p. 53.

<sup>6</sup> *Idem*, «Diário XV», in *Diário IX-XVI*, p. 1525.

perdeu o respeito pela dignidade humana e afirma a esperança de uma nova era de regresso à harmonia originária do homem com o mundo: «É impossível que o tempo actual não seja o amanhecer doutra era, onde os homens signifiquem apenas um instinto às ordens da primeira solicitação»<sup>7</sup>. É um homem que vive a profunda dor da inadequação com a realidade, desajuste que se traduz na necessidade salvífica da poesia e que confessa no seu diário, definindo-se como «Um pobre homem absurdo que nunca se acostumou a respirar fora do líquido amniótico»<sup>8</sup>.

## 2. A colaboração na revista *Presença* e o ideal de liberdade

O lirismo religioso constitui-se como uma modalidade literária comum a José Régio e a Miguel Torga, que nos seus primeiros anos assume a temática do conflito entre a ação providencial do Criador e a ação livre da criatura, traduzido pela narrativa bíblica da condição dual entre Abel e Caim, pecador humilde e homem revoltado. O tema de Adão na condição de ressentido com Deus pela expulsão do Paraíso aparece em toda a sua obra, tal como podemos verificar no conto «Vicente» do seu livro *Bichos*, em que a revolta do corvo contra a tirania de Deus se traduz no espaço simbólico da criatura que de garras fincadas no chão do topo de uma colina desafia o céu, enfrenta a severidade da voz de Deus e as suas represálias. Através da imagética diluviana e salvífica da Arca de Noé, Vicente simboliza a revolta e o protesto contra o arbítrio divino que divide as criaturas em eleitas e condenadas e que as aprisiona em condições que não dependem da sua vontade<sup>9</sup>.

Procurando resistir à fúria do vendaval e à escuridão da noite, o corvo Vicente fugiu da barca para terra, fixando-se numa exígua porção de terra na iminência de inundação e desafiando a onnipot ncia divina. Escolheu a liberdade fora da prisão degradante da barca e assumiu as consequências da opção. Restava saber se Deus iria preservar a grandeza desse ato de autonomia em rela o ao Criador ou iria aniquilá-lo. Perante tal determina o, Deus acabou por ceder, interrompendo as chuvas diluvianas: «(...) nada podia contra àquela vontade inabalável de ser livre» (*Ibidem*, p. 134).

Miguel Torga não aceita a concep o de um Deus que determina a vida dos homens e define previamente o seu destino no mundo. Não aceita a condena o absurda do pecado original, que de acordo com a tradi o religiosa,

<sup>7</sup> *Idem*, «Diário II», in *Diário I-VIII*, p. 157.

<sup>8</sup> *Idem*, «Diário XIII», in *Diário IX-XVI*, Coimbra, Gráfica de Coimbra, 1995, p. 1288.

<sup>9</sup> Cf. *idem*, «Vicente», in *Bichos*, Coimbra, Gráfica de Coimbra, 1990, p. 128.

era recebido hereditariamente de geração em geração. Nesse sentido, salienta o carácter ontológico, antropológico e teológico da liberdade, traduzido na possibilidade de negação de Deus e na noção de juízo final: «Ainda é por Deus os concílios terem decretado que há inferno, e ser fundamental para a sua justificação que cada um possua, juntamente com o seu inalienável fígado, o poder pessoal de ofender o Senhor»<sup>10</sup>.

O homem deve assumir a sua missão no mundo, realizando livremente o projeto de si mesmo, afirmando a sua diferença individual e procurando um sentido de vida para a sua condição existencial finita e limitada. Esta inquietação, na procura de sentido para a vida, está bem ilustrada no *Diário I*, numa nota de 1936, em que reconhece estar a religião nele tão mirrada que nenhuma teologia poderá vivificar, o que se traduz num desespero interior e num desejo de imortalidade: «Quereria era sentir-me ligado a um destino extra-biológico, a uma vida que não acabasse com a última pancada do coração»<sup>11</sup>.

### 3. A experiência do Sagrado na natureza

Os *Diários* de Miguel Torga representam a peregrinação na vida de um rebelde e insubmisso que, através de uma reflexão solitária e singular, procura combater a experiência de angústia e impotência, de escravidão e injustiça, com as virtudes da heroicidade e da esperança, da liberdade e da justiça, numa permanente e umbilical ligação aos ritmos solares e lunares da natureza.

Para tal, recorre a uma simbologia ao mesmo tempo helénica e bíblica, que traduz uma visão do mundo transparente à beleza e eternidade, bem como à transcendência e imanência do sagrado. Mais que se identificar com as cores e sons da natureza, o Sagrado manifesta-se na natureza de forma inefável e silenciosa, pelo que nem o poeta o consegue ouvir. O sagrado está presente no mundo, mas não se reduz ao mundo e excede a realidade em que se manifesta, numa posição que podemos associar à perspectiva monista pantiteísta de Raul Brandão, autor que Torga tanto admirava, e que inclui a noção de mistério da metafísica emanatista de Sampaio Bruno<sup>12</sup>.

É comovente a forma mística como o poeta se relaciona com a natureza e lamenta não ter a paciência disponível de um carvalho que aguarda calma-

---

<sup>10</sup> *Idem*, «Diário II», in *Diário I-VIII*, p. 135.

<sup>11</sup> *Idem*, «Diário I», in *Diário I-VIII*, p. 22.

<sup>12</sup> *Idem*, «Diário II», in *Diário I-VIII*, p. 169.

mente pelo mistério do futuro incomensurável, sem desesperar pelo inteligível e nomeado e sem se atormentar com os absurdos lógicos. Desejando uma serenidade assim, não angustiada e agónica, que proporcionasse o milagre da redenção da sua vida, escreve o poema «Iniciação» no Gerês, em Agosto de 1955, em forma dramática de oração e súplica:

O sagrado tem caule e tem raízes,  
É uma presença muda e vegetal...  
Folhas – línguas discretas  
Que nem mesmo os poetas  
Devem ouvir...  
A sombra do silêncio a revestir  
Os gestos rituais  
Dos ramos, que são braços actuais  
A receber o tempo que há-de vir<sup>13</sup>.

Numa nota de 1942, desabafa que, ao contrário dos homens que só lhe deram tristezas, deve à paisagem natural as poucas alegrias que teve, acrescentando que a terra foi sempre generosa para ele. Em muitas ocasiões sente-se pedra, orvalho, flor ou nevoeiro e confessa que nenhuma outra experiência lhe dá um sentido tão pleno da perfeição e da eternidade: «As dobras e as cores do chão onde firmo os pés, foram sempre no meu espírito coisas sagradas e íntimas como o amor» (*Ibidem*, p. 153). Na vivência emocional e contemplativa da poesia, Miguel Torga entra em plena comunhão com o Sagrado que se manifesta no infinito amor da alegre natureza, na esperança de uma paz e plenitude que perdeu quando se revoltou contra o Deus triste e intolerante das missas que recusava o casamento do espírito com a matéria<sup>14</sup>.

Esta valorização das divindades naturais e do reino deste mundo encerra um carácter ao mesmo tempo pagão e cristão anti-gnóstico. O autor rejeita a contraposição tradicional de uma certa espiritualidade dualista entre a verdade do outro mundo espiritual e a ilusão deste mundo terreno, insistindo que a salvação se processa nesta condição temporal e que o paraíso não pode existir sem os cheiros e os sons da terra: «Atravessa-se o Marão, e entra-se logo no paraíso! Pelo menos vê-se Nosso Senhor Jesus Cristo em carne e osso, e anda-se com ele de camioneta»<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup> *Idem*, «Diário VII», in *Diário I-VIII*, p. 718.

<sup>14</sup> Cf. *idem*, «Diário III», in *Diário I-VIII*, p. 302.

<sup>15</sup> *Idem*, «Diário I», in *Diário I-VIII*, p. 43.

Dessa maneira, sem compreender que a escatologia não é apenas uma realidade para além da morte, encontra na oração da poesia atenta às coisas do mundo e instauradora da autenticidade sem contradições e injustiças, uma alternativa salvífica à celebração religiosa condicionada pelas interpretações doutrinárias e focada na realidade celestial de um juízo com ausência de misericórdia universal: «O Homem que as religiões salvaram para o céu nas catacumbas e no martírio, e que a Poesia deve salvar para a terra, à clara e alegre luz da beleza. Porque só a beleza nos arranca à solidão e nos une na mesma comunhão fraternal»<sup>16</sup>.

Também em Torga, quando manifesta a urgência de regressar à sinceridade grega pré-socrática, assistimos a uma revolta implícita contra as posições dualistas que minaram o pensamento platónico e contra as visões mazdeístas e maniqueístas que contaminaram o cristianismo e que se traduziam por contrapor a verdade de uma outra vida à aparência desta. Considera, assim, que nem a noção de «ressurreição da carne» resolveu este problema de escravizar os nossos dias ao além, porque, para além de não ser compreensível racionalmente, continua a remeter para uma realidade ausente aquilo que pertence à condição existencial e histórica: «Qualquer doutrina que nega ao homem o direito de ser pleno na sua física duração, é uma doutrina de castração e de aniquilamento»<sup>17</sup>. Ora, a inquietação de Torga é idêntica àquela que no mesmo período se dá com as correntes existencialistas e fenomenológicas de autores como Heidegger e Ortega y Gasset, no sentido de um necessário regresso às coisas mesmas e de uma dignificação ontológica da vida biográfica e não meramente biológica ou empírica.

Insistindo que a salvação se deve operar neste mundo de terra, de homens e de paixões, Miguel Torga rejeita a contraposição entre cultura e natureza, porque entende que esta condição existencial é presença dessa origem absoluta e essencialmente divina. E por isso lamenta a existência de homens incolores, anónimos e neutros sem raízes na vida histórica de um tempo e de uma terra, considerando que «Mesmo quando superiores, são apenas produto de cultura, alheios de certo modo à biosfera. Expressam, meramente, o bafo das bibliotecas»<sup>18</sup>. Neste sentido, o paraíso que cada homem anseia não é mais que o regresso às raízes, ou seja, ao espaço e tempo da sua infância. É desse modo que interpreta o poema de Teixeira de Pascoaes,

---

<sup>16</sup> *Idem*, «Diário VI», in *Diário I-VIII*, p. 531.

<sup>17</sup> *Idem*, «Diário IV», in *Diário I-VIII*, p. 340.

<sup>18</sup> *Idem*, «Diário II», in *Diário I-VIII*, p. 193.

no sentido de abandono das cegueiras dogmáticas e de regresso ao homem livre e individual que mora dentro de cada um<sup>19</sup>.

A configuração da realidade apresentada pelo poeta valoriza essencialmente o diálogo do espírito e da matéria<sup>20</sup>, numa unidade que muitas vezes não é conciliável com a realidade dualista e maniqueísta da tradição católica que via a natureza como hostil. Não é de estranhar, pois, o seu relato em «Altar de Cabrões» na serra do Gerês, valorizando os sagrados deuses lusitanos e criticando os rituais católicos, por constituírem uma distorção do próprio cristianismo originário que tem no seu centro a correlação entre a transcendência e a imanência, a eternidade e a temporalidade: «O catolicismo, sem o Cristo querer, encheu este mundo de cruces e água benta. Ora estes nossos patrícios deuses de chifres eram portadores de uma virilidade mágica, que não nega nem degrada a natureza» (*Ibidem*, p. 256). Nessa perspetiva, identifica-se com a religiosidade pagã dos nossos mais remotos antepassados e caracteriza o sacrário megalítico como um templo pré-histórico belo e sagrado em que a força do espírito se torna visível na pedra bruta sem a intervenção humana<sup>21</sup>.

#### 4. O drama agónico do agnosticismo

A obra de Miguel Torga comunica a sua experiência espiritual do sagrado que se concretiza paradoxalmente entre o esquecimento e a recordação do divino que amara na juventude. No seu poema «pudor» da obra *Penas do Purgatório*, editada em 1954, manifesta o sofrimento de ter perdido a fé em Deus: «Não sei amar, ou amo o que me foge. / Já com Deus foi assim, na juventude: / Dei-lhe a paixão que pude / Enquanto o namorava na distância; / Depois, ou medo, ou ânsia / De maior perfeição, / Vi-o junto de mim e fiquei mudo. / Neguei-lhe o coração. / E então perdi-o, como perco tudo»<sup>22</sup>. São recorrentes as referências dolorosas à perda de Deus, naquilo que podemos designar por um diálogo angustiado e revoltado de profunda fé que descrê nas formas da religião católica: «Eis o que sofro: destronado ateu/Cuja descrença só em fé consiste»<sup>23</sup>.

---

<sup>19</sup> Cf. *idem*, «Diário IV», in *Diário I-VIII*, p. 361.

<sup>20</sup> Cf. *idem*, «Diário III», in *Diário I-VIII*, p. 233.

<sup>21</sup> Cf. *idem*, «Diário XIII», in *Diário IX-XVI*, p. 1295.

<sup>22</sup> *Idem*, «Penas do Purgatório», in *Poesia Completa*, vol. II, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2007, p. 59.

<sup>23</sup> *Idem*, «Sementeira de almas», in *Ansiedade*, Imprensa Académica, Coimbra, 1928, p. 45.

Os símbolos tradicionais deixaram de ser mediação de Deus e Torga luta contra essa ilusão, reclamando uma presença divina autêntica que possa ser acolhida pelo seu coração e pela sua inteligência, sem conflito. É na natureza que se manifesta o Criador e é por ela que o procura, no reconhecimento de uma presença ausente dolorosa e paradoxal. Por esta razão, o poeta é denominado como «místico em estado selvagem»<sup>24</sup>, no sentido em que o seu desejo contraditório e insaciável de Deus não implica a necessária negação de Cristo, mas sim a não compreensão de muitas das suas mediações veiculadas pela Igreja, tal como confessa na sua obra *Criação do Mundo*: «(...) das trevas do meu próprio espírito ressuscitava um Cristo redentor que humaniza a morte e sacraliza a vida. Um Cristo que, afinal, eu nunca traíra, apesar de muitas vezes o haver negado»<sup>25</sup>.

É curiosa a contraposição que estabelece nesta obra entre a frieza dos deuses gregos, num mundo lógico e celestial de oráculos e silogismos, e o deus cristão humilde e terreno do estábulo de Belém, messias da fraternidade humana e do amor universal. Embora as obras gregas não convoquem para a oração da relação pessoal, proporcionam a esperança na eternidade, permitindo que possa caminhar por entre as angústias, sofrimentos e desilusões da vida. Perante a contingência da vida no limite da dor e da morte, deseja encontrar a tranquilidade e a paz<sup>26</sup>, mas não o consegue, porque para além da morte apenas vislumbra as trevas. A angústia do poeta é a de que, embora admita a existência de uma luz sobrenatural para além da morte, não tem fé na esperança eterna, reduzindo-se a possibilidade de salvação a este mundo. Assim, concebe a fé como absurda, na versão iluminista do sentido originalmente dado por Tertuliano contra o docetismo de que é verdade porque não cabe no entendimento (*credo quia absurdum*)<sup>27</sup>, o que está em consonância com o seu agnosticismo racionalista. A contraposição entre a fé e a razão, que também recebe do seu diálogo com Miguel de Unamuno, tem como consequência não o fideísmo, que era específico do autor crente espanhol, mas sim um agnosticismo agónico, porque perdeu a fé, embora desejasse não a ter perdido: «Assim, olho a fé dos outros em aleluia, e fico nesta tristeza agnóstica que faz da vida uma agónica aventura sem esperança de ressurreição»<sup>28</sup>.

---

<sup>24</sup> Armindo Augusto, *Miguel Torga. O drama de existir*, Tartaruga, Porto 1997, p. 108.

<sup>25</sup> Miguel Torga, *A Criação do Mundo*, Publicações Dom Quixote, Lisboa 1999, p. 165.

<sup>26</sup> Cf. *idem*, «Diário XIII», in *Diário IX-XVI*, p. 1331.

<sup>27</sup> Cf. Harrison, Peter. «I Believe Because it is Absurd”: The Enlightenment Invention of Tertullian’s Credo», in *Church History*, 86, 2 (2017), pp. 339–364.

<sup>28</sup> Miguel Torga, «Diário XIII», in *Diário IX-XVI*, p. 1295.

Assumindo uma perspectiva agnóstica em relação ao Deus pessoal das religiões, que garante uma salvação escatológica, Miguel Torga revela uma crença no divino imanente ao mundo e uma crença na possibilidade de regressar à condição de inocência. Reduzido à imanência, Torga não acredita na existência de uma outra vida e não consegue resolver o problema da relação entre o desígnio divino e a liberdade humana. Assim, Deus torna-se para o poeta um pesadelo, porque insiste em negá-lo, mas não consegue esquecê-lo.

O Natal significa apenas a renovação da vida, anteriormente comemorada no culto do Sol, e a ressurreição em que Torga acredita, não é mais que a fraternidade entre todos os homens no mundo. Inquieto pelo sentido da transcendência, Torga nunca se liberta do plano da imanência, pelo que a primeira remete muitas vezes para a divinização da natureza, mas também para as qualidades espirituais do homem, como a liberdade e a fraternidade. O drama do poeta consiste em procurar uma plenitude que na existência não é alcançável, mas que o autor insiste não estar fora do mundo que é autónomo e livre. Por isso realiza na sua poesia a comunhão mística da correlação entre o sagrado e o profano da vida, no sentido do espírito transcendente que ilumina as almas e do calor do sol que aquece os corpos<sup>29</sup>.

Numa nota de 1951, o poeta lamenta-se de ter deixado de acreditar no paraíso do céu, em que vivera ressuscitado, para adquirir uma condição livre, mas admite que ao acreditar no paraíso da terra, o futuro que os homens aí prometem é triste<sup>30</sup>. Confirmando o drama de alguém que não aborda a questão de Deus com indiferença ou com recusa (ateísmo), concebe o facto de não sentir e não acreditar na eternidade proposta pela fé das religiões, como uma limitação e uma falta de capacidade (cf. *ibidem*, p. 569). Não nega a fé em Deus, mas afirma a sua descrença por não aceitar os argumentos que a defendem. Ora, esta afirmação encerra um paradoxo. Se é uma questão de fé, como é que o autor considera que não tem fé porque não consegue aderir aos argumentos a favor dela? A fé também exige a razão? À semelhança dos grandes doutores da Igreja, no caso de Torga, sim, a fé encerra uma razoabilidade.

Este discurso comprova que o poeta não é fideísta, pois não consegue aderir à fé em Deus apenas pela vontade de querer acreditar, mas exige uma inteligibilidade e compreensão dessa fé, para poder aderir. Ou seja, não adere à fé, porque não encontra nela razoabilidade. Esta posição é de nobre

---

<sup>29</sup> Cf. *idem*, «Diário XIII», in *Diário IX-XVI*, p. 1282.

<sup>30</sup> *Idem*, «Diário VI», in *Diário I-VIII*, p. 551.

honestidade intelectual, mas levanta uma dificuldade. Há um desajuste entre o plano de inteligibilidade do poeta e a fé a que gostaria de aderir transmitida pela religião. Para superar esta inadequação, seria necessário um esforço de hermenêutica teológica e filosófica que não encontramos nas suas páginas. O poeta insiste no lamento, mas não se vislumbra um percurso de aprofundamento dos problemas que o pudesse elevar de uma fé da religiosidade popular para uma fé da compreensão teológica, capaz de estabelecer a adequação tão desejada entre a razão e a religião. Perante a experiência limite da morte, como no caso de sua irmã, regressa ao lamento através do recurso às categorias da sua educação religiosa, que mais parece uma súplica a pedir a fé que não tem: «Oxalá que no outro mundo ela tenha a visão gloriosa da ressurreição em que acreditava. Eu por cá fico ainda neste desespero agnóstico, que a sua partida tornou mais crucial»<sup>31</sup>.

## **5. Regresso à inocência paradisíaca da infância como condição da fé em Deus**

Faltam-lhe instrumentos para superar o seu agnosticismo, porque a literatura não é suficiente, é preciso escavar mais fundo na reflexão filosófico-teológica. O poeta afirma que a fé da revelação não lhe dá argumentos sólidos para aderir à noção de ressurreição para a vida eterna, o que se constitui como um primeiro passo para evitar a via credencial do fideísmo, mas não explicita a que argumentos e insuficiências se refere, nem desenvolve argumentos alternativos para dar resposta ao problema. A solução encontrada é outra, tal como enuncia no poema «Aviso» de 1952: regressar ao estado de inocência e encantamento da infância, de forma a poder voltar a acreditar em Deus, isto é, regressar à condição imaculada de paraíso ou de perfeita harmonia entre a terra e o céu, o pagão e o divino:

### **Aviso**

Um Deus que me queira, um dia,  
Depois desta penitência  
De viver,  
Se me não der a inocência  
Que perdi,  
Terá o desgosto de ver  
Que de novo lhe fugi.

---

<sup>31</sup> *Idem*, Diário XIV», in *Diário IX-XVI*, p. 1382.

Quero voltar a criança,  
À meninice dos ninhos.  
Quero andar pelos caminhos  
Com olhos de confiança,  
A quebrar a minha lança  
Nos moinhos...<sup>32</sup>

Este poema, permite-nos interpretar o drama do poeta de duas maneiras: a) regressar à condição inocente da fé infantil e da imaginação criadora e acreditar no divino testemunhado pela cultura religiosa em que está inserido; b) reconhecer que para aderir ao Deus da experiência originária atemática, de ordem estética e espiritual, é necessário superar o nível de distanciamento crítico da razão lógica e científica e regressar a essa visão primigénia, o que já não é possível senão pelo recurso à linguagem transpredicativa e metafórica do lirismo metafísico. O regresso, neste segundo sentido, já não significa voltar a acreditar no Deus mítico que determina a vida dos homens e do mundo, mas no Deus da diferença ontológica que é ao mesmo tempo transcendente e imanente e nessa ausência presente respeita a autonomia do Mundo e a liberdade humana.

De acordo com o lido nos Diários até 1959, julgamos que a perspectiva de Miguel Torga será a primeira, devido à ausência na sua obra de uma profunda reflexão metafísica, mas, de qualquer maneira, este poema tem a força de sugerir em nós a emoção correspondente à verdade: não é possível aderir à fé numa condição de razão pura, é preciso aplicar a dimensão simbólica e parabólica da razão mistérica, porque Deus é Mistério e não se reduz às categorias humanas da objetividade. É preciso regressar à mundividência poética da infância e da significação simbólica cristã, sem perder a claridade pagã da significação lógica, para que a primeira seja depurada do mito e da superstição. Mas não temos a garantia que seja exatamente esta a perspectiva de Miguel Torga, uma vez que são dados alguns sinais no sentido de recusa da lógica e de preferência pela fé infantil. Escutemos o drama do poeta:

Cada vez mais supersticioso (...) todo o desconhecido me mete medo (...). No fundo, é do meu velho problema religioso que se trata. Nunca lhe dei uma solução capaz. Vejo um destino arditoso onde devia ver um Deus misericordioso. E jogo com ele às escondidas, enredado numa teia de agoiros. Em vez de ser um crente adulto confiado, sou um temente infantil desconfiado.<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> *Idem*, «Diário VI», in *Diário I-VIII*, p. 587.

<sup>33</sup> *Idem*, «Diário XIV», in *Diário IX-XVI*, p. 1431.

Podemos identificar na obra do poeta a necessidade de ascender para um nível de inteligibilidade em que a imaginação já não incorre na construção de «absurdos lógicos» e na criação de um «Deus à nossa medida»<sup>34</sup>, mas não conseguimos identificar de modo definitivo se o regresso à condição anterior da experiência espiritual e da fé religiosa significa ou não perder totalmente as exigências do distanciamento crítico filosófico e teológico. Porque o próprio poeta se sente enredado nessa ausência de sentido ou de resposta para o questionamento e para o enigma que é ele mesmo e, por isso, se define no absurdo existencial de simultaneamente ordenado e desordenado: «Morro sem saber nada de mim. Nó cego de contradições, nunca, com nenhum raciocínio, consegui desatá-lo (...) Despeço-me do mundo a contemplar atônito o triste espetáculo de um pobre Adão paradoxal, expulso da inocência sem culpa e sem explicação»<sup>35</sup>.

Mas há uma mudança que podemos identificar: o sagrado a que o poeta adere, sem ter a certeza da sua real existência, já não é o Deus pessoal e transcendente da infância religiosa cristã, mas é o sagrado comum e anterior a todas as religiões que se manifesta na natureza e na imanência das ações de forma indizível e inefável. Podemos interpretar esta concepção do sagrado, como um regresso à infância da fé, mas em que Deus já encerra uma outra conotação, não teísta, mas mais panteísta ou pantiteísta. Mas o autor não é explícito, pelo que não o podemos afirmar de forma definitiva. Sabemos, no entanto, com certeza, que o autor descreve a fé dos fiéis da sua aldeia como sendo alheia a qualquer metafísica, assente no único argumento de que a vida eterna será melhor do que esta e isso, por si, já justifica a prática religiosa<sup>36</sup>. Sabemos também, através de uma nota de 1979, que a sua «humanidade religiosa» encontra a sua expressão mais satisfatória na devoção primitiva dos santuários pagãos (cf. *loc. cit.*).

Ora, acontece que nas religiões primitivas da natureza, o mundo era concebido como sagrado e ainda não havia a noção de diferença ontológica entre a transcendência e a imanência. De imediato, poderíamos ser levados a concluir que Miguel Torga adota a posição panteísta da indiferenciação originária entre Deus, o homem e o mundo. Mas há um problema: como conciliar esta perspectiva com a exigência do autor em salvaguardar a liberdade do homem em relação à determinação da ação divina? O respeito

---

<sup>34</sup> *Idem*, «Diário VI», in *Diário I-VIII*, p.663.

<sup>35</sup> *Idem*, «Diário XIV», in *Diário IX-XVI*, p. 1432.

<sup>36</sup> Cf. *idem*, «Diário XIII», in *Diário IX-XVI*, p. 1308.

por esta autonomia exige uma perspectiva teísta ou deísta, mais próxima do agnosticismo que do panteísmo. Por isso, como conciliar a definição de agnosticismo que o autor faz de si mesmo com esta identificação com a fé religiosa do santuário pagão de Panóias, na freguesia de Vale de Nogueiras em Vila Real? Mesmo que reconheça que não é livre, o poeta afirma que quer ser livre e que traz dentro dele a liberdade como um destino<sup>37</sup>.

Mas será concebível que alguém possa regressar a uma configuração mítica da realidade, mesmo que o faça através da criação sagrada da poesia? Talvez sim, se adotar uma metafísica monista panteísta e ignorar os diversos contributos do desenvolvimento filosófico, teológico e científico. Talvez sim, se recusar a exigência crítica da razão e optar por um fideísmo de oposição entre razão e fé. Terá sido esta a opção do poeta, regressar à razão mítica? Será caso para repetir as suas palavras de que «nem a liberdade é livre» e de que «(...) não há uniformidade de critério possível perante a surpreendente e paradoxal diversidade da Vida»?<sup>38</sup> Que agnosticismo é este que está sempre a invocar Deus e a religião cristã e pagã? A resposta a todas estas questões já foi dada pelo poeta nessa situação agónica e paradoxal de desejar regressar à fé da infância em que temia a Deus e não sabia nada do mundo, sem perder a sua exigência de liberdade, sem aderir aos absurdos da fé, como o da adoração ao Santo Sudário<sup>39</sup>, e no reconhecimento de que o mundo e os deuses são criações humanas<sup>40</sup>.

Mas como poderia o poeta explicar a sua perspectiva de forma mais filosófica se ele entende que nos devemos ater à realidade e mostrá-la na sua dinâmica vital, tal como ela é, sem representações, e que só o poeta é capaz dessa pureza?<sup>41</sup> Devemos, no entanto, advertir que esta perspectiva é ela mesma filosófica e enquadra-se numa certa linha fenomenológica de pendor existencialista. Contudo, a realidade não existe em si mesma como um dado acabado, de que nos limitamos a fazer uma descrição passiva, mas resulta de uma criação que se exerce na relação do sujeito com o objeto (ideorrealismo). A manifestação do Ser faz-se inevitavelmente no contexto histórico-temporal e através da cultura, não pelo domínio de uma razão

---

<sup>37</sup> Cf. *idem*, «Conquista», in *Cântico do Homem*, Coimbra, Gráfica de Coimbra, 1974, pp. 54-55.

<sup>38</sup> *Idem*, «Diário XIII», in *Diário IX-XVI*, p. 1321.

<sup>39</sup> Cf. *idem*, «Diário XV», in *Diário IX-XVI*, p. 1476.

<sup>40</sup> Cf. *idem*, «Diário XIV», in *Diário IX-XVI*, p. 1452.

<sup>41</sup> Cf. *idem*, «Diário XIII», in *Diário IX-XVI*, p. 1340.

despótica, mas pelo acolhimento humilde de uma razão poética que, através do discurso metafórico, mais deslumbra do que ilumina (cf. *loc.cit.*), mas não deixa de obedecer a uma certa razoabilidade analógica e hermenêutica. O problema é que Miguel Torga situa-se sempre numa perspetiva de recusa das vias filosóficas, sejam elas críticas e analíticas, sejam elas dialógicas e hermenêuticas: «Nunca se viu tanta exegese junta. Nos tempos sem imaginação criadora, é assim: abundam os talentos analíticos»<sup>42</sup>.

Para Miguel Torga, cabe à poesia revelar a verdade profunda das coisas e do homem, porque irrompe das «camadas ígneas do ser»<sup>43</sup>. Há uma incessante procura do autor pela realidade original que nunca se esgota, sem decifração e justificação humana, e daí a importância que dá à natureza no seu estado edénico, identificando aí a união visível entre a matéria e o espírito, a alma e o corpo: «Uma hora de espiritualidade, a ouvir Bach, num refúgio deste mundo carnal. A alma também despida com os corpos, mas a banhar-se em ondas de harmonia» (*Ibidem*, p. 1536).

Recusando o racionalismo do mundo normativo e pragmático, o poeta atende apenas àquilo que é imprevisível no mundo, destacando o carácter salvífico dos afetos gratuitos e o poder da poesia que, rompendo das profundidades ígneas do ser, eleva à superfície a verdade ainda a fumegar do mistério encarnado do homem<sup>44</sup>. Considera assim, invocando a figura bíblica de Job, que na luta e angústia do mundo se reconhece como um ser humano profundamente religioso, com desejo de uma transcendência e de uma eternidade prévias às proclamadas pelas diversas religiões: «E eu sou uma natureza religiosa, sedenta de transcendente, que aprendeu nas grutas de Altamira que ele pode ter a figura de um bisonte e é sempre uma resposta luminosa a perguntas obscuras do instinto» (*Ibidem*, p. 1567).

---

<sup>42</sup> *Idem*, Diário XIV», in *Diário IX-XVI*, p. 1364.

<sup>43</sup> *Idem*, Diário XV», in *Diário IX-XVI*, p. 1517.

<sup>44</sup> Cf. *idem*, Diário XVI», in *Diário IX-XVI*, p. 1668.

# O “GOSTO DA RESPONSABILIDADE ASSUMIDA”: A IDEIA DA TÉCNICA NO *DIÁRIO* DE MIGUEL TORGA

Tiago Mesquita Carvalho

## 1. Introdução

Miguel Torga, aliás, Adolfo Correia da Rocha, foi um escritor transmontano, nascido em S. Martinho de Anta, concelho de Sabrosa. Estaria destinado a ser cavador como o pai, a mãe e a irmã, ou talvez almocreve, como o avô se, surpreendido com a sua inteligência, um tio brasileiro não lhe tivesse pago os estudos de Medicina na Universidade de Coimbra. Findo o curso, assentando arraiais em Coimbra para exercer a prática da especialidade de otorrinolaringologia, Miguel Torga estreia-se na poesia aliado ao grupo da Presença, de quem pouco depois se desembaraça, trocando cartas com Fernando Pessoa, de cujos conselhos remoca e arreperia caminho num percurso literário e humano que sempre fez questão de ser talhado pelas suas próprias mãos, avesso a modas, correntes e escolas, fosse através das palavras no papel, fosse nas mutações axiológicas que sobrevieram ao mundo e à sociedade portuguesa, em particular, no decurso do século XX.

## 2. O *Diário*

O *Diário* surge, no conjunto da sua obra, como uma empresa de elevado fôlego e assiduidade onde o médico, pai, esposo, filho, poeta, contista, dramaturgo e romancista é deixado em suspenso e o homem, enquanto imagem viva que figura o mundo e que o mundo configura é, pela sua própria pena, convidado a aparecer. Tratam-se de 16 volumes, publicados ao longo de 6 décadas do século XX, entre meados da década de 30 e a década de 90 e em que o homem Miguel Torga relata, escarpeliza, interroga-se, discorre, critica, reflecte, lamenta-se e confessa-se sobre os acontecimentos da sua vida pessoal e da sua vida colectiva e dos eventos que, durante esses anos, moldaram os destinos pessoais e colectivos. Miguel Torga escreve sabendo que se inscreve, sabendo que se recria na própria tentativa de se desvelar a si próprio, fixando as suas impressões, meditações e significações pessoais tal como instados por certos acontecimentos, lugares e situações. Tal como nos seus contos, a palavra é trabalhada até ao seu máximo despojamento, num minimalismo e austeridade em que a máxima expressividade é alcançada com os mínimos recursos.

Para os nossos propósitos, importa realçar um aspecto singular, comum a cada volume do *Diário*. Trata-se da relação interdependente entre o sentido de cada entrada e o tempo sazonal e o espaço local que propicia esse sentido. Cada entrada do Diário é assim, na mais das vezes, imensamente tributária de uma dada cidade, vila, aldeia ou lugarejo e de um dado período do ano civil. Não significa isto que cada entrada seja por conseguinte uma mera impressão geográfica, paisagística ou antropológica da realidade humana e corográfica, mas sim que Miguel Torga atenta nas cambiantes particulares que cada lugar transporta. A visita recorrente aos mesmos, a vivência de diferentes ocasiões ao longo dos anos granjeiam ao poeta um acesso às semelhanças que se repetem, à diferença que surge, ao fenómeno que aparece diante de si. A escrita diarística é assim antes de mais uma escrita de si, um exercício espiritual votado a um auto-conhecimento que se funda e se descobre na atenção que vota àquilo que o constitui, ao pano de fundo maior de condicionalismos que limitam, e assim definem, o registo quotidiano.

Pierre Hadot relembra que a escrita diarística era para os Estóicos, uma forma de exercício espiritual destinada a modificar propositadamente a subjectividade, expandindo-a para o domínio do *logos*, a razão universal. Expondo a alma a uma assembleia pública imaginária, um diário é um processo de autognose em que o “eu” se descobre não como uma substância previamente existente e subtraída à vida, mas como constituído pelas suas circunstâncias e experiências:

[...] the point is not to forge oneself a spiritual identity by writing, but rather to liberate oneself from one's individuality, in order to raise oneself up to universality. [...] not only is not the case that one “writes oneself”, but what is more, it is not the case that writing constitutes the self. Writing, like the other spiritual exercises, changes the level of the self, and universalizes it. [...] writing takes the place of other people's eyes (Hadot 1995 p. 210).

Um dos pontos desta apresentação é, pois, manter que a técnica, nas suas múltiplas manifestações, constituiu no *Diário*, face às forças que ocasiona, um dos temas recorrentes que impelem o autor a um contraditório, a uma pausa reflexiva, a um fôlego meditativo. Merece uma primeira elucidação o uso específico do termo “técnica”, recorrente nas passagens do *Diário*. Não obstante a técnica propriamente dita ser intrínseca ao próprio aparecimento da humanidade, constituindo um *a priori* antropológico, a tecnologia é bastante mais recente. A técnica, enquanto disposição para perseguir uma actividade produtiva e transformadora, com vista à obtenção de benefícios,

pressupõe apenas a familiaridade de um contacto empírico com a realidade e a compreensão de que os fenómenos naturais se sucedem ao longo de linhas constantes e regulares.

A tecnologia, pelo contrário, é coeva não da técnica, mas do quadro epistémico da ciência, isto é, do aparecimento da experimentação e do estabelecimento de hipóteses. A tecnologia é solidária e baseia-se no conhecimento da estrutura ontológica da própria realidade, formulada em linguagem matemática.

A “invenção da invenção” é largamente um fenómeno moderno, solidário da epistemologia teórica em que se moviam os primeiros cientistas e engenheiros e que desde os finais do século XIX assume um crescente papel central nas economias dos países industrializados. A tecnologia pressupõe um planeamento e uma intencionalidade, enquanto a técnica, num sentido preciso do termo, é coadjuvada pelo acaso ou por processos inconscientes e intuitivos, inserida nas formas de vida das comunidades e dependente de lentas evoluções adaptativas.

Ao contrário de uma técnica relativamente estéril, a tecnologia é prodigiosamente fecunda. O casamento moderno entre a *theoria* antiga e uma *techne* infértil tornou a própria actividade produtiva e transformadora em objecto de racionalização, consagrando a razão calculadora como força motriz da nossa civilização. É nesta acepção que o termo “técnica” que Miguel Torga frequentemente emprega pode, quanto a nós, merecer a conotação supra que o termo “tecnologia” recebe enquanto fenómeno próprio da contemporaneidade.

### 3. O método de almocreve

O método de almocreve<sup>1</sup> está pois em íntima aliança com estas características que elencámos do *Diário*. Consiste ele na feição plenamente assumida do poeta como andarilho, da sua promessa de ventura em lançar-se à desco-

---

<sup>1</sup> Coimbra, 7 de Dezembro de 1949 - Não é por nacionalismo, que seria tolice. É por funda necessidade cultural que eu peregrino esta pátria. A realidade telúrica dum país, descoberta pelos métodos dum almocreve, é muito mais instrutiva do que trinta calhamaços de história, botânica, ou economia. [...] Temos de conhecer a nossa terra. Mas conhecê-la por dentro, sem preconceitos de nenhuma ordem. Amá-la, sim mas objectivar-lhe tanto quanto possível os defeitos e as virtudes, para que o nosso afecto seja fecundo e progressivo. Portugal tem sido visto ou por arqueólogos ou por obcecados. São horas de tentar compreendê-lo de outro modo. Nem o cisco dos cacós, nem o delírio histórico. Uma radiografia profunda, que revele a solidez do esqueleto sobre o qual todo o corpo se mantém. Diário V.

berta e à aprendizagem quase arcana dos lugares, monumentos, povos e comunidades, subtraídos aos mapas cognitivos habituais que povoam os seus coevos, atravancados de demasiada prosápia e cultura que corresponde a outras latitudes<sup>2</sup>.

Esta forma de revelação dos lugares celebra o corpo como mediador de todo o conhecimento, sublinhando o esforço físico e o desconforto em percorrer percursos inóspitos, agrestes mas concomitantes à dádiva de ver o esquecido, o longínquo e o desprezado e que comemora o encontro dos sentidos com as realidades humanas, paisagísticas e históricas de um país que o poeta pretende sentir próximo, até intimá-lo e torná-lo também seu. É uma atitude que de tão plenamente assumida se torna, afinal, num hábito, numa segunda natureza. O método de almocreve cumpre-se ao surpreender, no contacto próximo com comunidades e monumentos antigos, o que elas têm de mais genuíno, de mais intrínseco, de mais próprio e de um cultivo concomitante do ministério da terra. Miguel Torga plasma no seu *Diário* a sua tentativa de descoberta do chão e do verbo, do encontro com a matriz biofísica dos territórios que tanto faz por intimar e de como cada recanto foi apropriado de uma certa forma por uma dada comunidade, numa síntese tantas vezes reconhecidamente harmoniosa. Os temas da autenticidade e da identidade são aliás as pedras-de-toque em que Miguel Torga medita para estimar as mutações e transformações protagonizadas pela técnica que advieram aos lugares e às gentes.

Se quiséssemos identificar uma ontologia social em Miguel Torga, diríamos, em termos breves, que ela se explica pela *tensão entre o movimento e o enraizamento*. O método de almocreve é necessário para reconhecê-la nas suas variantes, para aferir aquilo que para Miguel Torga caracteriza definitivamente o homem. O meio condiciona, baliza e justifica as comunidades que lhes estão inscritas e encastoadas; tudo nelas é dele solidário, como o vestuário, a arquitectura, a alimentação, os hábitos e as efemérides. Da paisagem à cidade e daí até à comunidade e ao indivíduo há uma continuidade reflexiva

---

<sup>2</sup> Fundão, Serra da Gardunha, 4 de Fevereiro – Pareço um doido a correr esta pátria. Do Gerês a Monchique e do Caldeirão a Bornes, não tenho sossego. E sem saber ao certo para quê! Não sou geógrafo, tenho um patriotismo suspeito, sou fraco apreciador de petiscos, de modo que nem eu chego a saber por que é tanta peregrinação. Talvez sem eu ter consciência disso, cultivo-me assim pelos olhos e pelos pés, no alfabetismo íntimo das cousas, expressivas na sua luz, no seu clima e no seu paralelo particular. A terra não é igual em lado nenhum. Aqui encolhe-se, ali espalma-se, acolá afunda-se. Como acontece num grande livro, que tem páginas para lágrimas e páginas para sorrisos, assim a natureza conta uma história alegre em Viana e uma história trágica no cabo de S. Vicente. *Diário III*.

que espelha as características do elemento mais compreensivo na série. O homem será tão mais livre quanto se reconhecer como reflexo consciente e devedor do fundo biofísico, histórico e colectivo que o auto-constitui.

Descreve-se, claro está, o homem enraizado. O homem desenraizado, contudo, paira perante essas realidades como um fantasma, constituindo-se apenas através das escolhas ditadas pela autonomia da sua consciência livre e independente, próxima ao individualismo herdado Modernidade. A demanda de Miguel Torga é pois onto-epistemológica, pois a intuição da matriz dessa originalidade, peculiar a um enraizamento próprio à Ibéria, ao país, a cada região, só é realizada através de uma intimação constante pelas paisagens, pelas gentes, pelas obras e monumentos, familiarizando-se nesse processo com a memória de uma agência anónima que acaba também por ser constituinte da sua subjectividade.

Apresenta-se de seguida uma tipologia de tópicos em que a tecnologia surge recorrentemente ao longo do *Diário*. Espera-se assim expôr a regularidade de um exame e das questões que são levantadas, bem como cotejar a proximidade com outros autores contemporâneos que abordaram a técnica como questão filosófica de pleno direito.

#### 4. Técnica e Medicina

O contacto profissional com pacientes, sofredores e a fidelidade ao juramento de Hipócrates permitem um trato diário com uma paisagem humana diversa e multimoda. Permitem a observação, que os tolhe, da possibilidade de um esforço sincero, perante um desconhecido, em confiar no que de mais íntimo há a cada um e de como de tais dificuldades permitem o assomar de um conjunto de virtudes próprias ao desvelo.

É através destas confissões e da sua convivência próxima com os caracteres humanos que Miguel Torga estabelece uma das dicotomias que lhe são caras: a oposição civilização-campo e o modo como a primeira imprime um registo de dissimulação às vidas humanas. Por outro lado, a medicina é, para Miguel Torga, a rainha das ciências que permite à criatura, por vezes, completar ou corrigir os trabalhos da criação<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> S. Martinho de Anta, 26 de Dezembro de 1960 – Há um lance no exercício da profissão que sempre me apaixonou: a anamnese. O relato dos padecimentos feito pelo doente à cordialidade inquisidora do médico. É ele o grande momento humano do acto clínico. A civilização tornou quase impossível esse rasgar de trevas, essa entrega total e confiada da alma dorida ao desvelo hipocrático. Ora, no camponês tudo se passa doutra maneira. Dono de um campo de consciência restrito, virgem ainda nas reacções, quando adoece todo ele

É porém no fim da sua vida, com a sua própria fragilidade exacerbada, que o médico se pensa doravante também como paciente. Observa na medicina a transição de uma abordagem de auscultação, de confissão e de recepção referidos à figura do médico e que como tal pudera saber salvaguardar a incógnita da aparição dessa condição limite que é a morte, para um cunho mais científico e quantificado da medicina que, à força de tanto e tão bem perscrutar os sintomas dos seus pacientes, acaba por conflitar e cercear o senso comum tácito de quem se sabia vivendo numa abertura, lançado a um fim, na iminência de cair, mas nunca sabendo quando<sup>4</sup>.

A morte, enquanto dado da condição humana e por isso figura que é aceite ou combatida, sempre apareceu como inevitável. O círculo da vida completava-se na morte e ao nascimento, crescimento e a velhice sucedia-se como seu remate natural, Ora, a técnica tem essa capacidade de se imiscuir no natural, de lhe confundir a sua inevitabilidade. Mudam as suas esperanças e as suas expectativas e esta não só já se podem cumprir ou ruir por natureza ou por carácter, mas também por sucessos ou falhanços da técnica:

Coimbra, 29 de Janeiro de 1986 - O dia inteiro a ser perscrutado por dentro pelos olhos impiedosos da ciência. A física e a química apostadas em determinar os dias que me restam. Dantes, a duração da vida era um mistério sagrado. Agora conhecem-se os mecanismos íntimos da fisiologia e basta a dosagem no sangue de determinado elemento para sabermos a que distancia estamos do fim. É um grande progresso do saber e uma grande desolação. Sai-se do laboratório com uma sentença de morte sem apelo e sem agravo, a cumprir a curto prazo, exarada laconicamente num algarismo, num gráfico, numa imagem (*Diário XIV*).

## 5. Técnica e Arte

Uma coisa, na ontologia torguiana, reflecte um todo maior, do qual promana. Tal como a azeitona surge da oliveira e o campo de trigo justifica o pão,

---

se concentra na observação dos sintomas do mal que o rói, e descreve-os depois objectivamente, com a candura dum primário e a precisão dum cientista. E é uma aventura emocionante e dignificadora acompanhá-lo pelas veredas da angústia, o apelo e a solicitude de mãos dadas, fraternos, a caminho da desilusão ou da esperança. *Diário IX*.

<sup>4</sup> Coimbra, 15 de Maio de 1980 – Sou do ofício e já não estranhei.

– *O seu homem?*

– *Lá está na reanimação...*

Dantes, a pessoa vinha ao mundo, fazia-se gente, chegava a velho, a caminhar progressivamente para o fim de acordo com a fisiologia. Agora, a morte não é mais um desfecho natural. É uma falência da técnica. *Diário XIII*.

também a técnica enquanto actividade poiética pode criar artefactos que *concentram essa demora* entre o meio e o homem. A legibilidade das coisas remonta à sua feitura, à origem dos materiais na paisagem, a uma autoria que engrandece o que é feito, quase como se a paisagem encontrasse um desígnio através das mãos humanas. Tudo isto contrasta com a opacidade daquilo que é produzido através de um maquinismo e que por isso Miguel Torga classifica como surdo, pois não se permite a ser penetrado por um olhar que adivinha mãos humanas<sup>5</sup>.

Recorremos a Albert Borgmann e ao seu paradigma do dispositivo para aprofundar esta questão (Borgmann 1984 p. 98). Uma *coisa*, para Borgmann, é inseparável do seu contexto, do seu mundo; uma coisa, aliás, invoca e obriga a um envolvimento multidimensional com ela, nunca providenciando um e um só benefício. O exemplo da lareira é esclarecedor. Embora uma lareira gere calor, o mundo que ela acarreta, para acontecer e manter-se, expande-se na vida de maneiras bastante complexas; uma lareira é um centro atractivo do lar e na língua portuguesa não é coincidência ambas as palavras derivarem da mesma raiz.

A lareira foi outrora o centro das casas porque fornecia luz, calor e permitia a confecção de refeições, convocando os habitantes para a fruição de um espaço vivido e criado através de tarefas comuns. Tais tarefas, destinadas à criação do fogo, embora sejam laboriosas, são também lúdicas e cativam os sentidos de várias e múltiplas formas: o corte, a selecção e a recolha de lenha, a noção de que as próprias características da lenha mudam consoante as estações do ano, a perícia para criar o fogo, a noção de que graças aos esforços de todos se venceu a ameaça do frio e se conquistou um conforto enquanto se presenciam as chamas e o cheiro que se liberta dos tocos de madeira. Ou seja, a lareira pode ser vista como uma tecnologia que satisfaz os fins de convívio, de equidade, de demora, inculcando virtudes, edificando. Edificar, aliás, tem um sentido mais conspícuo: o étimo latim, *aedes*, correspondia a “um fogo, lar, cabana primitiva de forma circular com o lume

---

<sup>5</sup> Arraiolos, 21 de Novembro – Um tapete, e uma velha de noventa anos que o teceu com a paciência e sabedoria de uma aranha. Quase que tive de lho arrancar da alma. Não se movia nem a rogos nem a notas. Não faço mais nenhum, gemia ela. Mas consegui vencê-la, e aqui o levo como um talismã. É uma vida embrincada e colorida que quero pisar docemente pelos anos fora como um fofó cilício. O que uma máquina faz não tem calor humano suficiente para me aquecer certos frios. Dificilmente consigo partir de um pneu para o seringueiro meu irmão do Amazonas. Mas terei sempre este pano, vivo e terroso, o rosto macerado daquela senhora antiga, de vestido preto e gola alta, que escreveu talvez com estes fios o único poema da sua vida. *Diário III*.

no meio, como o *aedes Vestae*, templo de Vesta, em Roda”; e daí *aedificare* tenha dado origem quer a edificar, quer a educar.

Uma coisa tem pois o condão de instigar o envolvimento corpóreo e sensível com o seu mundo e quanto mais fidelidade houver à sua prossecução, mais aprofundamento e enraizamento no seu mundo advêm. Quaisquer limitações ao adestramento e à aprendizagem de competências confinam o envolvimento de uma pessoa com o mundo a áreas mais limitadas. Um *dispositivo* como um aquecedor central, pelo contrário, trabalha de modo bastante diferente. O seu propósito comum é análogo, mas o aquecedor central, ao prover calor, liberta os presentes de todos os outros elementos envolvidos na sua geração e que a lareira mantém explícitos. São esses elementos que estão ocultos no mecanismo do dispositivo, o qual não exige nenhuma competência especial ou nenhuma destreza particular. Note-se ainda que esta falta de exigência é tanto menor quanto menor é a estranheza perante a sua presença.

Por vezes parece estarmos perante uma espécie de fenomenologia rudimentar, através do exame ao conjunto dos conteúdos noéticos e noemáticos que cada tecnologia numa série de fins análogos provê. O mesmo fim pode ser levado a cabo segundo tecnologias diferentes, mas o sentido que cada aprimoramento da máquina mantém ou elimina invoca uma participação distinta dos operários, isto é, uma adequação à integridade dos seus utilizadores:

Coimbra, 5 de Julho – Na tipografia, a ver trabalhar lado a lado máquinas impressoras, desde o velho prelo renascentista até à última rotativa americana. O prelo já só tira provas; mas dele em diante o número de folhas vai subindo até ao infinito. Não são, porém, as características de rendimento que, a meu ver, separam significativamente os vários modelos e espelham a constante trajectorial de toda a criação humana. O que me parece ter realmente interesse na comparação destas realizações é a arquitectura aparente de cada uma. O prelo pode ser comparado a uma capela românica, sem nenhum ornamento e sem qualquer desvio da intenção original. Há uma simplicidade genial na sua estrutura, que lhe dá uma beleza recolhida e perene (*Diário III*).

Do prelo à rotativa vai-se da fraternidade à desresponsabilização. A máquina, enquanto aprimoramento e remate de outras técnicas mais rudimentares que implicavam a participação total ou parcial do homem, opera também uma redução do imaginário em que as forças que caracterizam todas as vi-

das projectavam formas simbólicas: “Quanto aos operários que manobram estes engenhos, os que movem o prelo estão numa espécie de fraternidade imediata com ele, que lembra a pureza das relações com Deus na tal sé de arco redondo, onde o corpo se sentia pelo menos tão seguro como a alma. Na rotativa actual, é de ver, o homem perdeu inteiramente o pé na realidade, e, à semelhança da posição do crente nas igrejas setecentistas, é já só aos ornamentos que os seus olhos ficam atidos. Basta-lhe carregar num botão, para que a sua desumanização comece. Por ter esta ânsia de chegar ao seu barroco imaturamente é que a civilização mecânica corre o perigo de se perder ou de perder a humanidade. A máquina é dos mais perfeitos milagres do nosso tempo. Mas, como todos os milagres, tem o seu perigo: o de a gente pôr neles uma fé tão cega que não fique lugar para a presença céptica da razão que os fez.” (Id.).

Miguel Torga faz um apelo quase aristotélico à sensatez, à capacidade que a razão prática detém para regular a perícia, razão calculadora e que impele o avanço autónomo da técnica. É necessário introduzir-lhe uma medida, um meio-termo adequado aos fins humanos<sup>6</sup>.

## 6. Técnica e Território

O território português, no século XX, atravessou várias lentas e insidiosas mudanças que, se descortinadas no instante da sua instalação, embora não permitindo a antecipação dos seus efeitos, garantiam pelo menos um dramatismo àqueles directamente afectados e às testemunhas desses acontecimentos. Só face à sua cumulatividade crescente, óbvia para gerações posteriores, puderam ser esses efeitos compreendidos em toda a sua nefasta latitude. A técnica foi o meio predilecto de gestão de territorial, alterando de modo indelével a vida de inúmeras comunidades graças à escala maior das próprias intervenções. Contam-se entre elas as barragens, destinadas a corrigir o caudal e à produção de energia eléctrica<sup>7</sup>; a reflorestação de

---

<sup>6</sup> Aristóteles precisa que a sensatez é a capacidade de deliberar correctamente acerca de tudo aquilo que é bom e vantajoso não só para o próprio e nem de um modo particular, como é o caso em várias techne como a medicina ou do exercício físico, mas sobretudo “acerca de todas aquelas qualidades que dizem respeito ao viver bem em geral.” EN 1140a25-28 e EN 1140b9-10.

<sup>7</sup> Castelo de Bode, 19 de Março de 1950 – A nossa paisagem física e psicológica vai-se pouco a pouco modificando. Os rios líricos, represados, começam a dar energia eléctrica, e os montes ossudos, repovoados, perdem pouco a pouco o seu perfil trágico e alucinado. O mundo caminha nas rodas do progresso, e atrás dele lá vai a atamancar a nossa harmonia bucólica e faminta. É pena que os homens não o descubram senão em formas cosmopolitas.

baldios através da plantação do pinheiro bravo, que feneceu a economia agro-pastoril de diversas comunidades de montanha; a rede de estradas, destinada a unir o território economicamente, permitindo uma invasão de mercadorias e de modas; a purga da emigração que teve como refluxo um povo desaculturado e endinheirado que alterou o equilíbrio corográfico do país; e o turismo, que descaracterizou e se apropriou sem demora e sem envolvimento dos bens que Miguel Torga via como dádivas das comunidades aos forasteiros.

A este título, Miguel Torga testemunhou e confrontou a construção e o enchimento de várias albufeiras que submergiram várias aldeias. Embora felicite o progresso que as barragens prometem trazer, foi com indignação e desconfiança que assistiu ao desaparecimento da realidade tangível que eram essas aldeias. Por um lado, verifica a paradoxal artificialidade de inundar lugares que se caracterizam por serem compostos por parcas terras agrícolas mas que precisamente por isso, preservam um toque de alteridade, de excepcionalidade, de mistério inominável perante o passo civilizador que vai lentamente cobrindo a Terra com uma natureza amestrada e ajardinada, própria a uma gestão<sup>8</sup>. Por outro, atenta nos sacrifícios que o Estado exige a alguns para melhorar a vida de todos, de como o estalão urbano vai reduzindo, minguando e extinguindo a especificidade própria que caracteriza as formas de vida de cada comunidade rural, tornando-as idênticas em nome de um ecumenismo tecnicamente alcançado.

Influenciado pelos estudos de Jorge Dias em Vilarinho da Furna e Rio de Onor, Miguel Torga verifica também como o relativo isolamento que tornou tais comunidades quase autónomas e encastoadas no seu paralelo específico foram capazes, não obstante a sua pobreza de meios, de construir mundos de dignidade, solidariedade e liberdade alheios ao Estado e aos seus trâmites. Nas vésperas do desaparecimento de Vilarinho da Furna, escrevia Miguel Torga:

---

Que o mesmo saca-rolhas tire as rolhas de todas as garrafas. Cada terra devia ter os seus inventos próprios, as soluções próprias do seu caso. Assim, até o Mondego dos rouxinóis terá de dar um dia o seu quilovátio. *Diário V.*

<sup>8</sup> Serra da Lousã, 18 de Fevereiro de 1949 – O homem do passado via estes montes cobertos de carvalhos, e o do futuro há-de vê-los cobertos de pinheiros. Dantes, a natureza na sua espontaneidade; amanhã, a natureza disciplinada e utilizada. Por isso, quero gozar este único e fugidio momento de vê-la gasta e delapidada, maninha como um palácio que o dono incendiasse num dia de bebedeira e dentro do qual nascessem tojos e malmequeres. Serras nuas, esqueléticas e ossudas, mas de uma beleza que nem o passado viu, nem o futuro há-de adivinhar. *Diário IV.*

De maneira que gostava de ir de vez em quando até Vilarinho presenciar a harmonia social em pleno funcionamento, sem polícias fardados ou à paisana. Dava-me contentamento ver a lei moral a pulsar quente e consciente nos corações, e a entreajuda espontânea a produzir os seus frutos. Regressava de lá com um pouco mais de esperança nos outros e em mim. Do esfacelamento interior que vai sofrer aquela gente, desenraizada no mundo, com todas as amarras afectivas cortadas, sem mortos no cemitério para chorar e lajes afeiçoadas aos pés para caminhar, já nem falo. Quem me entenderia? (*Diário XI*)

Muitas das viagens que Miguel Torga empreende a Lisboa dão-lhe também a sensação de que a capital, como centro de um progresso que se pretendia irradiar para o resto do território, se vai monstruosamente alterando. Teme que essas transformações se espalhem para o resto do país, arrasando a sua singularidade porquanto observa nelas um elemento desenraizador que transforma comunidades em indivíduos atomizados e desvinculados de qualquer compromisso senão aos imperativos do trabalho tecnicizado<sup>9</sup>. Com as mudanças advindas às terras que havia conhecido na sua integridade, Miguel Torga torna-se testemunha de uma desfiguração perpetuada sobre os valores do progresso:

[...] o nosso tempo é assim. Colectivo, atravancado, promíscuo. Superlotado em todas as horas. E já não há lugares no mundo preservados, nem consentimento para qualquer individualidade os admirar (Nazaré, 26 de Agosto de 1984. *Diário XIV*).

---

<sup>9</sup> Lisboa, 19 de Janeiro de 1973 – De cada vez que aqui venho, maior me parece a cidade, mais incaracterísticos os edifícios, e menos humanos os habitantes. Chego à rotunda do Marquês. E o rodopio alucinante dos carros à volta da estátua completa a impressão de que estou no centro de uma engrenagem tentacular e demoníaca, que tudo absorve, uniformiza e reduz a movimento. E vejo, no plaino do tempo, Portugal transformado numa Lisboa gigantesca, a terra arável removida pelos serviços camarários para estufas e canteiros, e a outra, depois de convenientemente pelada, coberta por um monstruoso eczema de cimento e asfalto. Em vez de províncias, bairros, e em vez de camponeses, cidadãos. Mas bairros puramente administrativos, que nenhum pequeno jardim, fresco chafariz, graciosa capela ou aberto miradoiro singularizem, e cidadãos que neles se não revejam e reconheçam, alia apenas a pernoitar e a procriar, elementos indistintos da incomensurável metrópole, precisos como parafusos e certos como relógios no regulamento do trânsito e na revolução das horas, a repetir os mesmos monossílabos, a respirar o mesmo monóxido de carbono, com o rosto encardido pela poalha – títeres inconscientes e trágicos que a morte faz bailar grotescamente no imenso cemitério de vertigem. *Diário XI*.

## 7. Experiências Particulares

Como dissemos, parece ser possível surpreender em Miguel Torga uma espécie de fenomenologia rudimentar. É de acordo com este termo que designamos esse seu exame tão atento à experiência que certas tecnologias suscitam, atentando o poeta nos diferentes conteúdos noéticos e noemáticos que a deslocação aérea, por exemplo, congrega relativamente à deslocação a pé. Ou seja, Miguel Torga parece nestas reflexões suspender o mundo exterior para considerar apenas a sua própria experiência particular. Vários autores em filosofia da tecnologia usam precisamente uma análise fenomenológica, de forma a descortinar os invariantes estruturais da experiência que atravessa o utilizador de uma dada tecnologia, recriando o mundo que ela invoca (exemplos como Don Ihde, Albert Borgmann e Peter Paul Verbeek).

Repare-se na experiência entre escrever um texto no computador ou à mão<sup>10</sup>. Ou, por exemplo, entre um relógio analógico e um relógio digital. O facto de o tempo ser indicado por ponteiros ou por dígitos, isto é, o facto de o tempo ser representado por uma quantidade e não inserido num círculo não determina, mas pode pressupor um diferente sentido do tempo. Miguel Torga parece avaliar as tecnologias de acordo com a forma como desmultiplicam uma experiência original, um grau zero não necessariamente a-tecnológico, mas que considera determinante para descortinar como as mesmas alteram a face da experiência evidente e original.

São estas reflexões que lhe permitem, a respeito das tecnologias de transporte, falar em “limites” ou na “solidariedade do corpo com a máquina” ou no cunho “abstractizante” de certas tecnologias. Encontramos aqui terreno fértil para um cotejo com as ideias de outros autores conceptualmente mais finos,

---

<sup>10</sup> Praia do Pedrogão, 18 de Agosto de 1981 - Fez-me a exibição de um relógio de pulso que só não falava. E decepcionei-o.

– Não o queria nem de graça.

– Porquê?!

– Porque não tem ponteiros. Em vez de atenuar, agrava os inconvenientes dos outros. É mais abstractizante ainda. O tempo que eu entendo é cíclico, move-se, dura. E tenho necessidade de me sentir integrado nesse movimento através de um indicador qualquer: uma sombra que se desloca num quadrante solar, um fio de areia que se escoia numa ampulheta, ou mesmo uma agulha que gira incansavelmente sobre o seu eixo num mostrador. É desesperante, mas há ainda uma identificação com o natural. Também os astros circulam no céu incessantemente em órbitas fechadas. Mantém-se de certa maneira a imagem do andamento cósmico. Mas, no caso de um mecanismo que apenas indica as horas por números luminosos, perde-se toda a referencia. Flutua-se no vazio, deixa-se de pertencer ao mundo real. Entra-se na eternidade em vida. *Diário XIII*.

mas que parecem ir no mesmo sentido: cada tecnologia, ao estar envolvida numa relação, cria um mundo próprio e não se resume à prossecução mais ou menos eficaz de um certo fim. Cada meio, cada técnica, ao se propor como atalho para um dado fim, amplifica e reduz, mostra e oculta aspectos da realidade, de acordo com as suas próprias características. No caso dos transportes, Miguel Torga reconhece que ao aumento de velocidade corresponde um desaparecimento do esforço físico e do desconforto associado que, assim, fixava um limite natural à quantidade de quilómetros passíveis de serem percorridos num dia. Sem esse esforço, o limite é sobrepujado e somos votados ao delírio da velocidade que tudo percorre sem demora e sem saber para quê.

No caso das viagens aéreas, a experiência de percorrer enormes distâncias no céu, sem pasto para dar aos sentidos, sem a sensação de poder parar, deter-se, observar; o estar votado a uma cabina pressurizada sem o ruído, a temperatura e os cheiros do exterior, condenado a tudo mirar de um ponto de vista superior leva Miguel Torga a classificar a experiência como espectral, etérea, como se estivesse a ser retirado da experiência da primeira pessoa para aquela que temos quando vemos o território representado num mapa<sup>11</sup>. A viagem, percurso que se instala imaginativamente em todos os pontos entre a partida e a chegada, é agora reduzida ao cais de embarque e de aterragem, sem que a fisionomia própria do território possa ser intimada.

A própria viagem aérea, tal como as viagens marítimas, foram outrora apostas na fortuna, no desconhecido, tributos ao engenho e à coragem humanas. Mas a sua elevada utilidade retirou-lhes no presente toda a componente de imprevisibilidade. De modo que aquilo que era uma façanha humana se tornou numa normalidade técnica. Miguel Torga goza com os seus próprios temores e ingenuidades a respeito das proezas das viagens aéreas. Sabe que não há razões para temer a contingência mas ao mesmo tempo estranha

---

<sup>11</sup> A voar para Moçambique, 1 de Junho de 1973 - Tenho de me render à evidencia: o homem que voa dimensiona o mundo de outra maneira. Que perspectiva poderia eu levar da imensidão africana, a calcorreá-la a passo de caranguejo? A vida inteira não chegaria para traçar nela meia dúzia de coordenadas. Assim, de um só relance, abranjo a infinita grandeza deste corpo febril e sonolento, ao mesmo tempo despido e inviolado. Corpo onde altas serras e cordilheiras infundáveis são rugas insignificantes e rios intermináveis e caudalosos parecem veias exangues. Até o absurdo de eu o espreitar de mil metros de altura, comodamente instalado numa cadeira e a respirar ar condicionado, torna mais significativa a minha observação. Vou comparando duas realidades: aquela a que pertença, já quase an-gélica de tão abstracta, e a que levada á em baixo, ao rés-do-chão, concreta, terrosa, ainda larvar. *Diário XII*.

essa padronização desumana do incalculado<sup>12</sup>. O homem define-se afinal pelas incertezas que o desafiam e não se pode meramente contentar com a cornucópia que lhe for ofertada. O que lhe resta parecem ser só proezas técnicas mas o que será ele sem desafios?

## 8. Técnica como Força

Por vezes Miguel Torga reflecte na técnica como uma força singular, como um novo mito, pulsão monolítica que se apresenta em toda a diversidade de mecanismos, por mais úteis e inofensivos que pareçam.

S. Paulo, 13 de Agosto de 1954 – [...] A varíola técnica começou na Europa, sabe-se. Aqui, porém, é que ela encontrou campo asado para a sua eclosão maciça e, conseqüentemente, para os seus estragos desoladores. Havia tanto que fazer, tais riquezas a aproveitar, que a máquina não deparou com qualquer obstáculo no caminho, e pôde, sem custo, ascender de simples instrumento a mito. Mito moderno da produção incessante, que começou por acudir à fome saciável do necessário, e acaba por não satisfazer a fome insaciável do supérfluo.

Por um lado, a técnica modifica constantemente a superfície do planeta prometendo uma providência milagrosa e imediata para a satisfação das carências de todos. O que de facto sucede é ela acabar por satisfazer apenas alguns, não se limitando a cumprir as necessidades antigas, mas a criar novas que emparelham com a produção incessante de novas mercadorias:

[...] Não parece evidente que a parte mais profunda de cada um de nós necessite dos mil confortos de que a cercaram e dispense a meia dúzia de valores permanentes de que foi espoliada. E é de crer que não haja entusiasta consciente do progresso que deseje que ele o engula. Ora a

---

<sup>12</sup> Luanda, 18 de Maio de 1973 – Numa angústia progressiva, resolvi então, a pretexto de me documentar - os ardis a que recorre a razão impotente! - arranjar maneira de subir à cabine de comando. E lá consegui penetrar no santuário, um cochicho no focinho do aparelho, forrado de computadores, onde três autómatos observavam agulhas, interpretavam sinais, interpelavam em código ouvintes distantes. De tal maneira desumanizados que acabei por me esquecer também da minha própria humanidade. Sem dar por isso, fui perdendo a noção do risco que constantemente nos ameaçava - a fluidez do espírito a sobrepor-se á força da gravidade -, e acabei por vogar sem reticências terrenas e medidas temporais num céu de estrelas que lembra um pomar azul com frutos doirados quase ao alcance da mão. Parecia uma ficção. Saí então daquele espaço reservado e condicionado, onde nem o medo natural era legítimo, e respirei o ar livre das contingências. *Diário XII*.

impressão que se colhe numa cidade como esta é, precisamente, a de um excesso técnico, que, se não devora inteiramente o espírito, o atropela no ímpeto com que caminha. É, evidentemente, em nome do homem que as fábricas trabalham dia e noite. Mas dum homem arbitrário, concebido por industriais e capitalistas. Um homem que não é o concreto e real das favelas, mas o abstracto e necessário dos negócios (*Diário VII*).

Por outro lado, a profusão técnica que invade o mundo quotidiano retirou, em nome de uma maior facilidade e disponibilidade, a possibilidade de um envolvimento esforçado, comprometido, responsável e, como tal, que se demora nas coisas e nos seres. Aliviando-se desse fardo, o homem retrai-se na medida da facilidade com que os seus engenhos lhe alijaram a vida, retraindo-se nos meios que inventou para atalhar uma sua libertação.

Coimbra, 20 de Novembro de 1962 – Três telefonemas a agradecer o livro. É triste, mas as coisas são como são. O homem alienou-se nas máquinas que inventou. Consciente ou inconscientemente, abdicou nelas da parte mais nobre e dignificadora da sua condição: o gosto da responsabilidade assumida. [...] Analisar, formular e, sobretudo, subscrever qualquer afirmação, tornou-se um pesadelo. Pega-se num aparelho impessoal, dizem-se meia dúzia de palavras, impessoais e pronto. Não fica rasto de compromisso (*Diário IX*).

O traço da relação fundamental que une o homem aos seus dispositivos de utilidade, tornando a obtenção dos fins mais expedita, redundou na completa inutilização do homem, na sua obsolescência anunciada. Reduziram-no a uma figura etérea, quase angélica que se envolve minimamente com a realidade<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> Coimbra, 16 de Outubro de 1945 – Herdamos um mundo já quase decifrado, e sabemos de cor as ervas que não devemos comer e as feras que nos não podem devorar. Vivemos numa paz de animais domésticos, vacinados, com os dentes caninos a trincar pastéis de nata, tendo aos pés, submissos os antigos pesadelos da nossa ignorância. Passamos pela terra como espectros, indo aos jardins zoológicos e botânicos ver, pacata e sabiamente, em jaulas e canteiros, o que lá foi perigo e mistério. O nosso gritinho de horror diante de qualquer lesma dá bem a perdição a que chegámos. Civilizámo-nos, mas à custa da nossa mais profunda integridade, dispersando-nos nas coisas que fomos desvendando. Pelo caminho que levamos, um dia virá em que tudo em nós será consciência, compreensão e sabedoria. Mas nessa mesma hora estaremos desempregados no mundo. Todos saberemos resolver a equação das nossas vidas na ardósia negra onde dantes eram as trevas da nossa virgindade criadora, mas talvez já não haja vida, então. *Diário III*.

## 9. Conclusões

A primeira conclusão desta exposição é a de que a técnica constitui um tema caro a Miguel Torga. A ausência de um pensamento sistemático a seu respeito e o modo como a terminologia que o *Diário* parece variar ao longo dos anos não nos devem fazer subestimar a assiduidade do seu contributo para pensá-la ao longo dos anos em foi elaborado. A técnica é confrontada de modo original, crítico e ponderado de acordo com as possibilidades que introduz e de acordo com o que essas possibilidades, tornadas efectivas, significam para a dignidade e liberdade da vida na Terra. Não só são pensados objectos técnicos particulares e especializados, mas outros de utilização mais corriqueira. São avaliados objectos técnicos de longo alcance no tempo e no espaço, bem como outros relativamente anódinos que podem ter efeitos também perniciosos. Miguel Torga parece sempre conservar a consciência de um grau zero tecnológico e de um cepticismo que adivinha que cada avanço técnico é feito à custa de uma competência humana e que como tal a imagem do homem retrai-se na medida desse sucesso.

Outra das conclusões acerca deste excuro pelo lugar que a técnica ocupa nas reflexões de Miguel Torga é ditada forçosamente pela feição mais pessimista que os derradeiros volumes do *Diário* deixam entrever. Não correspondem a uma alteração radical das suas reflexões mas ao termo de um percurso de décadas que verifica, sob a superfície de alterações na arquitectura, nos hábitos e nos gestos, sintomas de uma mutação mais vasta e estrutural na vida do homem na terra face às forças económicas e tecnológicas que a configuram. Há a sensação de uma queda, de uma danação, de um divórcio inaudito que alterou o tecido ontológico entre o meio e o homem, entre o homem e as coisas.

Por um lado, como alternativas às tendências totalizantes que o poeta observa presidirem aos destinos de inúmeros países e regiões, Miguel Torga mantém algumas possibilidades redentoras; todas elas derivam de uma aprendizagem com um apostolado telúrico em que cedo se iniciou. E é indelével que foi através da sua própria errância de décadas através do território português que as suas propostas se inspiram.

Por outro lado, Torga mantém que há uma série de virtudes associadas à proximidade de contacto entre as comunidades e a natureza. O camponês ou a província são a trave-mestra de uma relação consentânea não só com a natureza, mas com a realidade. Como assinala uma passagem, trata-se do “proto-plasma da pátria”, a “arca das suas virtudes” em que “os hábitos [são]

fiéis às necessidades” e “a alma dos seres [é] aliada à alma das coisas, e ambas na flagrante autenticidade do que não sabe nem pode mentir” (*Diário XII*). Esta relação contrapõe-se à cidade, onde reina o efémero, a moda, a senda da novidade e do artifício, a agitação.

Falamos de alguém que conheceu essa realidade bem de perto e que não estava tentado a eufemismos bucólicos. Face à miríade de mundos possíveis que a técnica promete, cremos que Miguel Torga identificou na fidelidade a uma condição, feita de humildade e labuta, uma cura para um deslumbramento desarraigado que retira o chão ao homem e o torna numa marioneta das suas coisas. O cavador é alguém sem pressa de chegar ao futuro, que se sabe livre quanto mais se repetir nas suas tarefas e práticas rotineiras. O seu tempo novo não é aquele do futuro, do projecto ecuménico que virá num amanhã abstracto através de uma revolução social ou económica e que o escraviza ao presente; o tempo do cavador, o tempo do campo é a integração no ciclo das estações, o retorno ao tempo através da obediência e submissão consentida aos elementos. O cavador habita no tempo cósmico:

S. Martinho de Anta, 14 de Abril de 1965 – A aldeia, o campo, a primavera. Três faces da mesma evidência. O estável no instável, o estremado no desmedido, a permutação circular. A lei sem a letra. A ordem natural, visível. O equilíbrio do universo físico, a harmonia do real. O homem, em vez de escravizado ao futuro e sem pé no presente, integrado no tempo cíclico das estações, entanguido ou abrasado como elas, periódico também nos gestos essenciais, a semear em Maio e a colher em Setembro. A constância das forças elementares, a fonte a jorrar de Inverno e a secar de Verão, o pássaro a fazer ritualmente o seu ninho. É neste ritmo de vida que no íntimo acredito, só nele encontro paz e tenho esperança. O dia de trabalho e a noite de sono, o domingo de repouso no fim da semana afadigada, a morte a alimentar a certeza da ressurreição, a luz do sol a ofuscar todas as candeias (*Diário X*).

Na linha de uma apologia das virtudes campestres como reduto do que ainda permanece autêntico, imarcescível, incorruptível, Miguel Torga sublinha também o contraste entre a natureza e a técnica. A natureza, enquanto domínio de tudo aquilo que existe para os seus fins próprios que não os do homem, devolve-lhe a imagem de um reino subtraído ao seu domínio<sup>14</sup>. A

---

<sup>14</sup> Coimbra, 12 de Dezembro de 1966 – Técnica, técnica e mais técnica. Não ouço outra palavra à mocidade que, convictamente, repete o que aprende. E lá vou alimentando também o fogo sagrado. Barragens, pois. E foguetões, porque não? E circuitos abertos e fechados, e antenas, e máquinas electrónicas com fatura. Mas depois da progressiva girândola mecâ-

gratuidade e a alteridade da natureza recordam que a capacidade produtora da técnica, apesar de reduzir a imagem do mundo aos seus propósitos utilitários, não atinge ainda o âmago do que é o ser das coisas. Enquanto não se amar o mundo pelo que ele é, pela sua beleza gratuita, existirá sempre a tentação tecnicista de o reconfigurar de acordo com um estalão óptimo, destinado a fins utilitários.

O corpo e o espírito educam-se no contacto com a natureza, no sentido de nela poder ocorrer uma transfiguração no casamento do homem e da terra: “É o dom supremo da natureza: dama de grande senhoria, tudo o que vive na sua intimidade se dignifica também. No meio de panoramas de uma só cara, dificilmente a safadeza se atreve a mostrar as duas habituais. Diante de montes que devolvem o eco de cada afirmação, ninguém é capaz de se contradizer. Daí a sensação de pureza e nobreza que nos dão as criaturas rurais, no trabalho ou no ócio.” (*Diário VII*, p. 84).

O contacto com a natureza parece desfazer o reino das abstracções e das representações mentais que o homem tece de si, dos outros e do mundo e que pintam de negro o seu passado e o seu futuro. A pujança e nobreza da natureza sublinham e relativizam como tais hábitos mentais produzem imagens desfasadas da gratuidade do mundo, do esplendor dos seres e que nascem apenas no convívio próximo a certos lugares por demais urbanizados. O contacto com a natureza é um exercício necessário para introduzir um módico de concretude, de raízes que na simplicidade de um encontro estético não permitem à razão flutuar, pairar, como se estivesse desprendida de uma terra que doravante pretende reconfigurar. É, no fundo, um refrigério para que o homem habite no concreto sensível das coisas e não no reino das representações que estabelece da realidade.

O facto de a terra portuguesa ser cronicamente improdutiva na sua globalidade, de lhe faltarem recursos abundantes e estar votada a uma carestia crónica são precisamente as qualidades que permitem que vastas fracções dela permaneçam ainda livres do afã utilitarista que a reconfiguraria caso a sua produtividade fosse outra. E é nessa liberdade rebelde, alodial, da fraga, do penedo que a terra pode ser o que é sem que seja o que o humano a força a ser. Em várias passagens do *Diário* observamos elogios aos traços que

---

nica, meto na conversa, como quem não quer a coisa, um cheirinho de lirismo. Ponho-me a falar de rouxinóis, de paisagens, de noras a chiar. Reajo como posso contra uma pedagogia que se esquece de acrescentar às lições de quantas ciências ensina que as aves cantam, que as águas sussurram, que só há um acto que o homem pode repetir eternamente com originalidade: olhar a natureza. *Diário X*.

Miguel Torga identifica como fazendo parte do carácter do país<sup>15</sup>. Existe para o autor a possibilidade de uma ascese laica, de um certo franciscanismo ligado à contenção e ao despojamento material característicos das terras portuguesas, uma primitiva decência que se mantém simultaneamente longe da pobreza e da miséria degradantes mas também afastada da abundância mirífica do progresso económico e tecnológico que corrói na exacta medida em que edifica<sup>16</sup>.

Essa simplicidade de condição, maldição que tem o seu quê de benesse, pode ser uma pedagogia que o autor contrapõe à civilização “pletórica e podre”. Miguel Torga vê na crónica carestia da terra portuguesa uma sapiência telúrica que “a tornou marginal à Europa, nem sempre a acompanhando nas suas proezas técnicas e antropotécnicas. E, nesse capítulo, à primeira vista, pode parecer retrógrado. Mas essa falsa inércia, esse ilusório sono letárgico, é apenas a paz de boa consciência de quem conhece o preço de certas cedências ao progresso. De quem lhe presente a efemeridade.” (*Diário XV*, pp. 136-138).

Outro dos eixos que percorrem as reflexões de Miguel Torga acerca da civilização tecnológica é por conseguinte a exaltação e o excesso racionalizante que a ela preside e que abafa os instintos. A razão sobrecarregada de vontade de verdade, envergonhada e desconfiada de tudo o que não seja feito segundo o seu risco, torna-se fogo consumidor que tudo devora e tanto mais se deflagra quanto mais decompõe, tudo questionando, interrogando e desconstruindo. Dos cacós dessa crítica, desse questionamento exacerbado, espera a razão poder voltar a reerguer um mundo conforme aos seus

---

<sup>15</sup> Gerês, 6 de Agosto de 1952 – Subida à Calcedónia, uma das coroas de glória cá da serra. A tarde estava como um veludo, e as fragas, amolecidas pela luz, pareciam broas de pão a arrefecer. Do alto, a paisagem à volta era dum aconchego de berço. Muros sucessivos de cristas – círculos concêntricos de esterilidade – envolviam e preservavam a solidão. Nas vezeiras, resignadas, as rezes esmoíam os tojos como quem ajeita um cilício ao corpo. E mais uma vez me inundou a emoção de ter nascido nesta pequena pátria pedregosa que é Portugal. Há nessa condenação como que uma graça dos deuses. Também é preciso ser de eleição para merecer certas pobrezaas. *Diário VI*.

<sup>16</sup> Coimbra, 8 de Agosto de 1941 – Não da salvação em Deus ou em qualquer paraíso. Da salvação neste mundo, de terra, com homens e com paixões. Veio agudamente dizer-me que ou uma, ou outra. Ou se escolhe como ideal um S. Francisco de Assis a rasgar-se nas silvas e a tratar de tordos, ou não há outro remédio senão a gente integrar-se no movimento universal desta gigantesca máquina moderna, e fazer nela de parafuso, como mostrou Chaplin. Assim divididos, com luz e sombra na alma, vestidos e despidos ao mesmo tempo como frutos mal descascados, é que não. Assim é morrer todos os dias. *Diário I*.

ditames em que toda a vida terá de ser reintegrada. A razão, contudo, não é auto-fundante pois que é auto-referenciada.

Ora, para Torga, há assim condições, crenças e valores inquestionáveis que devem fundamentar os sonhos abstractos da razão técnica. É o seu conjunto que nos limita e permitem assim a expressão da nossa liberdade e humanidade. Sem eles, é a civilização que se falsifica e fica sem pé na vida. Por mais que olhemos para fora de nós, para os astros e para os microrganismos, parece residir um último e derradeiro enigma ao próprio homem, que é ele próprio. Ora, esse enigma não será vencido pela instrumentação, mas pela entrega a uma aturada comunhão<sup>17</sup>.

## Bibliografia

ARISTÓTELES. *Ética a Nicómaco*. (Caeiro, António Castro, trad.) Lisboa: Quetzal Editores, 2008.

HADOT, Pierre. *Philosophy as a Way of Life. Spiritual Exercises from Socrates to Foucault*. Blackwell: Massachusets, 1995.

ILLICH, Ivan. *Tools for Conviviality*. Nova Iorque: Marion Boyars, 2009.

IHDE, Don. *Technology and the Lifeworld: From Garden to Earth*. Indiana University Press, 1990.

BORGMANN, Albert. *Technology and the Character of Contemporary Life*. Chicago: The University of Chicago Press, 1984.

TORGA, Miguel, *Diário I*. 6ª ed., Coimbra: Edição do Autor, 1978.

\_\_\_\_\_, *Diário II*. 4ª ed., Coimbra: Edição do Autor, 1977.

\_\_\_\_\_, *Diário III*. 2ª ed. revista, Coimbra: Edição do Autor, 1954.

\_\_\_\_\_, *Diário IV*. 3ª ed., Coimbra: Edição do Autor, 1973.

---

<sup>17</sup> Coimbra, 18 de Maio de 1952 – Contra o aceleração da história, um passeio no campo. Não conheço outro antídoto. Diante duma arte que parece ter as suas possibilidades esgotadas, duma ciência que devora a própria matéria que estuda, ou duma técnica apostada em envergonhar a nossa fisiologia – só há o recurso das hortas. No seio das searas que amadurecem a um ritmo milenário, junto das oliveiras que florescem no seu vagar quando o cio lhes vem, e a olhar o úbere duma vaca com vinte litros de leite lá dentro, os dramas do espírito atenuam-se. Menos negra cada ideia, menos significativa cada abstracção, resolve-se tudo neste dilema: ou o homem vai por diante na sua lógica demoníaca, estoira com a retorta e põe ponto final na conversa, ou então não tem outro remédio senão resignar-se a andar de vez em quando às arrecuas, como o caranguejo. Andar às arrecuas até acertar o passo com esta nossa morosa mãe que se chama natureza, calma senhora que nos olha com a benévola indulgência das mães. As traquinices dos filhos não lhe fazem perder a calma. Só há uma lei: a dela. *Diário VI*.

- \_\_\_\_\_, *Diário V*. 3ª ed. revista, Coimbra: Edição do Autor, 1974.
- \_\_\_\_\_, *Diário VI*. 2ª ed. revista, Coimbra: Edição do Autor, 1960.
- \_\_\_\_\_, *Diário VII*. 2ª ed. revista, Coimbra: Edição do Autor, 1961.
- \_\_\_\_\_, *Diário VIII*. 3ª ed. revista, Coimbra: Edição do Autor, 1976.
- \_\_\_\_\_, *Diário IX*. 1ª ed. revista, Coimbra: Edição do Autor, 1966.
- \_\_\_\_\_, *Diário X*. 1ª ed., Coimbra: Edição do Autor, 1968.
- \_\_\_\_\_, *Diário XI*. 1ª ed., Coimbra: Edição do Autor, 1973.
- \_\_\_\_\_, *Diário XII*. 2ª ed., Coimbra: Edição do Autor, 1977.
- \_\_\_\_\_, *Diário XIII*. 1ª ed., Coimbra: Edição do Autor, 1983.
- \_\_\_\_\_, *Diário XIV*. 1ª ed., Coimbra: Edição do Autor, 1987.
- \_\_\_\_\_, *Diário XV*. 1ª ed., Coimbra: Edição do Autor, 1990.
- \_\_\_\_\_, *Diário XVI*. 1ª ed., Coimbra: Edição do Autor, 1993.

# TORGA, UMA POESIA DA ALMA E DA PAISAGEM: ENRAIZAMENTO E VIAGEM

Joaquim Escola

## 1. Introdução

Pensar Miguel Torga é uma tarefa extraordinariamente complexa atendendo à vastidão da obra produzida e à diversidade de que a mesma se compõe. A distribuição da obra de Torga pelos vários géneros literários como a poesia, prosa, contos, diário, teatro ou mesmo textos de intervenção, confirmam esta dificuldade. A proposta dos organizadores deste número monográfico era pensar o escritor de São Martinho de Anta centrado no título “Torga, uma poesia da alma e da paisagem”. Meditar sobre a poesia da alma e da paisagem quis ainda incluir três dimensões que me parecem centrais no pensamento e obra de Miguel Torga, isto é, a questão do enraizamento, da viagem e da liberdade.

## 2. Poesia da alma e da paisagem

As dificuldades hermenêuticas reveladas por alguns dos leitores de Torga, apontando dimensões fora do quadro intencional do autor, a falta de elevação de alguns críticos literários apostados em veicular uma imagem distorcidas do autor foi algo que incomodou desde sempre Torga. Com alguma irritação escrevia no dia 10 de setembro de 1991, no Diário XVI:

Ninguém sabe nada de ninguém. Morremos inéditos. Tanto tenho dito de mim, por palavras e obras, e pasmo diariamente diante da incompreensão dos mais íntimos. Foi inútil e inglório todo o meu esforço para ser transparente aos olhos do mundo. Os rabos-leva que os inimigos me colaram modelaram-me uma imagem a que nenhum desmentido valeu. Fiquei a ser não o poeta que realmente sou, mas o monstro que me inventaram. (Torga, 1993, 103)

O texto atesta de forma clara o repúdio do poeta sobre muito do que se escreveu e escrevia sobre si. Sendo o último diário do autor, a afirmação que anteriormente transcrevemos reforça a importância do sentimento que o autor partilha com o leitor e que comprova o que foi alimentando ao longo

da vida. Ao mesmo tempo a passagem transcrita sublinha a convicção de que apesar de um tão longa vida literária Torga tem consciência da dificuldade de sermos adequadamente interpretados com a afirmação tão categórica de que “morremos inéditos”, o que, por si só, aumenta a responsabilidade do que possa propor como temática a desenvolver. A esta dificuldade acresce uma outra que o autor regista como dificuldade de ler corretamente a paisagem, de a combinar a palavra poética. O autor regista no dia 5 de julho de 1973 no Carvoeiro, no Diário XII (Torga, 1983, 40-41):

Chego ao fim da vida sem saber ler corretamente à primeira vista o mais simples trecho do livro da natureza. Abre-se um panorama diante de mim e o mais que consigo imediatamente é soletrá-lo. Só depois de muitas tentativas é que os olhos se habilitam a deslizar por ele sem tropeçar. Talvez porque enquanto entrou em cena um outro poder de apreensão: a força imperiosa da palavra. Um poeta vive em desequilíbrio enquanto a magia da letra não dá cobertura à lição dos sentidos. É a óptica do poema que organiza a paleta das percepções. Por isso, apenas quando começa a cantar começa a entender. Daí, certamente, essa minha lenta aprendizagem visual, e também o facto de nenhuma paisagem me cansar. Nunca consigo esgotá-la. O espanto renasce cada vez que um novo verso lhe revela uma nova aparência. (Torga, 1986, 40-41)

Considerámos, como ficou explícito no título que escolhemos para o artigo que a poesia de torga se poderia pensar como uma poesia da alma e da paisagem. A noção de alma, foi pensada a partir da etimologia, quer no pensamento grego, latino ou mesmo semita. Nestes a alma possui um lugar central, algo que mantém ou anima a vida do ser humano. A *psyché* grega está associada ao verbo soprar e aparecia com o significado de sopro, respiração, força vital, a vida sentida como sopro. A palavra latina *anima*, *ae*, equivalente do conceito grego de *psyché*, está também associada ao sentido de sopro, de ar e, posteriormente, aparece como “princípio vital”. O vocábulo latino de *animus*, que pode ter sido uma transliteração do grego *animus*, aparecia com o sentido de “vento, agitação da alma, paixão.”

No pensamento semita a palavra hebraica *nefes*, traduzido por *psyché*, ou *anima*, refere-se ao ser vivo, não a uma noção abstrata de vida. Emerge com o sentido de sopro e em árabe (*nafsum*) como espírito. O conceito de alma em Torga combina a ideia de um sopro, uma força vital, mas também como *animus* vento, agitação da alma, paixão.

Na obra poética de Torga a alma, de uma forma recorrente, aparece como o mais interior do homem, algo que verdadeiramente impulsiona interior-

mente o ser humano, espaço mais recôndito onde se encontra autenticamente o eu do sujeito, onde habita o poeta. Mas é também o local da luta, da agitação, da guerra interior, espaço onde se digladiam as forças interiores de cada sujeito, forças que se opõem e confrontam. A luta interior de que o poeta nos dá conta, em tantos momentos, mostra à exaustão o quanto os “demônios” interiores o inquietaram na viagem em direção a si próprio, o quanto buscou manter a sua identidade (única e irrepetível). O ar, o vento têm na poesia torgeana a função libertadora.

Poderíamos aproximar Torga de Pascoaes quando este na *Arte de Ser Português* (1991, 54) (Pascoaes, Teixeira (1991) *A Arte de Ser Português*. Lisboa: Assírio e Alvim) “A paisagem não é uma coisa inanimada; tem uma alma que atua com amor ou dor sobre as nossas ideias ou sentimentos.” O respeito pela obra do poeta amarantino fica expresso em vários textos, mas de uma forma inequívoca na homenagem que lhe é prestada e viria a ser publicado no *Fogo Preso* (1976, 45-52). Escreve Torga:

Como então, é ainda na simples qualidade de leitor que conheço e admiro. Sou vizinho do outro lado do Marão – o Marãos antropomorfizado do Poeta —, tendo-lhe passado à porta algumas vezes, nessa bucólica Amarante que é como nenúfar aberto na frescura do Tâmega, mas o destino só agora nos pôs frente a frente. A situação do leitor me bastava, porém, para lhe dar no meu respeito o lugar a que tem jus pelo seu gênio e, sobretudo, pela índole desse gênio. É que talvez nunca tivesse nascido em Portugal estro tão medularmente nosso, tão profundamente consubstanciado com a alma da grei, no que ela oculta de brumoso, atormentado e abissal, sob a capa de uma grandeza lírica e versátil. (...) Nenhum como Pascoaes capaz de uma identificação tão íntima com as raízes do que somos como homens específicos, plantados, ainda mais espiritual do que carnalmente, num chão específico. (Torga, 1976, 47)

A propósito de Teixeira de Pascoaes discute a condição do português como ser experimentando a condição de um vínculo telúrico ao seu espaço gene-siaco, mas ao mesmo tempo, transportando consigo a condição de exilado, ansiando o regresso à terra prometida. Fora do nosso espaço alimentamos esta dimensão que nos torna únicos, a saudade. A esperança é a resposta a quem está sempre ameaçado pelo desespero. As temáticas mais caras à filosofia da existência emergem na obra do poeta. A existência, a morte, o amor, a fidelidade, a esperança, a problemática da existência de Deus atravessam a obra de Torga.

Nascemos aqui, mas nascemos desterrados, reais ou potenciais, e sempre com parte de sangue no exílio. (...) De aí que no subconsciente individual e coletivo lavre um fogo surdo de amor agónico à pátria, ao mesmo tempo transfigurada em terra eleita e terra perdida. Sem darmos conta ou sem confessar ao entendimento, olhamos a paisagem quotidiana a vê-la fugir-nos dos olhos, aquecemo-nos a lareiras onde o lume a arder é já um fogo fátuo, abraçamos corpos amados que são ilusões.

Mas essa ausência, nossa ou dos nossos, presença viva em saudade, tem o lenitivo da esperança. O navio ou o comboio que nos levou ou os levou, há-de regressar, mais cedo ou mais tarde. Nesse dia, dia de nevoeiro, por sinal, trará ao lar vazio o desejado, um mítico D. Sebastião, que apenas terá outro nome.

Ora Teixeira de Pascoaes é o trágico aedo existencial dessa nossa condição de eternos exilados da realidade, de encobertos no descoberto, de perseguidores de miragens. (Torga, 1976, 48-9)

Em torga vislumbramos em cada momento este olhar que comunga com as forças da natureza, revelando o profundo respeito que a terra mãe lhe inspira, mas também mostra a revolta, a recusa perante o poder desmesurado que em muitos casos esta desvela, esmagando o homem. Esta paisagem transmontana produziu homens rijos, resilientes, capazes de resistir às contrariedades e aos obstáculos de um território agreste, guiados pelos mais elevados valores que se refletem na simplicidade e elevação de caráter. É assim que Torga fala dos seus conterrâneos, dos habitantes do “Reino Maravilhoso”, na obra *Portugal*:

Homens de uma só peça, inteiriços, altos e espaduados, que olham de frente e têm no rosto as mesmas rugas do chão. (...)

Às vezes agridem-se uns aos outros com tamanha violência que parecem feras. Mas olhados de perto esses nefandos crimes, vê-se que os motiva apenas uma exacerbação de puras e cristalinas virtudes, que só não são teologais porque Deus não quer. Fiéis à palavra dada, amigos do seu amigo, valentes e leais, são movidos por altos sentimentos que matam ou morrem. Ufano da alma que herdaram, querem-na sempre lavada, nem que seja com sangue. A lendária franqueza que vem nos livros, é deles, realmente. Mas radica na mesma força interior que, levada à cegueira da exaltação, pode chegar ao assassínio. Bata-se a uma porta, rica ou pobre, e sempre a mesma voz confinada nos responde:

– Entre quem é!

Sem ninguém perguntar mais nada, sem ninguém vir à janela espreitar, escancara-se a intimidade dum família inteira. O que é preciso agora é merecer a magnificência da dádiva. (Torga, 1993, 36-37)

Mas é também enquanto poeta da paisagem, que deixa que nos seus textos se fixe o deslumbramento com esta natureza que se mostra ao ser humano no seu exorbitante poder, recordando-lhe em cada momento a fragilidade e finitude da sua condição, enquanto corpo, enquanto mantém o vínculo ao mundo, isto é, como existente concreto, ser-no-mundo (Heidegger, 1987), Sartre (1943, 1970), ser em situação (Marcel, 1940, 1944, 1947), ser-para-a-morte (Heidegger, 1987), consciente das situações-limite (Karl Jaspers, 1989) e, portanto, da sua finitude. A Terra-Mãe, as paisagens em que se desvela assomam em cada frase, em cada verso harmonizando-se e conformando-se com as paisagens da alma torgeana.

Na leitura de pensamento de Miguel Torga destacámos três dimensões fundamentais: o enraizamento, a viagem e a liberdade.

## **2.1. Enraizamento, viagem e liberdade**

A obra de Torga concede um lugar especial à problemática do enraizamento e à viagem. O cidadão e médico Adolfo Coelho da Rocha ao escolher como pseudónimo Miguel Torga dá, de imediato, um sinal importante do enraizamento, do vínculo tão estreito e umbilical que mantém com o espaço, com a paisagem agreste de Trás-os-Montes e Alto Douro, com São Matinho de Anta ou Antas ou mesmo com a península ibérica. Se a escolha do pseudónimo Miguel é claramente uma homenagem a dois vultos incontornáveis da literatura ibérica e mundial, Miguel de Cervantes e Miguel de Unamuno, a opção pelo apelido torga é o estabelecimento de uma filiação ao mundo natural, vegetal, a alusão a uma planta que marca visualmente a paisagem das serranias, com duas características importantes: a resistência, absolutamente essencial no ambiente agreste em que cresce e as raízes profundas que lança na rocha e a mantém firme, pontuando a branco e a cor de vinho o cinzento granítico que se estende no horizonte, emprestando à paisagem em redor de São Martinho de Anta uma beleza única. Encontramos uma proximidade ao poeta Walt Whitman, quando apela também ele a uma planta para falar de uma dimensão tão importante na sua poesia que é a intersubjetividade. O cálamo é para Whitman o símbolo da amizade. A multiplicação das raízes para mais facilmente se agarrar ao ambiente aquático e instável em que se desenvolve, o caule alto e firme com que desafia o céu

e os ventos, simbolizam a força dos vínculos, a centralidade da amizade no quadro das relações intersubjetivas. Em Torga o arbusto conhecido como *torga*, também designado como “brezo português” ou “erica lusitânica”, simboliza um vínculo entre o ser humano e a terra-mãe, que a partir de si também celebra a comunhão fraterna entre os irmãos.

O enraizamento, a ligação ao torrão mais original, está presente em Torga de uma forma muito clara. Mesmo quando deambula pelo mundo, conserva sempre esta imensa alegria de mergulhar de novo no solo pátrio. Há, nesta questão uma proximidade ao pensador Martin Heidegger. Este sentido de pertença, de unidade, na sua ligação à floresta negra, aos caminhos, canais que se desenham neste mar de árvores, à cabana que o pensador germânico visita com regularidade, permitem-nos estabelecer a relação entre Torga e Heidegger. São Martinho de Anta, as paisagens abertas, as penedias, vinhedos são o refúgio que o poeta procura, a terra que o fortifica. Não é por isso de estranhar que o mito de Anteu desempenhe um tão relevante papel no poeta. Anteu, filho de Posídon e de Gea, é imortalizado pela imagem da força a que é associado, desafiando todos os que com ele se cruzam e a quem destrói. O gigante revela uma extraordinária força. O segredo é que a mesma está na dependência do contacto com o chão, com a terra, com a mãe (Gea). Herácles descobrindo que a sua fragilidade era a perda de ligação ao solo, eleva-o e acaba por conseguir derrotá-lo. Da mesma forma poder-se-ia estabelecer o paralelo com Torga e a sua terra natal. No Diário XI, São Martinho de Anta, 20 de setembro de 1968, regista a este propósito:

De todos os mitos de que tenho notícia, é o de Anteu que mais admiro e mais vezes ponho à prova, sem me esquecer, evidentemente, de reduzir o tamanho do gigante à escala humana, e o corpo divino da terra olímpica ao chão natural de Trás-os-Montes. E não há dúvida de que os resultados obtidos confirmam a sua veracidade. Sempre que, prestes a sucumbir ao morbo do desalento, toco uma destas fragas, todas as energias perdidas começam de novo a correr-me nas veias. É como se recebesse instantaneamente uma transfusão de seiva. Sei, contudo, que o prodígio não aconteceria sem a força amorosa do meu apelo, que as virtudes terapêuticas da fonte estão também na certeza da sede de quem bebe. A fé que no evangelho move montanhas, é, claramente, a mesma que na Grécia, de uma maneira mais bela e profunda, permitia a cada mortal ressuscitar no seio da sua própria matriz. Por isso, à medida que repito o gesto salutar, vou conferindo o grau da minha crença nele. E quando chegar o dia em que a debilidade do ânimo seja tanta que já não consiga sequer confiar

no valor do condão? Finos, os antigos entenderam logo de entrada que o fabuloso não é mais do que a realidade aureolada. Que basta um homem ficar com a vontade tolhida para que Hércules — um dos muitos disfarces da morte — o vença irremediavelmente. Mas como compreenderam ao mesmo tempo que convinha em todas as circunstâncias preservar a beleza das alegorias, o carrasco só levanta a vítima nos ombros, e torna assim impossível o contacto miraculoso, no preciso momento em que ela não é mais do que a encarnação da indiferença. (Torga, 1991, 21-22)

Simbolicamente, sobretudo nos Diários multiplicam-se as passagens que mostram essa necessidade vital de regressar ao espaço onde nasceu, urgência de regressar, responder ao apelo da terra tal como Ulisses, mesmo embrenhado nas suas aventuras nunca deixa de sonhar com o regresso à sua Ítaca, e a deixar que as suas raízes, que o ligam vitalmente ao território de origem, seiva essencial de que se nutre, voltem a animá-lo. O poema Ulisses ou mesmo o poema Penélope (Torga, 1968, 54) comprovam-no. Ulisses representa o fascínio pela viagem, os perigos que a mesma esconde, a vontade e a resistência para escapar ao canto das sereias que o podiam condenar à errância e afastá-lo para sempre do seu torrão natal, enfraquecendo o desejo de voltar. A figura de Penélope congrega a imagem da mais elevada experiência do amor, da fidelidade e, em última análise, da própria esperança valores tão importantes na obra de Torga.

Penélope  
Ulisses desterrado  
no mar da vida,  
digo o teu nome e encho a solidão.  
Mas pergunto depois ao coração  
Por quanto tempo poderás ainda  
Tecer e destecer a teia da saudade...  
Vê se não desesperas  
E me esperas  
Até que eu volte, e à sombra da velhice  
Te conte, envergonhado,  
As indignas façanhas  
Que cometi  
Na pele do semi-deus que nunca fui...  
Sê tu divina, de verdade, aí,  
Nessa ilha de esperança,  
Fiel ao nosso amor

De humanas criaturas.  
Faz que seja bonito  
O mito  
Das minhas aventuras.

(Torga, 1968, 54)

Há uma presença constante de algumas divindades da mitologia grega e latina, mas também algumas figuras bíblicas do velho e novo testamento na obra poética de Torga. São quase sempre figuras marcadas pelo infortúnio, por um destino penoso, envolto em sofrimento e morte, mas no limite brilha sempre a liberdade e a esperança. Nos títulos de algumas das obras estas dimensões são evidentes: *O Outro livro de Job*, (Torga, 1936), *Lamentação*, (Torga, 1970), *Nihil Sibi* (Torga, 1975), *Penas do Purgatório*, (Torga, 1976), *Câmara Ardente*, (Torga, 1983-2).

Uma das figuras da mitologia grega que conquista espaço na obra de Torga é Tântalo. Condenado pelos deuses, segundo alguns por ter revelado segredos dos deuses, tal como Sísifo, segundo outros por ter servido o seu próprio filho num banquete aos deuses, sofre atormentado com fome e com sede. Apesar de ter ao alcance das suas próprias mãos frutos deliciosos, sempre que esboça o gesto de aproximação, um vento poderoso afasta-os de si. Ainda que esteja dentro de um poço com água não consegue beber pois, sempre que se baixa para beber, a água esvai-se. Tudo tão dramaticamente perto e, ao mesmo tempo, tão penosamente distante. No dia 20 de julho de 1955, no Diário VII dedica um poema a Tântalo:

#### Tântalo

A que Deus implorar qualquer ajuda,  
Se sou eu que fabrico as divindades!  
Imagino,  
Imagino,  
E, de tanto subir, chego ao divino.

Mas nenhum sequioso mata a sede  
A beber na miragem de uma fonte.  
Grito,  
Grito,  
E, quanto mais acima, mais aflito.

(Torga, 1956, 1983)

Sísifo é uma das figuras mais dramáticas da mitologia grega e ocupa um lugar nuclear na obra de Torga. O seu comportamento e sua desobediência desencadeiam a ira de Zeus e a sua condenação à morte. Ardiloso consegue que Hades o deixe regressar ao mundo vivos para supostamente punir a esposa por não lhe ter prestado as exéquias fúnebres. De volta ao mundo dos vivos recusou regressar. Hermes, mensageiro dos deuses e condutor das almas, perante esta atitude condenou-o a transportar uma enorme pedra até ao cimo de uma montanha. Quando atingisse o cume, via pedra invariavelmente deslizar e, de novo, voltava a ser obrigado a empurrar uma e outra vez a pedra até ao cimo da montanha. Pior do que a morte era esta penosa tarefa a ser eternamente realizada. A figura de Sísifo será uma das mais marcantes no pensamento existencial, sobretudo no pensamento de Albert Camus (2002), símbolo do absurdo da existência humana. Como Camus, Torga apropria-se de Sísifo para o aproximar de si e, de uma forma geral do transmuntano. Escreve em 3 de abril de 1976:

O isolamento, a dureza, do chão, os rigores do clima, o tipo de granjeio, a largueza dos horizontes, acabaram por nos imprimir uma fisionomia pessoal e gregária que nenhuma ação exterior conseguiu, até hoje desfigurar. Sedimentaram-se em nós, nas parcelas e na soma, milénios de obstinação, de brio e de solidariedade. Tínhamos de plantar ravinas, de arrotear planaltos, de pulverizar fraguedos, de esventrar montanhas; tínhamos de pastorear, de vindimar, de ceifar e de malhar em conjunto; tínhamos de nos acudir uns aos outros quando os incêndios lavravam, as trovoadas devastavam, as desgraças batiam ao ferrolho; tínhamos em suma, de perseverar e colaborar, quiséssemos ou não. E queríamos. Dessa maneira, fomos arreigando na consciência e no comportamento uma teimosia de Sísifos voluntários e uma irmandade de abelhas do mesmo cortiço. (Torga, 1989, 114)

No XII volume do seu Diário, no dia 27 de dezembro de 1977 concede a Sísifo um magnífico poema, pondo a tónica no gesto inúmeras vezes realizado por este condenado, mas onde reconhece a humanidade e a liberdade no gesto nobre do recomeço, no árduo caminho que está condenado a percorrer:

Sísifo  
Recomeça...  
Se puderes,  
Sem angústia e sem pressa.  
E os passos que deres

Nesse caminho duro  
Do futuro,  
Dá-os em liberdade.  
Enquanto não alcances  
Não descanses.  
De nenhum fruto queiras só metade.

E, nunca saciado,  
Vai colhendo  
Ilusões sucessivas no pomar.  
Sempre a sonhar  
E vendo,  
Acordado,  
O logro da aventura.  
És homem, não te esqueças!  
Só é tua a loucura  
Onde, com lucidez, te reconheças...

(Torga, 1983, 20)

O diálogo com a mitologia a partir de Orfeu e Eurídice é extraordinariamente sugestivo para pensar a questão da existência, do amor e da morte. Em vários momentos dedicou a Orfeu dos seus mais belos poemas. No livro de poesia *Odes*, publicada pela primeira vez em 1946, o poeta inicia a obra com o poema a Orfeu (Torga, 1977, 7). No Diário VI, no dia 8 de setembro de 1952, dedica-lhe um novo poema (Torga, 1978,122). Volta de novo, alguns anos mais tarde, em 1958 a Orfeu, transformando-o no objeto da obra poética a que deu o título sugestivo de *Orfeu Rebelde*. Essa centralidade fica marcada, de forma inequívoca, nesta última obra. Orfeu, filho de Apolo, deus da poesia, aparece também associado à poesia, ao canto e à música, celebrizado pela capacidade de provocar o encantamento em quem o escutava, independentemente de ser homem, animal ou planta. Orfeu simboliza muitas vezes o próprio poeta, pela tenacidade com que se bate pelo que ama, não hesitando em mergulhar no Inferno, num acordo que acabou por ser uma eterna condenação do próprio e de Eurídice. A promessa que fizera a Hades, deus do inferno e à esposa Perséfone, de não olhar para trás na viagem de regresso enquanto transportava a amada Eurídice não foi cumprida. Orfeu ao não resistir e olhou para trás, para assegurar-se de que a amada o acompanhava efetivamente nesta ascensão ao mundo dos vivos, condenou-a para sempre, gesto que lhe custou a perda nesta viagem ascensional. Em face do não cumprimento da promessa Hades e Perséfone

resolveram trazer de novo Eurídice para o reino dos mortos. Desconsolado e num gesto de fidelidade ímpar recusa amar, a partir de então, qualquer outra mulher. As Ménades, despeitadas pela rejeição de Orfeu mantam-no e atiram-no ao Rio Ebro. A sua morte permite-lhe então o encontro final com a sua amada. A morte de Eurídice mostra esta difícil viagem de amor. O insucesso deste empreendimento põe a nu o sentido ou o sem sentido da existência, destacando o lugar incontornável da liberdade e, ao mesmo tempo, da fidelidade e do amor. Facilmente se percebe esta consciência de que a existência humana é um moinho cruel que tritura cada um, não lhe restando outra alternativa senão lutar, combater para se libertar dessa condenação ao sofrimento, aspirar à morte que definitivamente o conduza a Eurídice. No dia 3 de março de 1976, no Diário XII, a este propósito escrevia:

Ainda não foi desta. A velha carcaça parece que vai resistir mais uma vez às facadas da cirurgia. E, sinceramente, para que hei-de continuar no mundo, se o meu corpo já está preenchido, ou gasto, ou fixado? Se já descí aos infernos e desobedeci ao mandamento de não fitar o rosto de Eurídice. (Torga, 1986, 144-145)

O poema Orfeu Rebelde, retirado da obra com o mesmo título, é, definitivamente, o canto de um condenado. Se o poder de encantamento que o seu canto produzia sobre todas as entidades que o ouvissem e lhe permitiram, num supremo gesto de amor, descer até ao Hades para tentar resgatar Eurídice, em Torga o seu canto é o clamor de um condenado, o testemunho sofrido, grito de um possesso que buscava em cada verso libertar-se do sofrimento que o atormentava, do moinho cruel que o triturava, da dureza da existência. Torga é o Orfeu rebelde numa viagem desafiante, marcada por obstáculos e contrariedades.

#### Orfeu rebelde

Orfeu rebelde, canto como sou:  
Canto como um possesso  
Que na casca do tempo, a canivete,  
Gravasse a fúria de cada momento;  
Canto, a ver se o meu canto compromete  
A eternidade no meu sofrimento.

Outros, felizes, sejam rouxinóis...  
Eu ergo a voz assim, num desafio:

Que o céu e a terra, pedra conjugadas  
Do moinho cruel que me tritura,  
Saibam que há gritos como há nortadas,  
Violências famintas de ternura.

Bicho instintivamente que adivinha a morte  
No corpo dum poeta que a recusa,  
Canto como quem usa  
Os versos em legítima defesa.  
Canto, sem perguntar à Musa  
Se o canto é de terror ou de beleza.

(Torga, 1970, 10-11)

A liberdade é a condição que o poeta, o cidadão, o existente reclama para enfrentar os reptos da vida, o chão que reclama para poder responder a cada situação, conservando com bravura e verticalidade a sua atitude, com a elevação ética que nenhum medo, cobardia, conformismo que a situação lhe pudesse aconselhar, foram por si visceralmente recusados. Na esteira dos filósofos da existência, particularmente Sartre, elege a liberdade como um dos valores centrais. No entanto, a sua conceção de liberdade não é incompatível com a liberdade do outro, nem o inferno de cada um. Em Torga a afirmação da liberdade de cada um, deve envolver a liberdade dos outros, da comunidade. O confronto da nossa liberdade com as forças que nos oprimem ou subjagam é constante, o poder é quase sempre desproporcionado, o que não impede a obstinação na luta ou a heroicidade do confronto, do caráter agónico do mesmo. Orfeu, Sísifo ou Tântalo são as figuras que lutam contra o medo, contra o destino, e por isso são compatíveis com a autenticidade e a coerência exigida pelo poeta para que cada um se possa conduzir com dignidade na existência. No universo bíblico as figuras de Job, Moisés ou Cristo participam na galeria dos que lutaram, dos que se entregaram generosamente na difícil travessia da vida, pugnando pelos valores mais elevados. Na galeria dos heróis mundanos destacam-se poetas como Lorca (Torga, 1982, 68-70), os combatentes da liberdade, os guerrilheiros como Che Guevara (Torga, 1968, 166-167) ou La Pasionaria (Doloroes Ibárruri Gomes) (Torga, 1982, 74-75), os aventureiros que partindo do mar de pedras do norte de Portugal, do distrito de Vila Real ousaram navegar oceanos, como Fernão de Magalhães (Torga, 1982, 45) ou Diogo Cão (Torga, 1986, 18). Na obra *Fogo Preso* esta exigência ética é evidente:

“Não existe raça sem os seus dons específicos, nem organismo social agredido que não acabe por rejeitar os alimentos tóxicos que não absorve. Há certas recusas que são, na sua espontaneidade, maneiras vivas de afirmação. Recusas que valem como resistência passiva a qualquer forma de coação, e como reflexos instintivos que defendem, mais ou menos dissimuladamente, os valores humilhados e recalçados, enquanto a explosão da vontade reprimida os não mostra à luz do sol na ígnea pureza das profundidades. Mil trezentos e oitenta e três, mil seiscentos e quarenta, mil novecentos e dez, e mil novecentos e setenta e quatro aí estão a atestar cronologicamente os surtos dessa realidade caseira. Então se verificou que certas virtualidades que pareciam mortas pulsam intactas na memória primordial da grei, e que nenhuma domesticação, nenhum cativo, nenhuma noite tirânica, nenhum mito repressivo eram capazes de apagar fogueiras acesas na lareira da condição.” (Torga, 1976, 107-108)

E, mais adiante, na mesma intervenção, referindo-se à relação entre o poeta e a revolução, a criação poética e o acontecer revolucionário, marcados por “uma indeterminação demiúrgica”, que acaba por conduzir na aventura à conclusão do poema e ao triunfo da revolução. A esperança, próxima da conceção paulina e marceliana (Marcel, 1944), de esperar contra toda a esperança, em Torga a esperança alimenta o desejo de libertação da escuridão e do medo, num exercício de cidadania livre, como cidadãos da polis, agindo solidariamente, em comunhão com os outros, pugnando contras ortodoxias, venham elas das famílias políticas de onde vierem.

O risco é o preço da esperança. E a luz da esperança faz recuar a escuridão e o medo. Fortes dessa certeza, nenhuma força nos vencerá. Mas, para tanto, é preciso que cada um de nós comece a dignificar o seu estatuto, de cidadão livre, a exercer o acto político na realidade total da sua própria existência, no seu viver quotidiano. Só assim poderá fazer coro sem cair no perigo de se anular na massa, caminhar na multidão na dupla qualidade de membro solidário e de pessoa. Não deixar de ser o que um homem deve ser: um ente que nasceu para se construir incansável e progressivamente, não a desfilhar nas avenidas hirtas e estéreis das ortodoxias, mas a trilhar os saibrosos carreiros da insatisfação, fiel às leis do instinto, instruído em todos os livros, nimbadado da claridade da imaginação, solícito aos apelos do momento, e sempre a estender a mão ao semelhante, num despreconceituado movimento de convivência. E sempre, também, a ouvir atentamente os recados do futuro... (Torga, 1976, 109-110)

A liberdade como aspiração, como conquista, como exercício quotidiano e permanente em face de tudo o que ameaça, da mentira, do medo, das injustiças que grassam em qualquer rincão do mundo. No *Cântico do Homem*, no poema conquista deixa-nos a liberdade como desejo, busca incessante, como conquista:

Livre não sou, que nem a própria vida  
Mo consente.  
Mas a minha aguerrida  
Teimosia  
É quebrar dia a dia  
Um grilhão da corrente.

Livre não sou, mas quero a liberdade.  
Trago-a dentro de mim como um destino.  
E vão lá desfazer o sonho de menino  
Que se afogou, e flutua  
Entre nenúfares de serenidade  
Depois de ter a lua.

(Torga, 1974, 54-55)

Ao longo deste artigo foi possível identificar um conjunto de pensadores com quem podemos estabelecer uma proximidade à obra de Torga. São sobretudo as temáticas da filosofia da existência as que de forma mais evidente se destacam. Armindo Augusto estabelece essa filiação:

Ele vive a angústia religiosa de Kierkegaard. Como Nietzsche, sente a tentação do ressentimento que continuamente lhe segreda a possibilidade de recriar o mundo. O ser-para-a-morte, a náusea, o riso, a ânsia de liberdade, toda a temática existencial lhe é familiar. Com Gabriel Marcel dá relevo à esperança. Com Jaspers vê limites por todos os lados. Com Unamuno, vive o sentimento trágico da vida. (Augusto, 1997, 48)

### 3. Conclusão

A obra de Torga é extraordinariamente sugestiva, abrindo para um conjunto vasto de possibilidades de análise. Neste artigo discutimos a poesia de Torga como uma poesia da alma e da paisagem, pensado a noção de alma como o sopro vital que anima o poeta, que vivifica o corpo numa comunhão íntima com a paisagem, com a Terra-mãe. Pensamos também a alma como local do encontro, confronto entre forças contrárias que se digladiam, como o

mais interior do poeta, onde se recolhe para ter a certeza de que continua a conservar a coerência do trajeto, a verdade do projeto humano em que se embrenhou, a verticalidade como marca da identidade pessoal. A relação com os filósofos da existência, como Sartre, Marcel, Camus, Jaspers, ou mesmo com Heidegger parece clara na obra de Torga. Os pensadores existenciais lutaram contra os idealismos que haviam esquecido o existente concreto, bateram-se contra as idealizações que desfocaram o rosto do homem ou, simplesmente o perderam no coletivo e na multidão. Estes filósofos combateram contra as abstrações, os complexos sistemas que insistiam em construir como magníficos palácios e a deixar o homem concreto habitar em lúgubres casebres. O confronto com a transcendência é constante em Torga, quando admira as construções megalíticas ou quando em momentos essenciais deixa que venha à superfície da sua poesia ou prosa a busca de um Deus que inúmeras vezes evoca, busca e não encontra. A problemática da angústia em Kierkegaard ou da morte de Deus em Nietzsche, as problemática da finitude e da morte, cara a autores como Sartre, Heidegger, Jaspers ou mesmo Marcel, a esperança e a liberdade, presente nestes filósofos, a luta, o confronto contra as ilusões simbolicamente representadas pela figura de Dom Quixote de Miguel Cervantes, o combate agónico consagrado pelo outro Miguel, a quem Torga também pede emprestado o nome, isto é, em Unamuno permitem-nos considerar a proximidade, filiação e diálogos de Torga com os autores mais representativos do pensamento filosófico dos séculos XIX e XX.

No entanto, são as figuras mitológicas como Sísifo, Orfeu, Anteu, Ulisses, Penélope, Eros, Tanatos, ou as figuras bíblicas como Job, Jonas, Adão, Caim, Cristo alimentam a criação poética e mostram o poder fulgurante com que se esquivam as imagens mais sugestivas desta poesia da alma e da paisagem.

#### **4. Referências bibliográficas**

- Augusto, Armindo (1997) *Miguel Torga. O Drama de Existir*. Chaves: Tartaruga
- Camus, Albert, (2002) *O Mito de Sísifo, Ensaio sobre o absurdo*, Lisboa: Editora Livros do Brasil.
- Heidegger, Martin (1987) *El Ser y el Tiempo*. Madrid: Fonde de Cultura Económica.
- Jaspers, Karl (1989) *Philosophie. (Orientation dans le monde. Eclaircissement de l'existence. Métaphysique)*. Paris: Springer-Verlag.

- Marcel, Gabriel (1940) *Du refus à l'invocation*. Paris: Gallimard.
- Marcel, Gabriel (1944) *Homo Viator*. Paris: Aubier Éditions Montaigne
- Marcel, Gabriel (1949) *Positions et approches concrètes du mystère ontologique*. Paris: J Vrin.
- Pascoaes, Teixeira (1991) *A Arte de Ser Português*. Lisboa: Assírio e Alvim
- Sartre, Jean Paul (1943) *L'êtr e le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*. Paris: Gallimard.
- Sartre, Jean Paul (1970) *O Existencialismo é um humanismo*. Lisboa: Editorial Presença.
- Torga, Miguel (1968) *Diário X*, Coimbra: Edição de Autor.
- Torga, Miguel (1978) *Diário VI*, (3ª edição) Coimbra: Edição de Autor.
- Torga, Miguel (1983) *Diário VII*, (3ª edição revista) Coimbra: Edição de Autor.
- Torga, Miguel (1983) *Diário XIII*, Coimbra: Edição de Autor.
- Torga, Miguel (1986) *Diário XII*, (3ª edição revista) Coimbra: Edição de Autor.
- Torga, Miguel (1991) *Diário XI*, Coimbra: Edição de Autor.
- Torga, Miguel (1993) *Diário XVI*. Coimbra: Edição de Autor.
- Torga, Miguel, (1977), *Odes*, (4ª edição) Coimbra: Edição de Autor.
- Torga, Miguel, (1976) *Fogo Preso*. Coimbra: Edição de Autor.
- Torga, Miguel (1974) *Cântico do Homem*. (4ª edição) Coimbra: Edição de Autor
- Torga, Miguel (1982) *Poemas Ibéricos*. (2ª edição) Coimbra: Edição de Autor.
- Torga, Miguel (1936) *O Outro livro de Job*, Coimbra: Edição de Autor.
- Torga, Miguel (1970) *Lamentação*, (3ª edição), Coimbra: Edição de Autor.
- Torga, Miguel (1975) *Nihil Sibi* (3ª edição), Coimbra: Edição de Autor.
- Torga, Miguel (1976) *Penas do Purgatório*, (3ª edição), Coimbra: Edição de Autor.
- Torga, Miguel (1983) *Câmara Ardente*, (2ª edição). Coimbra: Edição de Autor.
- Whitman Walt (1984) *Cálamo*. Lisboa: Assirio & Alvim.

## MIGUEL TORGA, UMA POESIA DA ALMA E DA PAISAGEM

Isabel Alves

*Devo muito aos pés e aos olhos. Sem a ajuda deles nem a alma estaria tão cheia, nem teriam surgido os livros onde tento esvaziá-la. (...) Os homens ensinaram-me a pensar e a discernir; mas as coisas revelaram-me a beleza dos mistérios sem explicação. Diante de uma seara a ondular, dum sobreiro descascado, dum esteval florido, sinto que a vida é mais larga que um silogismo e mais bela do que um verso bem medido. (...) Li centenas de livros, e continuo a ler. Mas é na cartilha da natureza que aprendo o que à minha inquietação mais importa. (Miguel Torga, Diário X, 65)*

1. “Miguel Torga: uma poesia da alma e da paisagem”: quando li o título proposto, pensei no texto de Miguel de Unamuno “País, paisaje y paisanaje”, inserido na obra *Paisajes del alma*, lugar literário onde o filósofo descreve o momento em que certa paisagem se fez alma: “Siento que esse paisaje, que es a su vez alma, psique, ánima – no espíritu –, me coge el anime como um dia esta tierra española, cuna y tumba, me recogerá com el último abrazo maternal de la muerte” (181-2). Para Unamuno, como mais tarde para Torga, a paisagem não é elemento secundário, mas, antes, “um estado de consciência”, no sentido que para ambos os autores existe uma intrínseca relação entre a paisagem e o ‘eu’: ver a paisagem, cair dentro da paisagem, significa descentrarmos-nos do ‘eu’ mais social e deslocarmos-nos para um ‘eu’ mais abissal. Como Unamuno, Torga irá “requestar na carne da paisagem/ A alma que, zeloso, protegia” (*Poemas Ibéricos*, 64). Como Unamuno, também o autor de *Portugal* cumpre o ritual de “subir aos altos, sentir a voluptuosidade da fadiga, e depois olhar”. Para acrescentar, logo de seguida: “Devo à paisagem as poucas alegrias que tive no mundo” (*Diário II*, 71).

2. A paisagem será assim um encontro: entre o humano e o não humano, um espaço de liberdade do sentir. Como refere Jean-Marc Besse, “a paisagem é a expressão da existência...marca espacial do encontro entre a Terra e o projeto humano” (92). O mesmo Besse oferece uma definição do termo: “a paisagem é o produto das interações, das combinações entre um conjunto de condições e de restrições naturais e um conjunto de realidades humanas, económicas, sociais e culturais” (66). Se, por um lado, a paisagem pode

revelar-se o objeto de estudo de geólogos e de arquitetos paisagistas, por outro lado, ela é também território expressivo da alma humana e, por isso, é necessário ler e compreender a paisagem: esta torna-se algo muito mais do que a soma de aspetos do território. Neste sentido, Besse refere a necessidade de uma “hermenêutica paisagística” (72), no sentido em que a paisagem se afirma palimpsesto, assinatura e eco de passos e gestos humanos ao longo do tempo. Chega-nos através do corpo e dos sentidos; depois de entrar na escrita (literária), torna-se geradora de sentidos. O texto literário como lugar onde se concebem paisagens merece a atenção de Maria Lúcia Lepecki: “Paisagem resulta do exercício da inteligência enquanto discriminação: separamos coisas de coisas, águas de águas, se for o caso, como se conta ter acontecido na criação do mundo. (...) Aprendendo com o Deus do Génesis, também nós nos tornámos capazes de fazer luz, em sistema de corte e cola, sobre a totalidade do universo, sobre a sua infinita variedade, pujança e potencialidade combinatória. Separando, discriminando, ordenando e, ao nosso arbítrio, tornando a juntar, criamos mais e mais paisagens. Com isso obedecemos à compulsão do encontro com as origens.” (65). Miguel Torga, à imagem do Deus do Génesis, é criador. Inventava para si um nome – Miguel Torga -, e, a par disso, com *Criação do Mundo*, o autor faz nascer não só a sua existência, bem como (re)cria as paisagens do seu território – físico e íntimo, esse que, no caso do autor de *Contos da Montanha*, tem sobretudo um nome: Trás-os-Montes.

3. No *Diário X*, lê-se: “Estas paisagens (...) quando cuido que estou a interpretá-las, estou a ler-me.” (94). Miguel Torga retirou da paisagem natural que habitou durante a infância o seu lume criativo: “O pouco que sou, devo-o às fragas (*Diário VII*, 26). Bastava esta afirmação: a vulnerabilidade do ‘eu’ que se diz em relação à dureza das fragas, para se entender o perfil do poeta e o corpo da sua poesia: a pedra dura transformada em solo fértil do ‘eu’ poético. Nesse sentido, a poesia do poeta cresce, inesperadamente, de uma substância improvável, “do chão/ duro e ruim” (*Poemas Ibéricos*, 14), numa terra de “grandeza austera,/ Onde as pedras parecem ter vontade,/ E nenhuma vontade desespera” (*Diário XI*, 123).

Para Torga, estar no cume de uma montanha e olhar a paisagem não é um exercício vão: ver uma paisagem é ao mesmo tempo fuga – é-se outra coisa, foge-se do eu, e, ao mesmo tempo, regressa-se ao ‘eu’ mais profundo e mais completo porque já se tem mais mundo. Fundem-se, neste processo, paisagem e alma, tal como no poema “Pátria”: “Serra! / E qualquer coisa

dentro de mim se acalma.../Qualquer coisa profunda e dolorida,/ Traída,/ Feita de terra/ E alma.” (*Diário II*, 57). Ou ainda: “Fui ver o mar./ Homem de pólo a pólo, vou/ de vez em quando olhá-lo, enraizar/ em água este Marão que sou” (*Diário I*, 143). A paisagem não é cenário, é lugar de interrogação: acerca de si e do mundo; através dela procura conhecer-se, nos seus conflitos e perplexidades, e conhecer o mundo, dividido entre vales e montanhas, entre planuras e abismos. Explica, por isso, que não pretende descrever as paisagens, antes, transmitir o êxtase que dele se apodera, iluminá-las “com o íntimo sol da alma” (*Diário VIII*, 54).

4. Miguel Torga refere a paisagem física e psicológica (*Diário V*, 79) para falar de uma entidade que lhe chega através dos sentidos e se metaforiza em corpo, como no poema “Orgasmo”: “Deixa que eu te descubra, anónima paisagem” (78). Se é volúpia, a paisagem natural é sobretudo eternidade: não morre, por oposição ao ser humano. E o que verdadeiramente anima o poeta é que a cada novo homem é dada a possibilidade de vislumbrar a perenidade no ciclo das plantas e das estações do ano: “Nada no mundo se repete. Nenhuma hora é igual à que se passou./ Cada fruto que vem cria e promete/ uma doçura que ninguém provou.// Mas a vida deseja/ em cada recomeço o mesmo fim./ E a borboleta, mal desperta, adeja/ pelas ruas floridas do jardim.// Homem novo que vens, olha a beleza!/ Olha a graça que o teu instinto pede./ Tira da natureza/ o luxo eterno que ela te concede. (*Libertação*, 40-1). Ideia presente também no *Diário I*: “Às vezes ponho-me a pensar se a aceitação calma da morte no homem da terra não será o resultado desta íntima comunhão com o ritmo da natureza. No inverno, árvores despidas; na primavera, folhas e flores; no verão, frutos. No inverno seguinte, árvores despidas; na primavera, folhas e flores; no verão, frutos. No inverno a seguir.” (25). Volta a essa associação entre paisagem natural e eternidade no *Diário VIII*, depois de manifestar o seu gosto por certas paisagens, que revê, ainda mais do que relê certos livros, afirmando: “pobre artista que sou, sei que é esse renovo ininterrupto que falta às obras puramente humanas. Mesmo as geniais, são apenas momentos vibráteis na quietude da eternidade, ilhas vulcânicas no mar morto do tempo” (*Diário VIII*, 191).

Desde cedo, o percurso poético de Torga mostrou fidelidade à paisagem, sobretudo à paisagem das suas origens. E creio mesmo que a sua obra é uma grande e contínua declaração de fidelidade a essa paisagem. Um pouco à imagem de Walt Whitman, que não desistiu de reunir os seus poemas sob

um só título - *Folhas de Erva* -, a poesia de Torga não deixa de se fundir com as fragas de Trás-os-Montes, uma paisagem que metaforiza o desassossego do poeta. Como refere, as montanhas e as altas fragas são a matéria e o símbolo da inquietação; sem os montes “quem daria aos homens o permanente exemplo da sublevação natural que há no espírito da própria vida?” (*Diário VII*, 26). Embora andarilho de Portugal e do mundo, reconhece a seminal ligação à região onde nasceu: “Foi desta realidade que parti, e é a esta realidade que regresso sempre” (*Diário VIII*, 12).

Em *Odes* (1946), por exemplo, encontram-se já as linhas da paisagem física que habitaria a sua obra: “Terra, minha aliada/ na criação”. Uma terra concreta, de searas maduras, de papoilas e de cigarras, que não dará apenas pão, é certo, mas também poesia. Em *Odes*, e ainda à maneira de Whitman, o que é amado é da ordem do elemental: o mar, o vento, o sol, a lua, a água. Uma paisagem natural habitada por humil paisagem humana, trabalhadores de uma epopeia sem “reis,/ Mas homens de tamanho natural” (61). A paisagem é ainda entidade viva onde vivamente se lê o destino humano, como no-lo diz o poema gravado no promontório de São Leonardo de Galafura, situado numa das margens do Douro: “À proa dum navio de penedos,/ A navegar num doce mar de mosto,/ (...)/ S. Leonardo vai sulcando/ As ondas/ Da eternidade, / Sem pressa de chegar ao seu destino./ Ancorado e feliz no cais humano, / É num antecipado desengano/ Que ruma em direção ao cais divino. // Lá não terá socalcos/ Nem vinhedos/ Na menina dos olhos deslumbrados;” (*Diário IX*, 91). Na luta entre o ser humano e o divino, a vontade do sujeito lírico é permanecer carne e osso, num caminho de “terra e rosmaninho”.

5. Concluindo, a paisagem é um espaço que permite ao poeta exercer dois aspetos essenciais da sua poesia – sinceridade e liberdade. É esse o caso de “Panorama”, poema onde a paisagem é a fraga a partir da qual se fala da ausência de liberdade: “Pátria vista da fraga onde nasci. (...) É de agora ou de sempre esta paisagem/ Sem palavras/ Sem gritos,/ Sem o eco sequer duma praga incontida?” (*Diário X*, 108). É na comunhão com os espaços – sejam eles da ordem da terra ou do mar – que Miguel Torga sente poder exprimir-se plenamente, quer enquanto indivíduo português, ibérico, ou homem do mundo. O reduto concreto de Trás-os-Montes não limitou o seu voo; pelo contrário, a herança que lhe coube como destino – uma paisagem pedregosa e áspera – o poeta soube transformá-la em aspiração de sopro universal: “Sim, olhar a paisagem.../ Olhá-la como um bicho/ Ou como um

lago./ Olhá-la neste vago/ Sentimento/ De pasmo e transparência./ Olhá-la na  
decência/ Original,/ Com olhos de inocência/ E de cristal” (*Diário XI*, 9).

### Referências bibliográficas

Besse, Jean-Marc. *Ver a Terra: seis ensaios sobre paisagem e a geografia*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

Lepécki, Maria Lepecki. “A mãe promíscua: sobre natureza e paisagem”. *Uma Questão de Ouvido. Ensaios de Retórica e de Interpretação Literária*. Lisboa: Dom Quixote, 2003, 55-65.

Torga, Miguel. *Odes*. Coimbra, 1977.

----- *Libertação*, Coimbra, 1978.

----- *Poemas Ibéricos*. Coimbra, 1982.

----- *Diário I*. Coimbra, 1978.

----- *Diário II*. Coimbra, 1977.

----- *Diário V*. Coimbra, 1974.

----- *Diário VII*. Coimbra, 1983.

----- *Diário VIII*. Coimbra, 1976.

----- *Diário X*. Coimbra, 1968.

----- *Diário XI*. Coimbra, 1973.

----- *Diário IX*. Coimbra, 1977.

Unamuno, Miguel. *Paisajes del alma*. Madrid: Alianza Editorial, 1997.

\*

### Maria Hercília Agarez

*Desta terra sou feito  
Tenho rugas na alma*

*Eu gosto da paisagem. Mas amo-a de uma maneira casta, comovida, sem  
poder macular a sua intimidade*

É o próprio Miguel Torga que se auto-classifica: “Poeta, sim, poeta / [...] Sem nenhum apelido”; “Poeta sou e a ti [poesia] me escravizei”; “Meu condão de poeta!/ Meu carisma! /Minha chama divina!” Em 1984, no poema “Crónica”, homenageia os Pais e escreve: “...minha Mãe adivinhou no filho/ Um futuro poeta. Secreta,/ Não o disse a ninguém”.

Assume ser duplo – “O que sou por detrás do que pareço”, “Dois homens num só rosto”. E triplo: “um artista, um homem e um revolucionário”. A sua arte, a sua vocação, o seu orgulho é a poesia. Ele o declara. Como admite no último poema, de Dezembro de 1993, não se cumpriu como porfiou porque o destino não lho consentiu. Terá sido, na verdade, como poeta que mais gostaria de ser lembrado? Eis uma questão a provocar opiniões discordantes, se bem fundamentadas. Talvez o debate nos conduza aí. A poesia é (para o autor), o seu reduto, uma inerência da sua sensibilidade. Um dom. Ele é “Majestade” no seu reino órfico. Ao cantar, “Violenta o silêncio conformado/ Cega com outra luz a luz do dia”. Acima de tudo, o poeta Torga ama “o duro ofício de criar beleza”, como Tolentino “O ofício incerto das palavras” ou Pires Cabral o “Danoso ofício das metáforas”.

A *alma* e a *paisagem*, são, entendo, as traves mestras do edifício que é a poesia de Miguel Torga, sobretudo desde o momento em que abandona “o tom oratório, declaradamente dramático, marcado por uma espécie de recorrente autolatria”, como bem lembra Fernando Guimarães, o decano dos nossos poetas. Marcados por um tom retórico, arrastado, empolado, são longos os poemas de livros precoces e enfeitados, sem direito a reedições – *Ansiedade* – 1928, fora do mercado (ano em que Adolfo Rocha inicia o curso de Medicina) e esgotadas as três seguintes – (*Rampa* – 1930; *Tributo* – 1931 e *Abismo* – 1932). Das quatro recuperará um verso “sinto o medo do avesso” do livro de estreia e seis poemas dos seguintes, por ele próprio incluídos na sua *Antologia Poética*, a que se acrescentam, na edição da *Poesia Completa*, a totalidade dos onze títulos publicados entre 1936 e 1965, e todas as entradas em verso que recheiam os dezasseis volumes do *Diário*, numa inovadora alternância de registos para a qual Clara Rocha sugere explicações em *Máscaras de Narciso*. Se, livros como *Orfeu Rebelde*, *Nihil Sibi* ou *Câmara Ardente*, por exemplo, revelam, eloquentemente, o desassossego da alma do poeta, o seu desespero agnóstico, o seu permanente estado agónico, para irmos ao encontro dos seus registos paisagísticos, deveremos seguir os passos de um Adolfo já Miguel que, no *Diário I* implora: “Deixem passar quem vai na sua estrada”, verso que, juntamente com a frase de Amiel (*Chaque jour nous laissons une partie de nous-mêmes en chemin*), poderia servir de pórtico a todos os volumes. Encerram eles o que de mais belo e sentido Miguel Torga escreveu sobre os espaços, predominantemente rurais, sobre o que o seu olhar de águia perscrutou, em poemas curtos, localizados e datados, em que está patente o seu lirismo

feito de sensibilidade, singeleza, predominante concisão e, até, ternura.

Assim, os limões são “tetas de donzela”, o Pai “ergue uma videira/ como uma mãe que faz a trança à filha”, “um arado/ Aguça a ponta de ferro/ Na luz macia”, “Este é o poema duma macieira/ Deu-lhe um sol de noivado”, “Era de tília a mágica verdura”, “A cor da vida foi além de mais!”, “Deixo pastar os olhos na paisagem”.

Alma e paisagem será a grande dicotomia de que decorrem outras. Assim, à interioridade, incorporeidade e invisibilidade da alma, contrapõe-se a exterioridade da paisagem, visível, palpável, material. Se, olhando-se no interior, lhe surge um “nó cego de angústias e contradições”, onde, como ervas daninhas, crescem o desespero, a escuridão, a tristeza, a fantasmagoria da morte, a esterilidade, no fora, na natureza/paisagem, em contrapartida, encontra o sujeito poético antídotos momentaneamente pacificadores e indutores de esperança. “A vida [que] passa lá fora” revela-se-lhe luminosa, buliçosa, colorida, rescendente, generosa em sonoridades, anunciadora de renovos, povoada de belezas múltiplas, nos diferentes reinos. O próprio, nos seus constantes desabaços, escreve: “Devo à paisagem as poucas alegrias que tive na vida. Os homens só me deram tristezas”.

Se o significante alma deve assumir a singularidade porque só a do poeta nos interessa, a “sua” paisagem é de uma pluralidade inversamente proporcional à dimensão do país. Andarilhando incansavelmente, por montes e vales, por planaltos e planícies, por serras e por beiras de rios e mar, por caminhos rurais, por pascigos, pomares, searas, serras nevadas, olivais, vinhedos, o autor de *Odes* promete, insensatamente, - “Pátria até que os pés/ Se magoem no chão./ Até que o coração/ Bata descompassado”. E não será necessário sair da poesia para nos apercebermos de que são insaciavelmente gulosos os olhos de quem, “geófago” insaciável”, diz, olhando a terra: “Desta terra sou feito”, mas, também, para que não haja equívocos a esse respeito, daquele que, em Espinho, confessa: “Depois de comer serra o dia inteiro/ Beber o mar dum trago/ Que frescura!

Embora, como diz, toda a paisagem lhe saiba bem, é notória a sua predileção por espaços transmontanos e durienses, talvez porque a sua aldeia natal esteja estrategicamente situada entre o rio Douro e a serra do Marão. Até ao limite das suas forças físicas e anímicas, Miguel Torga sobe de Coimbra, passando por uma serra que lhe é porta de entrada numa região natal promovida a Reino: “Este Trás-os-Montes da minha alma. Chega-se ao Marão e entra-se logo no paraíso”. Igualmente se sente bem em terras

onde Baco convida “Vinde à terra do vinho, deuses novos”. Impõe-se que se acrescente a esta região o Alentejo: – “Este Alentejo podia muito bem ser meu. O que lhe falta em altura, sobra-lhe em grandeza”.

### **Reflexão**

Sim, olhar a paisagem...  
Olhá-la como um bicho  
Ou como um lago.  
Olhá-la neste vago  
Sentimento  
De pasmo e transparência.  
Olhá-la na decência  
Original,  
Com olhos de inocência  
E de cristal.

*Diário XI, Gerês, 2 de Agosto de 1968*



