



Isabel Vaz Ponce de Leão

O essencial sobre

MIGUEL TORGA

IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA

É em S. Martinho de Anta, no distrito de Vila Real, que nasce, a 12 de Agosto de 1907, Adolfo Correia Rocha. Esta pequena vila transmontana, a que regressa sempre que a necessidade de retemperar forças se faz sentir, permanecerá o seu *axis mundi*, corroborando-o as incessantes referências, ao longo da sua obra, àquela terra que «não é um lugar onde, mas um lugar de onde...».

Os pais, camponeses pobres, marcaram-no decisivamente, sendo multímodas as referências que lhes faz n’*A Criação do Mundo* e no *Diário*. No pai, Francisco Correia Rocha, admira a tenacidade, a grandeza de carácter, o sentido de justiça e aquele amor à terra que é sua marca distintiva. Com a mãe, Maria da Conceição Barros, mantém uma relação de afecto e cumplicidade, documentada nas obras supracitadas e, muito particularmente, num poema que lhe dedica aquando da sua morte, em 1948, inserto no *Diário IV*.

Dos dois irmãos que teve, José emigrou para o Brasil, onde ficou; já Maria se converteu numa espécie de matriarca, assumindo, na aldeia natal, a liderança da casa de lavoura, depois da morte dos pais. Com ela manteve o poeta uma relação de estreita cumplicidade, porventura porque «tudo nela era, [...] ligação à terra, às tradições, às origens».

Depois de fazer a instrução primária na escola de S. Martinho de Anta, vai para o Porto, durante um ano, como criado de servir, tendo, depois, o mesmo destino de todas as crianças menos abonadas da região — o Seminário de Lamego. Aí ingressa, em 1918, ficando apenas um ano. Resulta dessa estada um profundo conhecimento dos textos bíblicos que os títulos das suas obras *A Criação do Mundo* ou *O Outro Livro de Job*, entre outros, denunciam.

Mas a falta de vocação sacerdotal era manifesta. É assim que, aos 13 anos, em 1920, parte para o Brasil, onde trabalha durante cinco anos na fazenda do tio, no estado de Minas Gerais. Este, que ganhou a vida com grande tenacidade e não menor abnegação, também não o poupa a sacrifícios e, desde capinar café até laçar cobras venenosas ou fazer a escrita da fazenda, tudo decorre a seu cargo.

Esta estada no Brasil proporciona-lhe experiências de vida merecedoras de sistemáticas alusões ao longo da

obra. Aí frequenta, em 1924, o Ginásio Leopoldinense e, em 1925, regressa a Portugal, onde vai continuar os estudos, pagos pelo tio como recompensa dos cinco anos de trabalho na Fazenda de Santa Cruz.

Conclui o curso dos liceus em três anos e matricula-se na Faculdade de Medicina da Universidade de Coimbra, que frequenta entre 1928 e 1933, habitando uma república de estudantes — Estrela do Norte —, onde desenvolveu amizades que se perpetuaram.

Em 1928 publica a sua primeira obra em verso, *Ansiidade*, que acaba por retirar do mercado e, entre 1929 e 1930, é chamado a colaborar na revista *presença*, dirigida por José Régio, João Gaspar Simões e Branquinho da Fonseca. A passagem por esta revista, ainda que breve, foi determinante na sua formação literária, propiciando-lhe o contacto com a obra de escritores estrangeiros e despertando-lhe o fascínio pela 7.^a Arte, se bem que a sua independência e o seu antiacademismo o fizessem rapidamente dela dissidir.

Lança-se, então, com Branquinho da Fonseca, na aventura efémera da revista *Sinal* (um número único), de marcadas influências presenciaistas, e recomeça a sua publicação individual: *Rampa* (1930), ainda sob a chancela da «Presença» e, em edições de autor, *Pão Ázimo* (1931), *Tributo* (1931) e *Abismo* (1932).

Terminado o curso de Medicina, Adolfo Rocha regressa a S. Martinho e exerce, depois, como clínico geral, em Vila Nova de Miranda do Corvo.

Em 1934 publica, já com o pseudónimo Miguel Torga, *A Terceira Voz*. Miguel, como Cervantes e Unamuno, duas referências da cultura ibérica; Torga, como a urze resistente da sua terra transmontana.

O Outro Livro de Job vê a luz em 1936, ano em que, juntamente com Albano Nogueira, funda a revista *Manifesto*, onde colaboram, entre outros, Vitorino Nemésio, António Madeira, Joaquim Namorado e Fernando Lopes Graça, e que se afasta já do esteticismo individualista da *presença*, apontando para uma reflexão sobre o papel dos intelectuais e artistas na sociedade. A publicação termina por problemas com a Censura, sendo o seu último número (o quinto) constituído apenas por textos de Miguel Torga.

Entretanto, em 1937, saem *O Primeiro Dia* e *O Segundo Dia* d'A Criação do Mundo e, em 1938, *O Terceiro Dia*.

Termina, em Coimbra, a especialidade em otorrinolaringologia e começa as suas viagens — por enquanto só pela Europa —, que nunca mais deixaria de fazer, como se estas fossem mais do que um complemento na sua formação de homem e poeta observador da realidade.

Corre o ano de 1939, e fixa residência em Leiria, onde exerce a sua profissão. Não perde, todavia, o contacto com Coimbra, onde se desloca todos os fins-de-semana. Assim, colabora na *Revista de Portugal*, dirigida pelo seu amigo Vitorino Nemésio, em casa de quem conhece a belga Andrée Crabbé, uma ex-aluna do poeta açoriano que se encontrava a frequentar o curso de férias na Universidade de Coimbra, mais tarde, sua mulher.

É o tempo da Guerra Civil de Espanha e o poeta vive-o amargamente; nela se jogavam ideais geracionais por ele também acalentados; por isso são recorrentes as referências a este triste episódio da humanidade em várias das suas publicações — *A Criação do Mundo, Diário, Novos Contos da Montanha, Poemas Ibéricos...* É por esta altura que publica *O Quarto Dia d'A Criação do Mundo*, onde verte amargas reflexões sobre essa guerra fratricida. O livro é apreendido e Miguel Torga preso no Aljube. A sua detenção é acompanhada pela solidariedade dos seus amigos leirienses. Aí compõe, em 1940, «Ariane», o seu poema mais belo de intervenção e resistência:

Ariane é um navio.

Tem mastros, velas, e bandeira à proa;

E chegou num dia branco, frio,

A este rio Tejo de Lisboa.

*Carregado de sonhos, fundeou
Ali onde os meus olhos vão
Agora vê-lo — o cisne que chegou,
Ali onde pedia o coração.
Duas fragatas foram ver quem era
Um tal milagre assim; era um navio
Que se balança ali à minha espera
Entre gaivotas que se dão no rio.
Mas eu é que não pude ainda por meus passos
Sair desta prisão em corpo inteiro
E levantar a amarra e cair nos braços
De Ariane, o veleiro.*

Posto em liberdade nesse mesmo ano, casa com Andréa Crabbé, publica os contos *Bichos* e fixa residência em Coimbra, numa modesta casa sita à Estrada da Beira, onde são frequentes as tertúlias com intelectuais como Eugénio de Andrade, Ruben A. e Ribeiro Couto. As suas impressões desta cidade, com a qual sempre foi exigente, encontram-se plasmadas ao longo de toda a obra e, particularmente, no volume *Portugal* (1950).

Aberto consultório no Largo da Portagem, 45, hoje sede de um banco, aí exerce a sua profissão — não só de otorrinolaringologista, mas, conforme as necessida-

des, de pediatra, ortopedista, psiquiatra... —, escreve e recebe amigos e intelectuais durante mais de cinquenta anos. Frio e austero, o seu local de trabalho possui uma janela com vista sobre a cidade e o Mondego, numa comunhão com o mundo. A ele se dirige, quotidianamente, utilizando os transportes colectivos, não sem antes aproveitar para entrar nas principais livrarias da Baixa. Não contrariando os hábitos geracionais, detém-se pelos cafés em tertúlias com amigos — primeiro na Central e, posteriormente, no Arcádia.

Um dos anos mais férteis da sua produção literária é 1941. Publica *Diário I*, o volume de teatro *Terra Firme, Mar* e a colectânea de contos *Montanha*. Desta, apreendida pela Censura, é feita uma edição em 1955 no Rio de Janeiro com o nome *Contos da Montanha*, que cautamente circula em Portugal. Neste mesmo ano profere, no Segundo Congresso Transmontano, a conferência «Um Reino Maravilhoso», posteriormente inserida em *Portugal*.

Continua a publicar, sempre em edições de autor, de aspecto austero e frio, por razões económicas mais dos leitores do que propriamente suas, seguindo-se *Rua* (1942), *Lamentação*, *Diário II* e *O Senhor Ventura* (1943), *Libertação* e *Novos Contos da Montanha* (1944), *Vindima* (1945), *Odes* e *Diário III* (1946).

Em 1947, vê a sua mulher, por ordem de Oliveira Salazar, ser demitida de professora da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e publica o poema dramático *Sinfonia*. O ano seguinte é o da morte de sua mãe, dando disso conta num belo poema do *Diário*. Envolve-se no projecto, abortado pela Censura, do lançamento da revista *Rebate*. Publica *Nihil Sibi* (1948), a peça de teatro *O Paraíso* e o *Diário IV* (1949) e *Cântico do Homem* (1950), que, juntamente com *Orfeu Rebelde* (1958), detém os poemas de maior intervenção e resistência.

A paixão pela caça e pelas viagens, muito especialmente em Portugal, de que o livro homónimo dá conta, as idas anuais às termas do Gerês, as peregrinações cíclicas a S. Martinho de Anta são gostos simples deste homem que vive a vida com igual simplicidade. Todavia, não descursa as viagens além-fronteiras e, em 1950, faz um périplo de automóvel pela Itália e, em 1953, um cruzeiro pela Grécia e Turquia com Fernando Vale, o médico de Arganil, amigo de todas as horas e, também ele, opositor ao regime de Salazar. As suas obras começam, então, a ser traduzidas em inglês.

As publicações sucedem-se: *Pedras Lavradas* e *Diário V* (1951), *Alguns Poemas Ibéricos* (1952) e *Diário VI* (1953). É precisamente em 1953 que passa a morar na

Rua de Fernando Pessoa, 3, casa onde ainda hoje habita a sua viúva.

Em 1954 revisita com a mulher o Brasil, nomeadamente os locais onde passou a sua adolescência e divulga a sua terra, através da conferência «Trás-os-Montes no Brasil». Recusa o prémio comemorativo da morte de Garrett, do Ateneu Comercial do Porto, oferecendo o dinheiro a esta instituição para que invista na publicação de obras de jovens poetas. Nasce, no ano seguinte, a sua única filha — Clara — e publica os ensaios *Traço de União*, a que se segue o *Diário VII*, em 1956, ano do falecimento de seu pai.

Edita ainda *Orfeu Rebelde* (1958) e vê a sua peça de teatro *Mar* ser representada pelo Teatro Experimental do Porto, com encenação de António Pedro. Neste mesmo ano, aquando da realização das bodas de prata do seu curso, é-lhe promovida uma homenagem, levada a cabo a 7 de Dezembro, na antiga república Estrela do Norte, onde é descerrada uma lápide. As reuniões de curso sucedem-se e os discursos que Torga nelas proferiu vão sendo publicados nos volumes do *Diário*.

Vê o *Diário VIII* (1959) ser apreendido pela Censura e o seu nome proposto e apoiado com entusiasmo para o Prémio Nobel que, lamentavelmente, ele, como outros, nunca chegaria a receber. Publica *Câmara Arden-*

te (1962), *Diário IX* (1964) e *Poemas Ibéricos* (1965); a peça *Mar é agora* (1966) representada pelo Teatro Experimental de Cascais, numa encenação de Carlos Avilez, com cenários de Almada Negreiros.

Intervém no Colóquio Internacional Comemorativo do Centenário da Abolição da Pena de Morte em Portugal com a conferência «Pena de Morte», posteriormente inserta no *Diário X* (1968), que também regista os acontecimentos da Primavera de Praga e os de Maio de 68.

Assumindo-se, claramente, contra a situação política, subscreve o manifesto «Dos Escritores ao País», onde a liberdade é reclamada, participa no II Congresso Republicano em Aveiro e recusa o Grande Prémio Nacional de Literatura por ser outorgado pelo regime, aceitando, todavia, o Prémio Literário *Diário de Notícias*.

Sempre vigiado pela PIDE, visita Angola e Moçambique e publica o *Diário XI* (1973). Começa, com a revolução de 25 de Abril de 1974, a participar, não sem um certo cepticismo, em manifestações e comícios ligados ao Partido Socialista, onde discursa, ainda que assumindo-se sempre como independente — a mesma independência que pauta a sua criação literária.

Passados que são trinta e cinco anos da publicação de *O Quarto Dia d'A Criação do Mundo*, surge *O Quinto Dia*, que privilegia a sua experiência na prisão.

Enfim, parece que Torga é final e abertamente reconhecido, também pelos prémios que lhe são atribuídos, a saber: Prémio Nacional de Poesia das Bienais de Knokke-Heist (1977), Prémio Morgado de Mateus (1980), Prémio Montaigne (1981), Prémio Camões (1989), Prémio Vida Literária da Associação Portuguesa de Escritores (1992), Prémio Figura do Ano da Associação dos Correspondentes da Imprensa Estrangeira (1992), Prémio Écureuil de Literatura Estrangeira do Salão do Livro de Bordéus (1992) e o Prémio da Crítica do Centro Português da Associação Internacional dos Críticos Literários (1993).

As distinções, provenientes de instituições várias, de igual modo se multiplicam. Assim é homenageado por: Fundação Calouste Gulbenkian (1978), Conselho Científico da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (1979), Rotary Clube de Leiria (1980), Goethe Institut de Coimbra (1990), Conselho Distrital de Coimbra da Ordem dos Advogados (1994)...

Várias são também as adaptações da sua obra: Sinde Filipe realiza uma curta-metragem baseada no conto «O Leproso» (1975) e uma adaptação cinematográfica de «O Milagre» (1978); de «Natal» (1980) e d'«O Vinho» (1988) são feitas adaptações televisivas, e o grupo de teatro O Bando leva à cena uma notável adaptação d'*Os Bichos* (1990).

Miguel Torga colabora ainda no filme *Eu, Miguel Torga*, rodado em Trás-os-Montes e Coimbra, realizado para a Televisão por João Roque. Grava também um disco, *Oitenta Poemas*, comemorativo dos seus 80 anos. A RTP 2 dedica-lhe, em 1994, o programa *Artes & Letras*, onde projecta o documentário, realizado por Jorge de Campos, *Torga*.

Duas universidades promovem congressos internacionais em sua homenagem: Universidade de Massachusetts (1992) e Universidade Fernando Pessoa, no Porto (1994). Destes congressos editaram-se livros de actas, indicados na bibliografia final, que muito contribuem para o estudo da poética torguiana.

Paralelamente, continua a escrever e assim publica: *Fogo Preso* (1976), *Diário XII* (1977), *O Sexto Dia d'A Criação do Mundo* e *Antologia Poética* (1981), *Diário XIII* (1982), *Diário XIV* (1987), *Diário XV* (1990) e *Diário XVI* (1993); e continua também a viajar: idas periódicas ao Gerês e a S. Martinho de Anta, visita ao México (1984) e aos Açores (1989). É, no entanto, uma deslocação a Macau (1987), onde profere a conferência «Camões», que mais pormenorizadas referências merece no *Diário*. De regresso passa por Cantão, Hong Kong e Goa, onde, com mágoa, mal vislumbra a presença portuguesa.

Autor de uma obra traduzida em várias línguas, é proposto, em 1978, mais uma vez, para o Prémio Nobel que não chega a obter.

Familiarizado mas não conformado com a doença que há vários anos o consome, testemunhada especialmente no comovente *Diário XVI*, Miguel Torga morre em Coimbra a 17 de Janeiro de 1995, sendo sepultado no cemitério de S. Martinho de Anta, a «terra onde têm raízes, os versos» que escreveu.



Repartindo-se pelos vários géneros literários, a obra de Miguel Torga não deixa de configurar um *continuum* de preocupações sistemáticas e coerentes, ainda que sejam manifestas as diferenças como as vai expressando. Por questões práticas, afastar-me-ei da nomenclatura usual para seguir a usada pelo alinhamento feito pelas Publicações Dom Quixote. Assim, referir-me-ei, e por esta ordem, aos ensaios e discursos, ao teatro, aos contos, aos romances, aos diários e, por fim, à poesia.

Quando no prefácio de *Fogo Preso* Torga afirma que, ao «fazer-se homem público, o poeta empresta a voz a quem a não tem», está, implicitamente, a definir uma missão plasmada não só no volume *Ensaios e Discursos*,

mas também em alguns passos do *Diário*. Ciente de que a voz dum escritor «é sempre a voz que fala por todos», como afirmou em entrevista concedida, em 1951, ao *Diário de Lisboa* que não chegou a ser publicada, o poeta não oculta a sua missão buscadora e intelectualista posta ao serviço de causas em que, como ser autoconsciente, testemunha, denuncia, autentica, constrói, revela...

É desta missão/visão que dão conta as obras *Portugal* (1950), *Traço de União* (1955) e *Fogo Preso* (1976) insertas no acima referido volume *Ensaios e Discursos* (2001).

Portugal é o elogio a essa «nesga de terra / Debruada pelo mar», revisitando províncias, regiões e cidades portuguesas, numa divisão pessoalíssima em que desenvolve um conceito alterável e dinâmico de pátria. Da «portuguesa Galiza» ou do «pesadelo verde», que é o Minho, penetra no seu «Reino Maravilhoso» escarpelizando as gentes, os costumes e, muito particularmente, a energia vital da terra que «tanto se levanta a pino num ímpeto de subir ao céu, como se afunda nuns abismos de angústia, não se sabe por que telúrica contrição». Passa no «drama cruciante e ciclópico» que é o Douro, para se deter no Porto, configurador da «própria imagem do futuro sonhado: — um enxame de fraternidade a mourejar e a progredir dignamente num jardim de

camélias». Destacando a figura beirã do pastor no seu «reencontro com a natureza», dirige um olhar cáustico à sua Coimbra, hipnotizada por um «sentimentalismo de meia-tigela», adormecida à sombra duma «Universidade que se basta no simples facto de o parecer aos olhos da ignorância colectiva». Do litoral que « devia formar uma província à parte, esguia, fresca e alegre, só de areia e espuma », olha as « dunas e calcário » da Estremadura, que aponta como a figuração da alma portuguesa pelos vestígios do passado histórico. Vivencia o sentido alegórico das Berlengas e entra no Ribatejo, « grito de felicidade incontida no corpo da nação », onde prolifera a lealdade da luta entre o homem e a besta. Numa atitude narcísica de autocontemplanção se ergue a Lisboa que, sendo « Terra de encruzilhadas da História », parou na sua auto-suficiência. « O fôlego, a extensão do alento » fazem do Alentejo, província irmã daquele Reino Maravilhoso, um « mundo livre, sem muros, que deixou passar todas as invasões e permaneceu inviolado, alheio às mutações da história e fiel ao esforço que granjeia ». Do Algarve, « espécie de limbo da imaginação, onde tudo é fácil, belo e primaveril », chega a Sagres, « a seta indicadora dum rumo perdido, real e simbolicamente ».

Assim termina uma viagem que, mais que física, é simbólica e histórica, erigindo os vícios e as virtudes

de um país adormecido à sombra de um passado, na hora em que, porventura, deveria fixar o futuro. Viagem de amor, onde não se alimentam derrotismos apriorísticos, mas em que se olha com reserva o devir de uma pátria em letargia, cumprindo-se, assim, a missão do escritor.

Traço de União é um conjunto de reflexões sobre as relações entre Portugal e o Brasil. Contém alguns discursos proferidos no «país onde vale a pena ser poeta», outros em Portugal, sobre aquela terra e suas figuras, fazendo a apologia de dois vultos cimeiros da literatura brasileira — José Lins do Rego e Ribeiro Couto. Deste conjunto de textos ressalta a mágoa de umas relações subaproveitadas, de um desconhecimento entre os povos. O português, com os complexos de superioridade do colonizador e sem «compreender o sentido do que fez outrora», deslembra-se de olhar um país que é «o maior troféu do [...] adormecido espírito de aventura».

Da sua vivência naquelas terras, o escritor sabe que a juventude delas promete a pujança assegurada por uma «consciência da nacionalidade» geradora do «sentimento liberal da igualdade perante a lei». Sabe que não há ressentimentos nem «complexos na alma dos brasileiros», gestores que são de um país que sabem ter futuro. Esse futuro está na alegria de um povo, como a falta de o perspectivar está na tristeza do outro, «porque enquan-

to o brasileiro procura na multiplicação de formas do corpo ou de facetas da alma uma lúdica confraternização com as sombras que o acompanham, envolvemos nós o espírito num burel, a chorar por dentro». Se há, da parte de Portugal, o manifesto desejo de ligar o Brasil a um passado histórico honroso, concomitantemente deve haver a preocupação de com ele construir o futuro. Será esta a ideia que ganha contornos mais definidos ao longo de *Traço de União*.

No prefácio de *Fogo Preso*, o autor arroga que estas são «páginas de circunstância, realmente, datadas como nenhuma outra no tempo e na motivação. Redigidas no ardor da refrega, sem premeditação e sem vagar, à queima-roupa.» Trata-se, efectivamente, de um conjunto de textos que, pela época da sua publicação, necessariamente com ela se comprometem. O próprio título remete para uma dualidade assim interpretada pelo escritor: «tão premente e subversivo foi, em dado momento, acusar o poder armado, tecto de todas as arbitrariedades, como alertar agora a consciência nacional contra os equívocos de uma libertação sem francas vocações de liberdade». Fiel a uma independência, que lhe viabiliza um acentuado senso crítico, Torga, denunciando um passado, bate-se contra o que no presente pode obstaculizar a liberdade ansiada.

Compõe-se o volume de um prefácio, três entrevistas, dois textos sobre escritores portugueses — Eça de Queirós e Teixeira de Pascoaes — e treze que, assumindo embora títulos vários, resultam de discursos proferidos em determinados eventos. Registe-se ainda «Carta Vagante», texto primeiramente publicado em forma de carta aberta no jornal *A Capital*, dirigido a Natália Correia, num gesto de solidariedade, pela maneira como a escritora denunciou o silêncio dos intelectuais durante o PREC. De uma forma ou outra, são textos de manifesta contestação e intervenção, afirmando o autor: «acossado pelos problemas do quotidiano pátrio, vinculado pela dignidade e solicitado por mil apelos, também eu roubei às minhas horas autónomas de criador algumas horas de contestação directa». Assim define e reclama a missão que lhe é devida e que fora alvitrada aquando da sua laboração na revista *Manifesto*.

No prefácio, o autor define a missão atrás referida e anuncia que, «ao lado de outras, que darão testemunha do poeta, ficarão estas páginas, sem vocação e sem torço, a mostrar o cidadão». É pois este cidadão que se desnuda nas três entrevistas insertas. Na primeira, define o papel devido aos intelectuais e artistas na politização do povo, aquando da campanha eleitoral de 1945. Reforçando esta ideia, na segunda, faz um apelo ao voto

popular na campanha eleitoral de 1949, confiando numa vitória da oposição, numa democracia consciente, o mesmo acontecendo, ainda que em tom mais amargo, na terceira, dada aquando da campanha eleitoral de 1951.

Nos discursos por ele intitulados «Palavras ditas em Vila Real, Coimbra...», «Palestra» e «Mensagem a ...», o poeta difunde os seus valores socialistas, sem que, com isto, perca a sua independência de pensamento, instigando à luta pela liberdade e pela igualdade entre os cidadãos. Textos que são de intervenção, são também revestidos da sensatez, prudência e humanismo que tão bem o caracterizam.

Mas se os acontecimentos nacionais o envolvem, não se alheia dos internacionais e, em «Alocução», mostra uma enorme revolta pela execução de cinco patriotas vascos. São palavras de raiva incontida e de repúdio veemente pelo cerceamento das liberdades fundamentais.

Referindo-se a Eça, aquando das comemorações do centenário do seu nascimento, não deixa de lhe tecer os necessários, e não mais que os necessários, elogios, mas lamenta que ele não tenha peregrinado mais no seu país, para que assim se apagasse a mediocridade coimbrã pautada pela ausência dum «projecto válido de vida futura» que o caracteriza. Já a Teixeira de Pascoaes, «o trágico aedo existencial desta nossa condição de eter-

nos exilados da realidade, de encobertos no descoberto, de perseguidores de miragens», não regateia elogios, pela sua íntima identificação com as raízes, o que, porventura, faltou a Eça.

De facto, os textos insertos neste volume são a resposta a estímulos exteriores ou, melhor dito, a necessidades sociais às quais a missão de escritor e intelectual deve dar voz.

De todos os géneros que Torga cultivou, o dramático parece-me ser aquele em que menos investiu, o que, de certa forma, pode ter que ver com a sua personalidade introspectiva e nada exibicionista; efectivamente, na fase de maturidade da sua produção literária, abandonou por completo o teatro. São todavia incontornáveis as peças *Terra Firme e Mar* (1941) e *O Paraíso* (1949), porquanto revelam a coerência da sua obra e o *continuum* que ela configura.

Em *Terra Firme*, através de um enredo simples, a simplicidade do quotidiano das gentes que nela habita, se desenha o drama da espera — um regresso, sempre adiado, de quem, abandonando a vida do campo, segue a de marinheiro, deixando a família e Maria, a «noiva eterna», numa situação de expectativa que os vinte anos de ausência tornam corrosiva. Dando uma lúcida percepção das limitações humanas, a peça é, antes de mais,

a conversão do espaço em tempo, do passado em presente, erigindo como protagonista a Vida e como palco a Terra. António é, porventura, Abel e Caim tipificando as referidas limitações. Configura o Homem, criatura débil, revoltada contra os limites da sua condição, mergulhando nos abismos da sua própria corrupção. A Terra, enquanto garante dos valores do passado, do presente e do futuro, sacrifica o herói, convocando-o a renovar estruturas decadentes com o fito de salvar a humanidade. Tragédia de carácter, drama romântico, teatro de situação ou do absurdo? A peça é estranha, como estranho é o mundo fantástico em que as personagens se movimentam. Tripla tragédia, talvez, consumada ao longo dos três actos, com a morte física da mãe e de Maria e a psicológica do pai.

Esta estranheza cessa em *Mar*. Personagens simples de um simples enredo, dependentes de um mar e de um Deus que medem forças, põem em causa a posição da beata Capitolina quando afirma: «A bondade de Deus é maior do que o mar!...» De facto, não foi e Domingos, o alegre e sonhador pescador configurador da alegria de viver e símbolo do sonho e de liberdade do Poeta, lá fica, fazendo mergulhar no desespero Rita, assim tornada em noiva/viúva eterna. Intrincadas relações humanas de amor e desprezo. Simulações e dissimulações de

quem sabe que a «maior desgraça que pode acontecer a uma criatura é ficar viúva do seu próprio amor...». E, no meio do desespero, da alegria e sempre, a figura cordata e resignada de Mariana, a dona da taberna Flor dos Pescadores, centro de tudo e de todos, sentenciando como se de um fatalismo se tratasse: «É o mar que os cria, e é o mar que os leva... E nós só podemos cobrir-nos de luto e chorar por eles.» Poema dramático, lhe chama o autor. Porque não, se o projecto de continuidade se configura no gesto do Rapaz, resgatado do mar por Valadão, quando ia levar flores ao Domingos. As mesmas que Rita lhe leva quando, desvairada, vai mar dentro, rumo a um reencontro, através do suicídio.

Quando, no prefácio de *O Paraíso*, Miguel Torga afirma: «Farsa triste, esta agora. [...] grotesca pantomina arbitrária amarga [...] tão longe de ser uma interpretação sábia do mundo, como de pretender apertá-lo num espartilho teológico», quando assim o faz, denuncia, de forma mais ou menos explícita, as limitações da condição humana. Recuperando figuras e situações bíblicas — que os próprios nomes das personagens testemunham (Caim, Abel, Adão, Eva...) —, desenha um ambiente carnavalesco do faz-de-conta onde o «herói é só um: o bicho-homem a afirmar a sua liberdade e a perdê-la a seguir, na tentação de solicitações confessio-

nais, ideológicas e outras». Resta a estes comparsas, que «mais não fizeram que viver a vida por procuração», «a perdição total e sem remédio». De facto, em *O Paraíso*, dá o autor conta, inicialmente através de um processo alegórico, dos riscos da humanidade, ultrapassados os limites razoáveis da ambição. Por tal, assim se define a personagem Amigo, alegoria do Diabo: «Sou alguém que recusou a paz da submissão, os favores da cumplicidade, os sucedâneos do medo, o império servil dos sentimentos, as miragens da esperança...», o mesmo que, no final, debaixo de grande trovoadas admite que o «homem fabrica sem querer as suas próprias fatalidades». Esperança, medo, submissão e revolta são vivenciados pelo casal que alegoriza o modo diferente como cada um dos dois assumiu o acto de liberdade de comer a maçã e ser expulso do Paraíso. Aqui se levanta o problema da liberdade adâmica e do livre arbítrio do homem que fica entregue a si mesmo e, por isso, paga o preço.

O teatro de Torga sujeita-se, deliberadamente, à linha de coerência visível ao longo de toda a sua obra. Une-a a luta do homem pela sobrevivência, condicionado pelo seu livre arbítrio, mas também pelas limitações que a condição humana lhe impõe. Na luta consigo próprio, parece sair vencido, como também o sai na luta com for-

ças adversas. Reduzido a uma instrumentalização superior, o desespero é manifesto por não conseguir a libertação — o mesmo desespero humanista, do vencido, mas não convencido, de que a poesia ou o *Diário* dão igualmente conta.

O conto, pela sua concentração diegética e espaço-temporal, também pelo seu carácter incisivo e pela arte de sugestão que o envolve, foi uma das formas literárias que o autor mais desenvolveu, talvez por ser aquela que, inicialmente, melhor servia os seus desígnios. Abandona-a, posteriormente, quando começa a ganhar maior fôlego a escrita de primeira pessoa.

É logo aos 24 anos que publica o volume *Pão Ázimo* (1931). Trata-se de uma série de doze narrativas curtas, sendo uma delas uma «Comunicação à Academia das Ciências» sob a forma de um conto protagonizado por Labão, que «não escreveu livros. Em compensação deixou grandes heranças à sociedade.» A simplicidade de todas estas pequenas narrativas não obsta a leitura de preocupações obsessivas que se unem numa matriz única — a condição humana, submetida a forças ocultas e superiores, lutando contra o diabo e contra a própria morte, a que não escapa mesmo a compleição de poeta, ser sensível que busca a imaterialidade. «O Caminho do Meio» e «A Transfiguração» são aquelas

que, porventura, melhor conta dão desta complexa linha matricial, ouvindo, José Filipe, uma voz do céu que, afirmativamente, dizia: «A vida do homem sobre a terra é um combate contínuo.» A problemática da morte está adjacente a textos como «Neve» ou «A Lei», destacando-se Maria Balbina e Etelvina dos Prazeres enquanto seres que, não a podendo evitar, com ela, pelo menos, sabem lidar. Da condição de poeta dão conta «A Declaração», bem próximo da poesia, e o enigmático «Resto do Tombo», onde parece ser configurada essa figura da imaterialidade, que afirma, pela voz de Martinho Roalde, nascido em S. Martinho da Anta: «Como depois de morto cevada ao rabo, quero que os meus ossos sejam desprezados como foi o seu possuidor.» *Pão Ázimo*, como o próprio título indicia, concita a simplicidade de pessoas também simples, debatendo-se com o intrincado problema da sua condição humana.

Em *A Terceira Voz* (1934), são recorrentes as referências bíblicas para ilustrar situações da vida real. Depois de, no prefácio, discutir e dilucidar a passagem de Adolpho Rocha a Miguel Torga, é através do género epistolográfico que explica a D. Diogo, não sem alguma ironia, a relação que o ligou à filha Maria Adelaide e a subsequente gravidez. Assumindo-se já como Miguel Torga, faz um gesto de penitência pelos seus ac-

tos, não esquecendo um tom acusatório para quem não soube usar de benevolência para analisar as suas conseqüências. Do seu envolvimento com Maria Adelaide — qual anátema de uma vida futura que rasgos autobiográficos fazem antever — resulta uma carta breve de Joana, a ama, anunciando: «A menina Maria morreu de parto. A criança era menino e nasceu morto.» Ainda, e mais uma vez, a morte a apagar tudo o que a vida fez: o sofrimento e martírio de Maria Adelaide, o despotismo de D. Diogo e a terrível inabilidade de um eu à deriva, mas com enorme dignidade, o que, lamentavelmente, foi insuficiente.

O interesse desta obra reside na passagem do nome próprio ao pseudónimo. A história, em si, não é das mais interessantes e a atitude do autor, em nunca a ter reeditado, é sintomática de uma quase rejeição.

«São horas de te receber no portaló da minha pequena Arca de Noé», diz Miguel Torga ao «Querido leitor» no prefácio de *Bichos* (1940), como que a convocar, indirectamente embora, uma leitura simbólica da obra que ora apresenta. Obra que, longe de ser um mero somatório de contos, se configura como um verdadeiro macrotexto de unidades interaccionais e intencionais cuja estrutura, de feição lírica, confunde a sintagmática narrativa.

À semelhança de outras obras, também *Bichos* intencionaliza as grandes temáticas difusas ao longo de toda a obra torguiana, através de uma contenção ética e estética que o põe na linha da fábula, predisposta a caracterizar o homem cuja rebeldia e inconformismo se estende pelos vários episódios que cada conto enforma; por tal lhe chamei macrotexto ou, se se preferir, hipersigno *lato sensu*, também pelo *continuum* a que os contos se sujeitam.

«Cega-Rega» parece-me ser a narrativa de onde divergem e para onde convergem todas as forças textuais. Aqui se vislumbra a condição de poeta que, passando por «embrião, larva, crisálida...», aparece, já adulto, predisposto a cantar e que, tal como a cigarra, sabia «que cantar era acreditar na vida e vencer a morte». Cantos que alegram, cantos que incomodam — o da cigarra e o do poeta —, concisos, incisivos, exactos.

A centralidade deste conto, mesmo em termos de estrutura externa, denuncia a transformação inevitável e sofrida a que os seres vivos estão sujeitos. Equidistante de «Bambo» e de «Farrusco», ensaia com eles um jogo de cumplicidade e complementaridade, uma vez que, para se completar, precisa das características dos seus protagonistas — a sabedoria e a alegria, a reflexão e o riso.

Assim «Bambo», o sapo, que se criou «ao deus-dará, como tudo o que é bom», expressa essa sabedoria e uma serena contemplação do mundo. Na Quinta da Castanheira, leia-se na Terra, em parceria com o solteiro e solitário Tio Arruda a quem ensinava a «ciência da vida», tornou-se no «guarda zeloso dum mundo fremmente de germinações». É esta sabedoria do sapo, não alheia à solidariedade, que o poeta pretende, porque consciente de que cada ser humano «é um enigma que a maior parte das vezes fica por decifrar». Sabedoria que o Tio Arruda conhecia, mas cuja morte calou. Já «Farrusco», o melro brejeiro de gargalhada irónica, convoca toda a natureza para celebrar a vida. Sem preocupações existenciais e obedecendo aos impulsos da espécie, solta risadas sonoras perante as perplexidades de Clara, leia-se dos homens. Depois, cai o dia, e ele fecha «docemente os olhos, deitado na cama dura. A vida que lhe ensinara a mãe, simples, honesta, espartana, não lhe consentia luxos de noitada.»

Destarte, estes três contos criam campos isotópicos sistematicamente representados ao longo da obra — morte/vida, independência/conformismo, liberdade/opressão — na supramencionada feição de complementaridade com «Cega-Rega» e renunciando todos os outros.

Assim «Nero», o «cão que se respeitava, que tinha dignidade», configura a morte, sublimemente descrita pelo autor: «quando o cheiro da última perdiz se esvaiu dentro de si, [...] quando a imagem do filho se lhe varreu do juízo, fechou duma vez os olhos e morreu». Conto de morte, sem dúvida, mas também conto de uma vida exemplar em contenção e cumprimento de uma missão; e ainda conto de vida, prolongada esta por Jau, o filho, mesmo se com um projecto diferente. Já «Mago», o gato, é a imagem de um conformismo trágico. Trocando a liberdade pelo bem-estar — «o paraíso da sua perdição» —, assiste, passivamente, à sua própria decadência sem forças para lutar. A tragicidade está, precisamente, nessa profunda consciência de uma inércia que o faz mergulhar na «paz podre dum conforto castrador», a que reage tão-só com um pensamento frouxo — «Que abjecção! Que náusea!», são os braços balofos da D. Sância outrora rejeitados.

Por outro lado, a defesa da liberdade e a insubmissão estão simbolizadas pelo touro «Miura», «o rei da campina», por cujo ponto de vista é relatada a tourada — luta com o homem à qual se entrega inteiramente, em nome da sua dignidade, disposto a matar, e por fim a morrer. A vida é cantada pela rebeldia de «Vicente», o corvo, que «escolhera a liberdade» e, ao contrário do

«Mago», encarava de frente a degradação que recusara. Propositadamente colocado em último lugar, este conto encerra a mensagem que perpassa ao longo de toda a obra. Vicente, o símbolo das contradições, configura o ser rebelde e são ambos cúmplices e vítimas de uma condição. Na luta com Deus, perante a perplexidade dos outros animais da Arca, eleva-se «a total autonomia da criatura em relação ao criador». E Deus sai vencido perante «aquela vontade inabalável de ser livre». Assim se insinua, ainda que com um final distinto, mais uma oposição recorrente nas obras de Miguel Torga. Com final distinto, dizia, ou não fosse Vicente um corvo, e *Bichos* uma tábua de mandamentos valorizadores da liberdade.

Referência ainda merecem «Morgado», o macho, que vê que o dono, para quem sempre trabalhara, cruelmente «Salvava a vida com a vida dele...». Ou «Tenório», o galo, que assiste ao seu trágico envelhecimento e se apercebe como a velha facilmente o substitui quando, olhando-o, «começou a afiar a faca no alguidar». Casos de morte contrariados por «Ladino», o pardal, que, manhoso, como o próprio nome indica, preferia a protecção do ninho às vicissitudes do ar. Obrigado à aprendizagem da vida, desta tira partido com alegria e perspicácia. «O destino fazemo-lo nós», sen-

tencia Ladino, cuja morte ocorrerá, segundo ele, tão-só «quando acabar o milho em Trás-os-Montes». Ainda que envelhecido, o pardalito, em jeito de fábula, proclama, no final do conto, uma quase moralidade: «a vergonha é a mãe de todos os vícios». Por isso ele a não teve.

Dentro desta Arca de Noé, onde os bichos simbolizam homens, e em harmoniosa coabitação, surge o bicho-homem. Assim «Madalena» que, por convenções sociais, acaba por «saborear o alívio» de ver o seu filho nado morto, depois de um longo e solitário sofrimento de parto. Nome bíblico, de pecadora, que aqui responsabiliza, indirectamente embora, os tabus sociais pelo seu pecado. Também «Ramiro», dono de um alma que «era muda como um túmulo» e que, em jeito animalesco, mata Ruela, o homem que lhe sacrificou a cordeira. Ou ainda o «Sr. Nicolau», mórbido coleccionador apaixonado de insectos mortos. Em «Jesus», porventura um dos mais belos contos de Torga, a voz da verdade é posta na boca de uma criança, filha da terra que res-suda vida: «Sei um ninho!» Precipitando, com um beijo terno no ovo, o milagre da criação e depositando, em seguida, o pintassilgo recém-nascido no ninho, celebra a vida dando-lhe continuidade. A criança Jesus ou o

Jesus criança, que para o caso tanto faz, deixa, à noite, «cair a cabeça tonta de sono no regaço virgem da Mãe». Erguendo-se também como protagonista plural da obra, este petiz sem nome — petiz Jesus — configura a coragem e a capacidade de amar só possíveis num estágio de plena lucidez e de autenticidade de carácter, símbolo da vida em estado puro e que, por isso mesmo, é a voz da verdade.

É assim que estes contos, numa toada polifónica, servem um todo harmónico que projecta a passagem do homem pela vida e a sua inevitável caminhada para a morte. Do poeta, do homem-bicho e do bicho-homem darão conta estes *Bichos* em feição alegórica, constituindo um *continuum* impossível de ser dissociado. *Continuum* que se configura em termos de estrutura interna e externa, coadjuvando, assim, a arquitectura do macrotexto antedito.

Continuando a reflexão sobre a narrativa breve de Miguel Torga, referir-me-ei, agora, ao *corpus* constituído por *Contos da Montanha* (1941) e *Novos Contos da Montanha* (1944). Se aqui junto estas duas obras, é porque os quarenta e cinco contos que as constituem apresentam uma enorme homogeneidade, quer pela localização espaço-temporal — a Montanha, o «sítio onde medram as raízes deste livro» —, quer pelo grupo social

que os protagoniza. Através de uma uniformidade temática, Torga convoca indivíduos das colectividades montanhosas e agrestes — as suas «criaturas humildes», as «Almas-penadas dum Portugal nuclear» —, assim ensaiando uma ligação telúrica. A simplicidade destes contos não inviabiliza a abordagem de grandes temáticas existenciais, como o nascimento e a morte, já referidos em *Bichos* e, embora enfoquem uma sociedade rural, assumem uma dimensão claramente universal.

A construção destas narrativas breves assenta em oposições, quer ao nível das personagens, quer dos grandes temas recorrentes, como se todos os elementos que as constituem precisassem de complementos para, assim, alcançarem o equilíbrio e ensaiarem o absoluto.

No que diz respeito às personagens, e dado o intrincamento das relações humanas, são recorrentes os conflitos sobretudo entre o indivíduo e a colectividade, como, por exemplo, em «O Leproso», onde Julião é morto pelos de Loivos, e entre aquele e a terra, assumindo esta um duplo papel de mãe e madrastra, visível em «Mariana» ou «O Caçador».

Sobretudo as mulheres são personagens carismáticas na obra de Torga pela personalidade dúplice que lhes é inerente. Se em «O Bruxedo» se abrem, entre elas, hostilidades — «Apesar de a Gomes ter as farroncas que

toda a gente sabia, a Melra foi-lhe àquele corpo que lho derreteu» —, já em «Inimigas», Sofia, seca dos peitos, assiste à amamentação do seu filho por Cacilda, a inimiga de uma vida; e quando se depara com a atitude altruísta desta, apenas arranja coragem para dizer com bonomia: «— Olha lá se me engasgas o rapaz, ó Cacilda.» Numa outra perspectiva, o elemento feminino tanto ostenta um temperamento forte, determinado e independente como configura a opressão e a dependência. Por isso, também varia o seu relacionamento com o elemento masculino. Se em «A Caçada» se verifica o domínio de Felismino sobre Joaquina através do sexo, já em «A Revelação» a relação entre Matilde e Artur é pejada de carinho: «Casaram pouco depois, e, contra todas as expectativas, não houve ralhos nem desavenças naquela casa.»

No que diz respeito aos principais temas veiculados, também eles parecem sugerir um mundo de oposições. O milagre da reprodução e do nascimento, seja entre humanos, seja entre animais, é um lugar-comum. A título de exemplo, e sem preocupações exaustivas, refira-se o já citado «Inimigas», em que nascem os filhos de Cacilda e Sofia, ou «Fronteira», em que Isabel tem um filho de Robalo, ou o «O Sésamo», em que a ovelha Rola pare, com facilidade, um cordeiro. Uma referência espe-

cial merece o conto «Mariana», qual celebração da fecundidade e da maternidade assumidas, garantindo quando lhe perguntam pelos pais dos seus filhos: «não têm pai... São só meus.»

À reprodução e ao nascimento se opõe a esterilidade e a morte como cumprimento do ciclo humano. Em «A Paga», os irmãos de Matilde vêm do Brasil para capar Avelino, vingando assim a sua desonra; em «O Lugar do Sacristão», a tristeza e a solidão de Felisberto advém de não ter casado com Deolinda; Marciana de «Um Coração Desassossegado» calou o amor que tinha pelo cunhado. «A Maria Lionça» enterra o marido e o filho; «O Alma Grande» é morto por Isaac. Em «Fronteira», surge a morte de vários contrabandistas, culpando-se a esterilidade da terra que os faz percorrer estes caminhos ínvios na luta pela sobrevivência, e em «Renovo», a «pobre Felisberta tinha pago o seu tributo com três filhas, dois netos e o marido» à epidemia que lhos levou.

A religião, aparentemente oposta à superstição, com ela, frequentemente, se confunde. Se Faustino, em «Um Roubo», é castigado com uma broncopneumonia por tentar roubar a Igreja da Senhora da Saúde, já o Padre João de «Homens de Vilarinho», apesar de ter mulher e filhos, era respeitado pelo povo; e quando chamado ao

Bispo, que o acusa de concubinato, desmistifica a situação dizendo:

— Olhe, senhor Bispo, cá por cima são estes usos. Padre sim, padre não, faz o mesmo. Tenho a certeza. O que são é mais finos do que eu. Às fêmeas chamam-lhe criadas; e aos filhos, afilhados. Ora eu cá sou pão, pão, queijo, queijo. Não nego. Para quê? A mulher é minha, nunca foi doutro, gosto dela e não a largo; os filhos tenho já cinco, quero criá-los e ver se lhes deixo alguma coisa.

A superstição está configurada em «O Bruxedo» ou em «O Caçador» onde Tafona desconfiava que «as menstruações de Camila, a vizinha do lado, lhe mudavam a direcção do chumbo». Também em «O Sésamo», Rodrigo mostra a sua crença na superstição e nos mitos a que, depois, se sobrepõe o nascimento de um cordeiro. As críticas à igreja e aos seus representantes são, de igual modo, recorrentes. Tal é o caso de «O Desamparo do S. Frutuoso» ou «Renovo», onde se salienta a ineficácia daqueles em momentos de crise. Já em «O Senhor», em feição pedagógica, se indica a missão que a igreja deve ter na terra — o padre Gusmão, consciente que primeiro se devem salvar os corpos, e só de-

pois as almas, abandonando o pálido, atrasa a sacramentação de um moribundo para servir de médico parteiro, porque, «inopinadamente, os valores mudavam de sinal, o transitório sobrepunha-se ao eterno, e só uma coisa se mantinha firme diante dos seus olhos de homem: a moleira estendida no leito, com um filho dentro dela a pedir mundo.» Assim salva a vida de Filomena e do filho que deu à luz e só depois «chegou à porta, e cobriu-se novamente do pálido da sua glória».

A religião e a superstição, o sagrado e o profano parecem interagir em contos como «Teia de Aranha» ou «A Festa» onde se ouve «um padre-nosso e uma sarai-vada de asneiras ao mesmo tempo», onde um homem é «capaz de tudo: de matar o semelhante e de comungar».

A emigração e o respectivo regresso são também recorrentes, ou não tenha sido o autor dos contos também ele um emigrante. Vejam-se, a título de mero exemplo, contos como «A Maria Lionça», «A Promessa», «O Regresso» ou «A Confissão».

Da inocência da juventude, a que se segue, quase inevitavelmente, a desilusão, dão conta «O Cavaquinho», «O Marcos», ou «O Sésamo», onde Rodrigo que «tentara ver de perto a miragem, acordava cruamente traído», verificando não serem verdadeiras as histórias fantásticas contadas por Raul.

Liberdade e livre arbítrio, a resignação e a resistência são outros temas que podem ser analisados. Referir-me-ei, para terminar, ao tema que me parece tratado com maior acuidade e que prolifera em mais de dez contos — a luta entre a justiça e a injustiça, seja esta social, oficial ou poética. «Um Roubo», «Justiça», «O Castigo», «A Confissão» ou «O Artilheiro», entre outros, dão conta, de forma mais ou menos directa, mais ou menos crítica, de uma procura incessante da justiça. Por trás de todos, a voz judicativa do autor na forma como manipula as personagens e as situações, dando-lhes, não raro, uma feição pedagógica e, porventura, moralista — não a moral de sacristia, outrossim a moral da coerência e da autenticidade.

Do que dos contos ficou dito se infere que temas e motivos se complementam e se repetem numa metaforização da condição espiritual dos seus protagonistas. Contos regionais, o lugar onde é a Montanha, símbolo do Éden primitivo, raiz do Portugal torguiano e local cósmico onde Deus se encontra a si próprio sem peias institucionais. Aí se situam os arquétipos do inconsciente colectivo regidos por uma simbiose de forças centrípetas, prenes de um poder telúrico, mas também centrífugas pela sua dimensão universal que fazem que ultrapassem o espaço a que, só aparentemente, estão confinados.

Destarte cumpre o objectivo que anuncia no *Diário*: «Trazer os deuses à terra, integrá-los num quotidiano material e social que, embora fosse apreensivo, permanecia enraizado, era preservar a alma no seu corpo de carne, sem deixar evolir-se num vazio transcendente.» Assim Mariana, Julião, Tafona, Garrinchas... E assim o sonho do «Portugal nuclear», onde procura o seu eu telúrico no contacto com instintos, vivências e emoções em bruto — bons ou maus, mas não adulterados.

Ora esse sonho do «Portugal nuclear» segue em *Pedras Lavradas* (1951), volume constituído por vinte e duas narrativas breves que em muito se assemelham às precedentes. Uma toada mais disfórica percorre esta obra, onde, por exemplo, Pedro de «O Segredo», não conseguindo conviver com o seu desgosto, opta pelo suicídio, ou Belmiro, o cego de «A Barragem», que, em busca da terra perdida, morre afogado, ou ainda Gonçalo e o touro de «A Glória», que «eram o testemunho patético de que a pura e perfeita glória é morrer». Num outro registo, mas disforicamente ainda, se assiste à profunda desilusão de Rodrigo de «Desencanto», à quebra de relacionamento de Clarisse com o Engenheiro de «Areia Humana», à vanidade da devota paixão de Lúcio de «Marinha» ou ao amor serôdio de «Outono». O desencontro de sentimentos torna-se dramático em «Silêncio», já

que nem a maternidade emergente propicia um desejável reencontro — assim, Matilde e Fernando protagonizam a história de um desamor confesso, duro, cruel, pela frontalidade com que é assumido. Esta frontalidade/lealdade/honestidade de Matilde, disposta a tudo na assunção da verdade, é rito de outras personagens como sejam D. Aurora de «A Herança» ou Bernardo Mendes Capelo de «Regeneração», que não suportou a «honrada vida de figurante ordeiro na comédia do mundo».

Por outro lado, não deixam de fazer esboçar um sorriso as estratégias de Bráulio, primeiro para mendigar e depois para conquistar Filomena, em «O Pedinte», ou o equívoco da prisão de Leonel em «A Identificação», equívoco que, providencialmente, o faz desistir de um casamento.

Questões de liberdade e livre arbítrio surgem em «O Juiz» e, de forma assaz arrebatada, em «O Cobarde», onde Paulo se debate com a questão: «Opor História à História, ou simplesmente não colaborar na História?» Ao optar pela via do anonimato, da não intervenção, talvez por inépcia, restou-lhe tão-só a tristeza e a amargura, melhor, um «coração morto que jazia».

Uma referência ainda merece o conto «A Consulta», onde um episódio do quotidiano profissional de um médico sem nome faz que questões de natureza ética

entrem em colisão com os sentimentos humanos. A prevalência daquelas poderá trazer a noção do dever cumprido, mas não corrobora, claramente, na pacificação do coração do homem. Recorrente em Miguel Torga, sobretudo no *Diário* e n' *A Criação do Mundo*, mas também neste caso, é o facto de a escrita se alimentar difusamente da prática médica. Documento humano, «A Consulta» aponta, afinal, a directriz de uma forma intransigente de viver a vida. E se, num momento de hesitação, provocado pela enigmática beleza de uma paciente, este médico anónimo se questionou se «não seria também o interesse dela fazer-lhe sentir que viera lançar uma pedra na superfície quieta e pesada de uma vida», no momento seguinte, «ergueu-se, entregou-lhe a receita, fez um leve gesto de fim»; contrariando-se, por certo, mas anunciando aquela linha de coerência, que é marca distintiva de todas as personagens dos contos torguianos.

Da narrativa breve, que me parece ter sido o primeiro grande passo para o reconhecimento do autor, seguirei para uma outra menos breve, sem que, por isso, seja longa. Refiro-me a *O Senhor Ventura* (1943), de quem o autor diz, dirigindo-se ao leitor, no seu prefácio: «Não sei com que palavras te hei-de apresentar este livro.» De facto, na senda de *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto, ou de *O Soldado Prático*, de Diogo do Couto,

nele ocorre um relato que desmistifica as façanhas dos portugueses andarilhos, erguendo o seu protagonista, segundo José-Augusto França, à condição de mito. Novela de uma desventura lhe chamarei então, onde um narrador onisciente, intensamente comprometido com a sua personagem, recupera o traço irónico, também visível em contos como «A Teia de Aranha» ou «O Cavaquinho», para dar conta do seu anti-herói, o emigrante português que luta contra um destino trágico, não por carências económicas, mas pela índole aventureira que, aqui e agora, consubstancia um profundo traço do carácter do povo português.

Ventura abandona Penedono, no Alentejo, onde se dedicava à pastorícia, para fixar residência em Xunquim, depois de desertar em Macau. Aí se desenrola, de forma linear, uma vida de amor e morte onde a inversão de valores é notória. Herói de influências picarescas, configura o ladrão, o traficante de armas e de droga, e mesmo o homicida, sem, contudo, deixar de ser generoso e respeitador dos elementares princípios do amor e da amizade. É a sua ternura, a sua faceta humorística, a sua saudade cósmica que levam o narrador a, evocando-o, afirmar:

Na sua figura ponho a realidade do que sou e a saudade do que podia ser. Entrelaço no desenho

do seu nome quanto a imaginação me pede de distância e de perigo. Vivo nele. E, enquanto dura a memória dos seus passos, sinto-me tão verdadeiro que quase sou feliz.

A grandeza de Ventura é inequívoca no bem e no mal — seja a empunhar a pistola pronta para matar, seja no gesto de aprender a ler para providenciar o futuro do filho. Tatiana, a mulher interesseira e libertina que amou e que lhe deu o filho, coadjuva o desenho do herói pícaresco que, por ela e com ela, transforma o amor em ódio por causa de uma «traição humana para lá de tudo quanto uma alma sem amor podia entender»; da mesma forma, o desaparecimento do amigo Pereira, desertor como ele, desvenda o peso da solidão; também a morte inviabiliza os anseio de liberdade.

Uma história de glória e de patifaria, ingênua e maliciosa, pícara e trágica, é a deste homem que morre de amor, vitimado por traições — dos amigos, da mulher e da saúde. O cancro que o arruinou configura todas as traições a que o Homem está vulnerável.

Neste desventurado e na sua história se revê um país inteiro: o emigrante que desafia o destino é aquele que de forma paradigmática simboliza os ciclos das vidas — Sérgio, o filho que Tatiana abandona na China,

regressa um dia, respondendo ao apelo das sua origens, ao Alentejo, para aí, de igual modo, repetir as vivências da avidez e da alucinação da liberdade como «pastor, que foi por onde o Senhor Ventura começou». E assim, por aí fora, todos os emigrantes portugueses que tiveram a desdita de ir morrer longe do solo pátrio, «na terra estrangeira», onde era devido «o preço das suas aventuras».

A brevidade desta narrativa, a que se poderá chamar novela, poderá querer relevar a brevidade da vida, imposta pela condição humana, que tanto atormentou o seu autor.

Revisitando agora o romance *Vindima* (1945), lê-se no prefácio da tradução inglesa a seguinte advertência ao leitor: «Vais ler um livro que eu hoje teria escrito doutra maneira. Cingido à realidade humana do momento, romanceei um Doiro atribulado, de classes, injustiças, suor e miséria.» Ora, esta advertência remete, por um lado, para a consciência de escritor ciente de que a sua obra deve ser sistematicamente actualizada e, por outro, para o dever, urgência e capacidade de denúncia de que a mesma deve ser dotada.

Da consciência plena de que o conhecimento do «passado ajuda às vezes a entender o presente» nasce esta *Vindima*, onde grupos de homens e mulheres, «numa re-

signação de bois condenados ao jugo eterno», colhem os cachos de uvas, transformados posteriormente em vinho, em condições de habitabilidade degradantes:

Longe do terreiro, sobradada de palha e dividida em dois por uma meia parede que teias de aranha prolongavam até ao telhado, de um lado amontoavam-se as mulheres, do outro ressonavam os homens e as crianças, quando, depois de um dia de corte, de cestos e de lagar, caíam como tordos no chão.

De Penaguião, onde depois regressarão, cumprindo o ciclo da vida e da morte, vêm para o Doiro, para ganharem a subsistência numa vindima trágica, configurando, assim, o «sofrimento e o protesto de muitas gerações». Através deste colectivo de trabalhadores, psicologicamente indiferenciado, o narrador assume o seu compromisso de denunciar as injustiças sociais da época. É sobre esta classe explorada que o Lopes da Cavadinha afirma: «— O povo só a chicote. Nada de palavreado, de conversa fiada, de explicações. [...] As pessoas não são iguais. Umas nascem para subir e mandar, outras para ficar onde estão e obedecer.» É manifesta a sua estranheza por este mesmo povo falar em

«salários mínimos, seguros de vida, indemnizações nos acidentes de trabalho».

De matriz claramente neo-realista, até pela existência desta personagem colectiva, há, todavia, indivíduos que se personalizam manifestando a sua revolta perante o sistema de que são vítimas. Tal é o caso de Júlia Choa, que prefere morrer de fome em Penaguião a ir trabalhar para o Doiro, do feitor Seara, que, vivendo numa situação ambígua, «sem o equilíbrio perfeito de ser dono ou trabalhador», se recusa a continuar a servir o Senhor Lopes, ou de Preciosa, que repele violentamente os assédios sexuais de um amigo dos patrões, dizendo: «— Ó seu bandalho! A sua irmã não lhe serve? [...] Se anda levantado, vá às putas, à Vila.» Curiosamente, Alberto, o filho do patrão, defende a rapariga, o que leva a incrível Angélica a exclamar: «— Há sessenta anos que venho ao Doiro, e é a primeira vez que vejo um rico pôr-se ao lado da gente...»

Mas se, por um lado, como ficou dito, há nesta obra vestígios da estética neo-realista, por outro — traço inconfundível de Torga —, regista-se uma manifesta independência. É assim que, já dotados de densidade psicológica, aparecem os grupos de burgueses latifundiários — os Lopes da Cavadinha e os Meneses da Junceda — que postergam a luta explorados/explora-

dores, emblemática naquela estética. Famílias rivais, os primeiros configuram os oportunistas que, aproveitando-se da crise económica, se tentam impor em termos sociais e materiais; os segundos, retratam a aristocracia latifundiária tradicional. Caracteriza-os e distingue-os moralmente também a figura de Jerónimo, que, despedido da Cavadinha, onde se feriu, por incapacidade para o trabalho, é recebido com benignidade na Junceda.

É contudo, Alberto, o filho do Lopes, o que defendeu Preciosa, o que demandava «o absoluto com forças relativas», a personagem com maior densidade psicológica. As suas preocupações humanistas levam-no a uma vida de incomodidade e desespero. São dele estas palavras:

Que desgraçada geração, a nossa! [...] Destruíram a esperança dentro de nós. A esperança e o amor. Secaram-nos essas fontes de alegria e de convívio. Ensinaram-nos a matar, a odiar e a torturar, como se a vida fosse apenas uma arena de inimigos jurados desde o berço.

De facto, Alberto é, em *Vindima*, a única personagem cõscia das suas limitações enquanto ser humano, pa-

radigma de uma angústia existencial, porque convicto da sua alienação social e espiritual. Por tal se isola na caça, em comunhão com a natureza, tendo por companheiro o cão Nilo. Procurando no suicídio a solução para um desengano amoroso, é o cão que o acompanha naquela noite de trovoadas que escolhe para o seu grandioso fim:

Foi o clarão de um raio que teve de o empurrar.

— Queres vir também, amigo?

Mas o animal recuou. Ganiu doloridamente, e arredou-se.

Alberto, então, sozinho, avançou. E desapareceu no abismo.

Vindima é, antes de mais, um monumento de ética e estética, uma estética emancipada que descobre grupos sociais injustos e injustiçados; destes grupos, alguns elementos se individualizam ganhando uma profunda densidade psicológica que insere este romance no *continuum* que é a obra do seu autor. Assim se repetem temas e motivos anteriormente referidos; assim o enforma o Doiro, «único rio que entra e sai de Portugal a roer pedra»; Doiro que «já não tem cachões, afogados em albufeiras de calmaria»; Doiro «em vias de mudar»,

porque «Desapareceram os padrões tirânicos, as cardenhas degradantes, os salários de fome» agora re-tratados.

Publicados entre 1937 e 1981, os cinco volumes que formam *A Criação do Mundo*, compactados num só, em 1991, pelo seu autor, inscrevem-no no chamado romance longo na senda de um Balzac, de um Tolstoi ou de uma George Eliot. Como que cumprindo um cerimonial, os seis dias, que aqui se demora a criar o mundo, são as etapas de um amadurecimento, como se o exercício da escrita se inscrevesse num rito de aprendizagem com vista ao depuramento e à perfeição. Nele se faz uma capitalização de vivências, onde há muito de confessional e de autobiográfico, como testemunha Torga no prefácio à tradução francesa: «Homem de palavras, testemunhei com elas a imagem demorada de uma tenaz, paciente e dolorosa construção reflexiva feita com o material candente da própria vida.»

A introspecção e a análise, prolongadas no longo tempo de escrita, presentificam, neste romance, as grandes linhas matriciais da vida e da obra torguiana, demonstrando, de forma inequívoca, que o ficcional não vira costas à autenticidade e à sinceridade.

Destarte, se configura um longo processo de autognose que não posterga o sofrimento, projectado em

autoficção, para o qual são convocados elementos e personagens que, pertencendo a um mundo real, entram, por direito próprio, no mundo ficcional sem que, por tal, percam a sua identidade e a sua real representatividade.

A Criação do Mundo é, afinal, a ficcionalização do cosmos do seu criador «plasmado em prosa», e enquadrado pela cronologia dos factos políticos, históricos e sociais do Portugal do século passado que o próprio assim legitima:

Todos nós criamos um mundo à nossa maneira. [...] Criamo-lo na consciência, dando a cada acidente, facto ou comportamento a significação intelectual ou afectiva que a nossa mente ou a nossa sensibilidade consentem. E o certo é que há tantos mundos como criaturas. O meu tinha de ser como é, uma torrente de emoções, volições, paixões e intelecções a correr desde a infância à velhice no chão duro de uma realidade proteica.

O Primeiro Dia e *O Segundo Dia*, publicados num só volume em 1937, parecem-me alcançar alguma autonomia em relação aos restantes por darem conta da

formação do eu pessoal e, de certa forma, do futuro eu poético. Tendo como pano de fundo Trás-os-Montes e o Brasil, deles emerge, de forma obsessiva, a temática da emigração desenvolvida em três momentos decisivos: a necessidade de partir, o contacto com o novo país, o regresso.

Da necessidade de partir dá conta *O Primeiro Dia*. Aqui, a criança, concluída de forma brilhante a instrução primária, vê, por carências económicas, bloqueada a prossecução dos seus estudos. As alternativas possíveis — seminário ou emigração — por agora não o preocupam, vivenciando ainda aquela dádiva de uma semi-inconsciência inerente aos seus 10 anos. É assim que, por resolução do pai, vai trabalhar para o Porto, como criado dos meninos de uma família abastada. A leitura de livros das crianças e o encontro com um antigo colega que frequenta o liceu fazem nascer nele o desgosto e a revolta, despertando-o para a consciência da sua limitada condição; por tal afirma a um colega: «Gosto de trabalhar, mas não de ser criado dos outros.» Voltando para casa, comunica aos pais a sua vontade, que também era a deles, de entrar para o seminário — único procedimento, para ele e por agora, aparentemente exequível, de acesso à cultura. Dois anos foram suficientes para aprender que aquele alheamento do mundo cir-

cundante não lhe era conveniente e para se aperceber de que «sem dar bem conta disso, perdera a fé». Para além do mais, a forma respeitosa como era tratado nas visitas à aldeia incomodava-o. Com determinação decide que para «o seminário é que não voltava, nem entrava mais na igreja». A emigração surge, então, como processo libertador do seminário e da pobreza, e também como procedimento viabilizador de acesso à cultura. Lá longe, iria ganhar dinheiro para custear os seus estudos, para não ficar carreiro ou almocreve como os avós paterno e materno — «ambos honrados e trabalhadores, e ambos pobres toda a vida». Parte para o Brasil na companhia do Senhor Gomes, que leva a incumbência de o entregar ao tio ou, caso este não aparecesse, de o empregar.

É já em *O Segundo Dia* que o narrador autobiográfico cumpre a segunda etapa da sua evolução/formação. Chegado ao Rio de Janeiro, apercebe-se de que «nada do que aprendera em Agarez servia ali». A sua formação processa-se a dois tempos: o que passou na fazenda e o que esteve a estudar em Ribeirão. Quanto ao primeiro, é-lhe grato o exemplo de homem trabalhador, honrado e valente do seu tio, que consubstancia o exemplo a seguir. Por isso, aceita, orgulhosamente, as tarefas agrícolas e a direcção da fazenda, em termos fi-

nanceiros e de gestão de pessoal. Desgosta-o, por outro lado, o mau carácter da tia, as calúnias que inventa e os castigos físicos que lhe impõe, por nele ver o possível candidato à herança da fazenda. A sua reacção aos ataques da tia é por de mais reveladora do carácter, não de uma criança, mas de um homem magnânimo, nobre e coerente. Apercebendo-se destas desavenças, o tio, apesar da sua rudeza, grato pelo desempenho profissional e pela dedicação, entende que o rapaz deve ir estudar. Vai, então, para Ribeirão, local de várias aprendizagens — a intelectual, de que dão provas os êxitos obtidos no liceu, e a afectiva, que sobrepuja os limites da satisfação de necessidades físicas. Até agora «sequioso de ternura, sem a receber», é com Lia e Dina que aprende o amor e com o colega Jorge a amizade. Relações breves, mas sentidas, que corroboram o crescimento do protagonista mesmo pelo sofrimento que as desilusões carregam. Das ligações com Lia e Dina, o protagonista descobre que o amor é, prioritariamente, uma relação de cumplicidade e de reciprocidade e aprende mais, aprende que na mulher tem que procurar, fundamentalmente, a companheira. Com Jorge, compreende a complexidade das relações humanas e rejeita as características morais que, durante as férias na fazenda, lhe descobriu.

A sua formação como emigrante termina quando o tio vende a fazenda e regressa à pátria. Com ele regressa também, bem mais rico do que sonhara — capacidade de assumir responsabilidades, lucidez perante a vida, objectivos clarificados e, sobretudo, amadurecimento individual propiciador da resolução do seu conflito existencial.

É já em *O Terceiro Dia* (1938) que o jovem completa o seu processo de formação. Regressado à terra natal, depreende que a sua realização não passa por esse espaço físico. Não renegando as suas origens, não consegue a interacção com os pais nem com os amigos, apesar das tentativas de inserção. Também por eles não é aceite, estranho que se tornou pelos hábitos, pelo gosto e pela cultura. Lucidamente conclui: «Ninguém tinha coragem de me dizer: Mas a minha presença era demais ali.» Começa a sentir-se, tal como nos tempos de seminário, «cercado dum muro de solidão».

Parte então para Coimbra e compreende que tudo o que faça deve estar ao serviço da humanidade. Por isso, «só na arte de Hipócrates poderia encontrar uma profissão». Por outro lado, o livre acesso a bibliotecas onde contacta, pela primeira vez, com Antero de Quental, consciencializa-o da sua vocação de escritor. Conhece, ao mesmo tempo, o poeta boémio Alvarenga e é pelo

confronto de ambos que o eu autobiográfico opta por uma escrita do real que tem como pano de fundo o confronto do homem com a sociedade e com Deus. O seu processo de formação conclui-se com o início do curso de Medicina e com a publicação do seu primeiro livro.

O Terceiro Dia é insuperável na sinceridade com que fala dos seus insucessos de escritor — «O último livro que publicara fora um fracasso»; dos seus êxitos de médico — o parto de Deolinda; do seu problema religioso — «Um Cristo que, afinal, eu nunca traíra, apesar de muitas vezes o haver negado»; dos descomedimentos emocionais — veja-se o caso de Alice; ou da sua personalidade vulnerável à fragmentação:

E dois opostos viviam dentro de mim. O camponio de Agarez, a caminho da formatura, pragmático, acautelado, instintivamente necessitado de prolongar a espécie; e o poeta, sedento de absoluto, inconformado com a precariedade das coisas terrenas, insocial e rebelde. Iguamente poderosas, as duas forças exigiam igual aceitação.

Incontornável é a referência feita à revista *Vanguarda*, de que fez parte, e onde «a inquietação mais inconformada encontrava esperança». Dela disside, posterior-

mente, porque «nunca valorizara suficientemente a realidade», fundando «a revista independente *Facho*, que morreu ao nascer». Ao referir-se a esta ocorrência, o narrador vai dando informações da sua atitude poética e remete o leitor para factos verídicos — colaboração e posterior dissidência da *presença* e publicação do número único da *Sinal* — que lhe conferem o estatuto de comentador da vida. Jamais abandonará este papel, como ocorre na viagem que agora inicia por França e Itália com os quase desconhecidos Lopes e Castro, numa revivescência do seu espírito de emigrante.

O Quarto Dia (1939) narra, todo ele, essa viagem pela Europa, assumindo o protagonista posturas judicativas em relação a tudo com que se depara. Assim, a chegada a Espanha e o visionamento do cartaz onde se lia «FRANCO ¡Mar Nacional de todos los rios de España!» causa-lhe uma revolta que só, e aparentemente, foi controlada pela mescla de indiferença e temor dos seus companheiros de viagem. Como forma de contestação, recorre à escrita, o que, em tempo de apertado policiamento, se torna perigoso porque subversivo. O Lopes alerta-o para isso sem sucesso porque, diz o narrador: «não eram os terrores e as ameaças do Lopes que me fariam desistir. [...] Nem ele, nem todas as for-

ças do mundo juntas seriam capazes disso.» Nomes como os de Lorca e de Unamuno são agora lembrados pela coragem mental demonstrada. Aliás, deste último é manifesta a influência na obra de Miguel Torga.

Entram, com algum alívio em França, mas o «bambo temperamento lusitano reagia tão mal à violência espanhola como à serenidade francesa. Em ambos os climas se sentia contrafeito. [...] E se do primeiro fugia aterrado, em silêncio, do segundo afastava-se com igual pressa às asneiras.» Chegados a Itália, a recepção é idêntica à de Espanha: «Mussolini! Noi Tiraremo Diritto», propiciando novos comentários ao nosso herói, sempre silenciados pelos seus acompanhantes.

Este périplo pela Europa, que é, afinal, *O Quarto Dia*, relata um aglomerado de experiências de viagem, relevando o eu autobiográfico a panorâmica das ditaduras europeias, a ponto de o livro ter sido apreendido, a crítica ao esquerdismo contestatário e gasto dos intelectuais franceses, a paixão pelos museus e monumentos, agentes da cultura que sempre procurou, o confronto de ideias sobretudo com a pobreza de espírito e cobardia dos seus companheiros de viagem, as impressões do carácter dos povos, as relações amorosas com a jugoslava Nella, a lembrança longínqua de Marguerite e,

muito particularmente, a correspondência trocada com os pais, que, continuamente, tentavam desencorajar a sua veia de escritor. É, afinal, um prolongar daquele espírito do emigrante, cioso de conhecer mundo, mas sempre com o fito na sua terra natal.

Deste confronto com outras terras e outros povos, parece-me sair vitorioso Portugal, nome com que inicia *O Quinto Dia* (1974) e onde se lê, em arrebatamento telúrico:

Não havia país igual no mundo. Os ares, a terra, a gente... Tudo a condizer... Já sem falar na História, a pedir meças a qualquer outra. Feitos nunca iguados! Heróis, santos, navegadores... Além de se tratar da nação mais velha da Europa...

É nesta pátria que quer viver, insurgindo-se embora contra o ambiente político e social e, porventura, questionando-se a si próprio para questionar o mundo. Instala-se, então, em Leiria, por ser perto de Coimbra, de que continuava a fazer «ponto de apoio clínico e respiradoiro literário». A descrição do ambiente social leirienense, do seu consultório e das histórias dos seus doentes assume aqui protagonismo. Não se pense, contudo, que o escritor desaparece. Bem pelo contrário, pois ao

longo de toda a obra de Torga, contra tudo e contra todos, o escritor prevalece sobre o médico. São longas as meditações sobre o acto da escrita e é manifesto o pudor e a insatisfação com que o assume. É pela mão do Dr. Olívio que conhece os arredores e a sociedade de leirienses e (re)conhece a amizade que não o abandonará em momentos dramáticos. De facto, quando a polícia o prende, depois do último volume do *Diário* apreendido porque nele defendia «ideias subversivas», ainda que a causa da prisão fosse *O Quinto Dia*, na camioneta em que foi obrigado a viajar para Lisboa, ia o Dr. Olívio a folhear o jornal, em sinal de alento e cumplicidade. E em cada paragem da camioneta, um amigo saía e outro entrava: D. Gena, o marido. Olhando para a estrada viu um velho «Ford escalavrado», conduzido por Tomé, «a apoiar aqueles revezamentos». A comovente descrição desta viagem que o conduzia aos calabouços da PIDE evidencia, fundamentalmente, um carácter capaz de gerar este tipo de amizades que, no momento oportuno, dizem, «num testemunho sem palavras, que não estava sozinho no mundo». O resto deste volume é constituído pelas suas vivências na cadeia, de onde se sobrelevam a ignorância e a hipocrisia. Preso sem explicações, assim foi posto em liberdade e transportado ao seu posto de trabalho por Tomé e pelo Dr. Olívio, dos pou-

cos amigos fiéis, porque os outros, como o Santos, preferiam afastá-lo.

Chegados que somos a *O Sexto Dia* (1981), o último, porque no sétimo até Deus descansou, encontramos o nosso herói, o médico e o poeta, instalado no seu consultório de Coimbra que o Mondego ladeia. Aí tenta esquecer a estada na prisão e encontra Jeanne, a companheira com quem viria a casar não sem antes a advertir: «Vou tentar ser um marido cumpridor. Mas quero que saibas, enquanto é tempo, que em todas as circunstâncias te troco por um verso.» Apesar dos conselhos do pai — «deixa-te de escrevedoiros, que é o teu mal...» —, os livros sucediam-se e o eu narrador justifica assim a necessidade de escrita e respectiva publicação, apesar do perigo iminente: «Não me sentia uma vocação póstuma. Escrevia para a hora que passava, para o meu tempo.» Sucedem-se as perseguições que o poder instituído lhe fez, bem como à mulher — despedido ele do Centro de Saúde de Buarcos, e exonerada ela da Universidade de Lisboa. Mas a vida continuava. Viaja pela Europa com a mulher, aos domingos continua a cultivar o hábito da caça e, de quando em quando, desloca-se a Agarez. É numa dessas viagens que assiste ao funeral da mãe, experimentando «um sentimento de catástrofe». O fantasma da morte, da sua impotência,

enquanto médico e homem, perante ela, jamais o abandonaria. É o próprio que o afirma:

Esse sentimento profundo do nada irremediável a que o homem estava condenado, velho em mim, tornou-se obsidiante a partir daí, e agravava a visão pessimista do mundo, que sempre tivera, e que a aparência voluntariosa disfarçava.

Revisita o Brasil, matando saudades de outros tempos, senhor sempre de um apurado sentido crítico que lhe permite separar as terras dos homens. Também as críticas à ditadura portuguesa se sucedem — note-se que este volume foi publicado em 1981, logo, já não passou pelos crivos da Censura — de forma livre e quase obsessiva; e, sem referir nomes, antevemos Salazar na figura do ditador e Marcello Caetano na de «o novo príncipe», que vinha como «um continuador» quando «era necessário um iniciador». O eu autobiográfico, remetendo-se ao tempo da escrita, sente que a falta de liberdade também o afectou e afirma: «O silêncio à volta dos meus livros era agora quase total.» Apesar de tudo, aos poucos, as suas obras apreendidas começaram, com «o novo príncipe», a deixar de estar interdidas. Uma viagem a África propicia-lhe amargas reflexões nos âmbitos político e cultural.

Sobre o 25 de Abril, sobre a instauração da democracia em Portugal, sobre o abandono das colónias, opina com desalento:

Sol de pouca dura. Passado o momento de euforia, a realidade voltou negra e desalentadora [...]. Numa precipitação de culpados, pusemos fim à guerra sem condições e iniciámos uma descolonização insensata. Nenhum dos legítimos interesses da nação foi acautelado. [...] E foi a derrocada. Ainda seguros de nós na véspera, acordámos estremunhados num mundo de perplexidades.

Desencantado, o eu isola-se, ciente de que o seu «tempo estava realmente cumprido». E, numa toada disfórica, encerra esta *Criação* que retém os ciclos da vida onde, à sua maneira, cumpriu a sua missão declarando-se embora pouco animado com ela, e assumindo-a como obra incompleta: «o mais essencial de mim por explicitar, as obrigações cumpridas, os afectos gastos, os sonhos acordados».

A Criação do Mundo é, antes de mais, uma capitalização de vivências, mas é, concomitantemente, o testemunho de um eu autobiográfico que se sentiu incapaz de «deixar a verdade sepultada no tinteiro, nem a sinceridade disfarçada na penumbra das palavras».

Essa mesma capitalização de vivências, agora em jeito de memória, não como proposta narcísica, antes como forma construtora da sua história, ou, melhor dito, enquanto centro da existência, assoma nos dezasseis volumes do *Diário* (1932-1993), obra de características híbridas, em que se funde e confunde toda uma diversidade de géneros literários, como dá conta o próprio autor: «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.»

Recusando o intimismo, por poder comportar os perigos do narcisismo, mesmo assim, considera-o «o único caminho viável de acesso individual à liberdade». Destarte, para além do intimismo inerente ao género, porque «nunca as circumnavegações interiores deixarão de ser aventuras de toupeira no seio da escuridão», o *Diário* contém lúcidas reflexões sobre acontecimentos do mundo, apontamentos de viagens, cogitações de carácter político, protestos cívicos, comentários de leituras, desabafos líricos, problematizações metafísicas, para além de constantes obsessões metapoéticas..., tornando-se «exercício intelectual e oficina de ideias», num gesto de partilha com o cosmo em «duplo movimento de interiorização e exteriorização».

Assumindo-se poeta — «Passa um rei — é o Poeta» —, propõe-se uma longa caminhada em que vai fazendo o balanço das suas vivências e, contabilizando-as, também como homem, suporta a tensão inerente à dialéctica *eu/mundo*. Daqui resulta a conflitualidade de quem, ao longo de anos, obstinadamente se procura, procurando também uma coexistência frontal e coerente com toda a humanidade. A essa conflitualidade não é, de todo, alheia a lúcida consciência que de si próprio tem.

Porque não logra, o poeta, a definição do eu pela introspecção, tenta-o através da comunhão com os outros e com o mundo, constituindo, assim, o seu *Diário* uma súpula de notas heterogéneas, autónomas em si próprias, mas que não negam o todo de que fazem parte e que, como escreveu David Mourão-Ferreira, constituindo-se «por sobrepostos e seleccionados blocos de pedra, encontra-se bem longe de ser comparável a um simples amontoado de pedras soltas».

A poesia tem nele papel privilegiado porque é através dela que o poeta alcança a elevação ao sagrado. Naturalmente sintética, a escrita torguiana encontra na palavra poética a depuração plena, viabilizadora da concisão de ideias e de emoções, marca distintiva também da sua prosa, muitas vezes prenhe de poeticidade, e cúmplices,

ambas, de uma ânsia de plenitude, construtora deste documento que é, antes de mais, um itinerário humano.

Não é gratuito o facto de o *Diário* abrir e encerrar com um poema; muito menos o é o caso de o poema de abertura — «Santo e Senha» — ser um grito de alerta, um cartão de apresentação do eu real e do eu textual aqui configurado, de forma mais intensa do que extensa, na postura de poeta, vate de um sonho, símile da realidade:

*Deixem passar quem vai na sua estrada.
Deixem passar
Quem vai cheio de noite e de luar.
Deixem passar e não lhe digam nada.
Deixem, que vai apenas
Beber água de Sonho a qualquer fonte;
Ou colher açucenas
A um jardim que ele lá sabe, ali defronte.
Vem da terra de todos, onde mora
E onde volta depois de amanhecer.
Deixem-no pois passar, agora
Que vai cheio de noite e solidão.
Que vai ser
Uma estrela no chão.*

Apesar deste anúncio, deste alerta, a estratégia gizada pelo autor é a do comedimento e da selectividade

daquilo que pode ou não interessar ao leitor. O seu *Diário* está longe de ser uma feira literária com um palco de exhibições eufóricas ou disfóricas. Abandonando, radicalmente, toda e qualquer herança ostentosa que marcou a geração presencista, à qual chegou a pertencer, e negando o tom meramente confessional ao gosto romântico, é logo no III volume que define a sua obra:

De resto um diário não é necessariamente um perpétuo mea culpa. Pode ser um simples memento, um exercício espiritual, um caderno de apontamentos, tudo o que se queira. [...] 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 devoto, e me deixe ao abrigo de todas as bisbilhotices doentias.

Estas páginas, que pretendem evitar ao leitor «o espectáculo de uma exhibição confrangedora», são o arejamento de temas e motivos, aliás recorrentes ao longo de toda a sua obra, através dos quais o autor se dá a conhecer, sempre circunscrito à realidade que o cerca. É a coerência consigo próprio e com a verdade que, fa-

zendo deste *Diário* o pioneiro do género em Portugal, lhe retira o tom livresco que o podia afastar do leitor, admitindo o próprio autor que «a maior desgraça que pode acontecer a um artista é começar pela literatura em vez de começar pela vida».

Que Miguel Torga começou pela vida, atestam-no estes registos mais ou menos íntimos, mais ou menos sofridos, de quem viveu muito em dessintonia com o seu tempo e, porventura, consigo próprio.

A sua relação com a Pátria é cheia de ambiguidades. Se, por um lado, se entusiasma sempre que fala de Trás-os-Montes e, mais especificamente, de S. Martinho de Anta, naquele telurismo tão terno que o remete para uma posição de paridade com as fragas, numa revisitação do mito de Anteu, e se o seu telurismo se torna universal na contemplação não só de todo o solo pátrio como também de toda a natureza, por outro, é ela quem mais desilusões lhe propiciou, afirmando o poeta: «Descobri Portugal sofregamente em pecado de gula. Agora arrasto-me por ele em penitência.» Mas, apesar de todas as desilusões, assume mesmo que «Não queria outra pátria». De facto, os referidos desenganos ultrapassam largamente o plano geopolítico para se situarem, muito particularmente, num outro, também cultural e humano, onde ganha expressão a ideia do

iberismo por oposição ao europeísmo que nunca aceitou como denunciavam as suas palavras aquando da adesão de Portugal à CE: «Somos agora oficialmente europeus de primeira, espanhóis de segunda e portugueses de terceira.»

Também por aqui se vê que o poeta viveu intensamente o seu tempo, nunca prescindindo de posturas judicativas em relação aos factos políticos advindos. Destarte, são recorrentes referências discordantes ao regime salazarista ou à integração europeia, revelando também descrença pelo rumo dos acontecimentos subsequentes ao 25 de Abril. Olha, ainda com cepticismo, o «pluripartidarismo na Rússia», receia as consequências da necessária «reunificação alemã», observa «a farsa do conflito no Golfo», a desarticulação da Jugoslávia, «o calvário do povo curdo», «o folhetim trágico-cómico do *Lusitânia Expresso*, na sua ida de protesto e solidariedade a Timor», a exoneração do presidente brasileiro «por indecente e má figura», a guerra em Angola, e exulta com a reabilitação de Xanana Gusmão que «atirou à cara dos juizes serviçais toda a verdade da sua revolta contra a opressão e fidelidade à terra nativa», para além de um inimaginável etc. de considerações relativas à política nacional e internacional, de «uma época incapaz de compreender ou tolerar a mais inofen-

siva opinião tresmalhada, e que se esforça por esmagar a liberdade do pensamento».

Tudo isto contribui também para uma certa intranquilidade do *eu*, senhor de uma personalidade dividida — o escritor-poeta, o homem, o médico — e, por tal, agónica. De igual modo se manifesta inconciliável a sua faceta de homem da terra com a do intelectual. Da luta entre o instinto e o intelecto, diz Torga: «Li centenas de livros, e continuo a ler. Mas é na cartilha da natureza que aprendo o que à minha inquietação mais importa.»

Sob forma de contenda se erige a sua relação com Deus, interlocutor privilegiado das suas angústias e revoltas, a quem se dirige com uma exaltação e uma violência que vai descendo de tom à medida que os volumes saem. Assim, a obstinação dos primeiros tempos dá lugar a uma não aceitação calma e pacífica. Ateu confesso, paradoxalmente, todos os anos, no dia 25 de Dezembro, faz um poema sobre o Natal como se este facto fosse, para ele, portador de alguma esperança transmitindo também a ideia de ritual.

Talvez que, procurando-o, se procure dentro da lucidez da sua consciência. Todavia, quer do homem, quer do poeta, é o próprio que afirma: «Morro sem saber nada de mim.» Instaura-se assim o conflito consigo pró-

prio e também com os outros. Um pouco em jeito romântico, o eu automarginaliza-se, demarcando-se de um *vul-gus* com quem, claramente, não se identifica. Ao nele procurar o homem das fragas, apenas encontrou mesquinhez, vaidade e conformismo. Por tal, o poeta se configura como um solitário que convive, essencialmente, com a sua própria interioridade.

Também, e quiçá por tudo isto, são recorrentes inúmeras reflexões metapoéticas, erigindo-se o acto da criação como um momento de procura e de dor, mas também de elevação. Dando maior relevo ao verso que à prosa, porventura por aquele alcançar a concisão que o caracteriza, Miguel Torga inicia e encerra os dezasseis volumes do *Diário* com um poema, a acrescentar a todos os outros — verdadeiros momentos de sensibilidade e grandeza —, insertos ao longo da obra.

A oposição morte/vida é constante no *Diário*, e se, por um lado, e tal como nos contos, nele regista verdadeiros hinos à vida, a verdade é que, à medida que a publicação dos diferentes volumes vai avançando, se torna obsessiva a temática da morte. Sentindo que «a vida é irremediavelmente um dom provisório», e ainda que afirme: «Nasci para cantar a glória da vida e não para cronista da humilhação da morte», adianta também: «Penso e repenso dia e noite na morte», assu-

mindando assim a sua condição humana, humanizadora, esta, ainda mais, se possível, das suas derradeiras páginas, em que, através de um contido desespero humanista, consente que toda «a vida humana é uma breve ou demorada despedida, que começa, de facto, logo à nascença, e acaba aparentemente no dia da morte». O poeta distancia-se e observa a sua decrepitude física, mantendo um belíssimo diálogo com a angústia da morte, que, paradoxalmente, enquanto ateu, sacraliza. Destarte, diz da aprendizagem da morte numa celebração da vida, em que a luta e a paixão pela arte e pela ética se sobrepõem à tragicidade dos últimos momentos, já que sabe que tem uma missão a cumprir porque «os poetas mostram-se sempre como são. Não por serem mais sinceros, mas por imposição da própria poesia.»

Como Sísifo, arrasta a sua pedra até ao derradeiro momento, sendo manifesta uma paulatina transparência, concomitantemente atroz e pungente, com que se vai despedindo da vida. Falta-lhe, no entanto, qualquer coisa por cumprir. A sua missão de poeta só acaba quando o coração parar. Por isso, no último volume do *Diário*, afirma sobre esta obra: «Mais do que páginas de meditação, são gritos de alma irreprimíveis dum mortal que torceu mas não quebrou, que, sem poder, pôde até

à exaustão», procurando, assim, uma reconciliação com o destino e com a morte através de uma ética só possível a quem, como ele, entendeu a dimensão da vida e da arte.

O último poema, «Requiem por mim» desconcerta pela coragem desmedida de quem nada quis deixar por cumprir; através dele se eterniza, sublimando a sua consternação num hino elegíaco que celebra o belo e que o resgata do seu destino de mortal. Congregam-se penitência e catarse, a aceitação da morte surge num processo de pacificação, através da missão de poeta que, essa, sim, perdurará mesmo até nas imagens de uma natureza triunfante, rumo a uma projecção cósmica. Porque cumpriu esse dever, coube-lhe a dolorosa mas sublime missão de antecipar o seu próprio «Requiem»:

*Aproxima-se o fim.
E tenho pena de acabar assim,
Em vez de natureza consumada,
Ruína humana.
Inválido do 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 porfiei,
E caísse de pé, num desafio.
Rio feliz a ir de encontro ao mar
Desaguar,
E, em largo oceano, eternizar
O seu esplendor torrencial de rio.*

Se mais não fosse, mas, com certeza, é, este *Diário*, para além de uma referência literária, é, sobretudo, uma referência ética, moral e cultural, uma lição de coerência de uma filosofia de vida apostada na honestidade poética e humana, tomada, esta, como missão.

Considerando agora a poesia, parte dela, como já referi, encontra-se inserta nos dezasseis volumes do *Diário*, e, a partir de 1965, apenas aí. A que antecede esta data figura nas seguintes publicações: *Ansiedade* (1928), *Rampa* (1930), *Tributo* (1931), *Abismo* (1932), *O Outro Livro de Job* (1936), *Lamentação* (1943), *Libertação* (1944), *Odes* (1946), *Nihil Sibi* (1948), *Cântico do Homem e Portugal* (1950), *Penas do Purgatório* (1954), *Orfeu Rebelde* (1958), *Câmara Ardente* (1962) e *Poemas Ibéricos* (1965). As Publicações Dom Quixote editaram

em 2000 um volume intitulado *Poesia Completa* e reeditaram *Antologia Poética*, que o próprio autor fizera sair em 1981, dando uma visão globalizante da sua produção poética.

A poesia não trai aquele *continuum*, configurador de um macrotexto, que enforma toda a obra de Miguel Torga. De facto, ela recupera temas e motivos a que tenho vindo a aludir, e afirma-se como um complemento da escrita diarística. Há, todavia, vectores incontornáveis que nunca é de mais salientar.

Quando se refere a si próprio, Torga nunca se auto-denomina escritor, mas, sim, poeta, transfigurando-se num *Orfeu Rebelde* que, através da poesia, busca a redenção. Comprometendo-se com a salvação de tudo o que é humano, só através de uma luta obstinada e rebelde poderá ser o Orfeu que, pela palavra poética, liga todo o universo. A sua inquietude resulta da dificuldade de, qual poeta artesão, encontrar a palavra definitiva, bem como da sua aceitação pelos outros, como refere em «Exame»: «Só em raros momentos / De inspiração / Eu consigo o milagre dum poema, / Teorema / Indemonstrável pela multidão.» Assim, o vate possesso frequentemente dá lugar ao poeta insatisfeito sempre com «o mesmo trágico desejo / De dar outra expressão

ao que foi dito!». Destarte, procura a «palavra, síntese ou imagem» que resgate a sua «Mudez».

Apesar de recorrentes frustrações, a figura do poeta não é a dum desistente, antes a de alguém para quem um momento de possessão poética redime uma vida de luta e procura. Numa visão romântica que o superioriza ao *vulgus*, de que dão conta poemas como «Majestade», é assim que se define em «Ficha»:

*Poeta, sim, poeta...
É o meu nome,
Um nome de baptismo
Sem padrinhos...
O nome do meu próprio nascimento...
O nome que ouvi sempre nos caminhos
Por onde me levava o sofrimento...*

*Poeta, sem mais nada.
Sem nenhum apelido.
Um nome temerário,
Que enfrenta, solitário,
A solidão.
Uma estranha mistura
De praga e de gemido à mesma altura.
O eco de uma surda vibração.*

*Poeta, como santo, ou assassino, ou rei.
Condição,
Profissão,
Identidade,
Numa palavra só, velha e sagrada,
Pela mão do destino, sem piedade,
Na minha própria carne tatuada.*

Desta aguda consciência de uma missão/vocação, recorrem multímodas reflexões metapoéticas, visando sempre a perfeição e a dilucidação da palavra explicativa do humano. A ponderação sobre o fenómeno da criação poética torna-se, assim, em Torga quase obsessiva. Dela dão conta vários poemas através de metáforas e de símbolos que enformam uma preocupação constante de meditação no acto criativo que se torna, não raro, referente de si próprio. Para além dos já citados, poder-se-ão relevar «A Orfeu», «À Poesia», «Aos Poetas», que enformam «As humanas cigarras», ou o por de mais enigmático «Santo e Senha», em que o demiurgo se demite do *vulgus* procurando as trevas propiciadoras do acto criativo. Identificando a poesia com Deus — «Deus é pura poesia» —, sabe que tudo agora vai «além das palavras», mas sabe também que deu provas de «poeta ardente», e que soube demonstrar que «a verdadeira

vida vive-se a viver». O poema «Madrigal para depois» enforma uma paixão desgarradora pela poesia, perpetuadora da missão do poeta no mundo.

Numa ânsia de aclaração, distingue o poeta e o homem que dentro de si coabitam em permanente inquietude. Assumindo-se a poesia como forma absoluta de verdade, deveria revelar o eu profundo. Uma vez que tal não acontece, e ainda que se diga «retratado» nos seus versos, o poeta vive, sem derrotismos exagerados, a condição humana. Por tal admite: «Sim, fui sincero como poeta. Mas, como homem? Em que medida consegui sê-lo, sempre a pautar o comportamento, mesmo quando me desmedia? [...] E só me conheço inteiramente nos versos que escrevo», acabando por concluir, de forma cordata consigo próprio: «Mas é desse limite que me ufano: / Ser humano / E poeta.»

É o homem/poeta ou o poeta/homem que vivencia o apelo da terra-mãe revitalizador da vida. Por isso, em «Regresso», a natureza festeja a sua chegada — «Cantava cada fonte à sua porta: / O Poeta voltou!» —, como se, em contacto com ela, se engrandecesse, engrandecendo-a também. Numa recuperação do mito de Anteu, o retorno às fragas, «o dicionário da terra, a gramática da paisagem, o Espírito Santo do povo», restitui forças ao homem e ao poeta para que continue a ca-

minhada. Não se pense, contudo, que tão-só a S. Martinho de Anta é votado o arrebatamento telúrico de Miguel Torga. Se é lá que simbolicamente recupera forças, é o país inteiro e, porventura, todo o mundo que o enraízam numa índole que, sendo nacional, é também universal — «o local é o universal sem paredes», afirmou. Destarte, a terra em que Anteu tocou, pode ser a transmontana como a brasileira, como a da pátria mítica das suas memórias pessoais, em que o presente dialoga com o passado, ou mesmo aquele pedaço de mar que assazmente contempla. Confirmam estas asserções as palavras do próprio em vários poemas e também no *Diário XV*: «Os que falam do meu telurismo, nem de longe imaginam o fascínio que sinto pelas ondas. Nasci, de facto, em terra firme. Mas sou anfíbio, carnal e espiritualmente.»

Deste telurismo universal, dizem também os *Poemas Ibéricos*, onde respira uma pátria que vivencia uma «História Trágico-Telúrica» — «Fado», «A Raça», ... — por oposição a uma outra «Trágico-Marítima» — «Sagres», «Tormenta»... — e que são, afinal, a mesma. Na senda de Unamuno, aqui evidencia o seu amor ibérico, sublimando, na mesma ara, «Camões» e «Cervantes» ou «Pessoa» e «Lorca». Em jeito intimista, segreda em «Pesadelo de D. Quixote»: «Sancho: ouço uma

voz etérea / Que nos chama... / Ibéria, dizes tu?!... Disseste Ibéria?! / Acorda, Sancho, é ela a nossa dama!»

Um não muito diferente pesadelo é por de mais evidente no belo poema «Não passarão», onde, retomando o famoso grito da *Pasionaria* na Guerra Civil de Espanha, denuncia as transgressões e a privação da liberdade impostas pelo Estado Novo. Assim, transfigura a Ibéria roubada a Sancho Pança no Portugal roubado aos Portugueses.

Eu social por querer e dever, não recusa posturas judicativas defensoras da liberdade e da justiça social, e é com coragem que escreve páginas de intervenção política, geradoras da apreensão pela Censura de algumas das suas obras, ou da sua própria detenção em estabelecimentos prisionais. Foi, de facto, a insígnia do inconformismo em tempos de opressão. Espalhadas por toda a sua vasta obra, estas páginas de revolta são porventura mais acutilantes em *Cântico do Homem* e em *Orfeu Rebelde*. Se são recorrentes poemas de intervenção e revolta perante injustiças políticas e sociais como «Ar Livre» ou «Há Ratoeiras», atravessa estas obras uma espécie de culpabilização geracional, em que o poeta se inclui, por esta não ter tido uma participação mais activa na luta pelos mais elementares direitos humanos. Sempre em toada metafórica, para iludir a Censura, se

denunciam as arbitrariedades do poder instituído em Portugal e se lamenta a fraqueza dos que não o souberam contestar como dá conta «Maceração»:

*Peço-te, Vida, que não leves tudo.
Dá-nos a caridade
Desta humana ilusão
De que não foi nossa a cobardia
Que nos perdeu.
Humilhados e tristes no caixão,
Será mais triste ainda apodrecer
Sob o peso de ver
Que nem sequer de nós temos perdão.*

O que pede à vida, o que pede aos outros, pede também o poeta ao amor. Não sendo obsessiva a temática amorosa na produção torguiana, também não é negligenciada em alguns belíssimos poemas. Tal é o caso de «Certeza», poema de um desamor consciente, ou de «Confidencial» e «Absolvição», paradigmas do mistério revelador do jogo de ocultação e desvendamento em que é pródiga a sua poesia. Neste último, a raiva incontida gera um erotismo resgatador de acidentais mas recorrentes desencontros. Já em «Evoca-

ção» e «Espólio», o tempo é o da memória de um grande amor, e em «Frustração», como o próprio nome indicia, a paixão é gorada pelo poder corrosivo da passagem do tempo, por isso nunca «houve frutos / Dessa primavera». Todavia, «Prenda de Aniversário» é, porventura, um dos poemas mais sentidos. Dedicado à Mulher, nele evoca toda uma vivência de amor e de cumplicidade de que ficou a lembrança muda «da fogueira apagada»:

É o que ficou.

A lembrança perene

Do que fomos, sentimos e pudemos

No tempo intemporal da juventude.

Ilusões de energia e de saúde

Em cada gesto que já não fazemos,

Mas apeteçemos.

É o vazio de nós

Cheio de nós.

As indeléveis pegadas que deixamos

Nos líricos caminhos percorridos

Invisíveis à vista desarmada.

É o que ficou. O calor memorado

Da fogueira apagada.

*Todos os Orientes da imaginação,
Visitados,
Presentes no arroz quotidiano
Comido destramente
Com triviais tridentes
Ocidentais.
É o que ficou e ficará, Mulher.
A cinza destes versos invernais
De amor e de tristeza,
E a íntima certeza
De que é tudo verdade
O que de nós disser
A mudez da saudade.*

O eu social convive com um outro, o individual, cuja conflitualidade se configura quase irresolúvel. Insatisfeito por natureza, perfeccionista também, procura respostas explicativas e objectivas. Daqui advém o seu (re)conhecido conflito religioso. Ateu confesso, a presença do sagrado é recorrente na sua obra. Vejam-se as alusões bíblicas presentes mesmo em alguns títulos — *O Outro Livro de Job, Penas do Purgatório...* —, a recorrência da mitologia cristã, bem como poemas de que é exemplo «Livro de Horas», em que o poeta se confessa a si mesmo «possesso» dos «peca-

dos mortais» e das «virtudes teologais», assumindo, assim, a sua dupla condição de anjo e demónio.

Ainda que Torga nunca tenha declarado, como Nietzsche, que Deus estava morto, vê nele um adversário que tenta vencer. Em «Desfecho», o desalento perante um interlocutor mudo é manifesto:

*Não tenho mais palavras.
Gastei-as a negar-te...
(Só a negar-te eu pude combater
O terror de te ver
Em toda a parte.)
Fosse qual fosse o chão da caminhada,
Era certa a meu lado
A divina presença impertinente
Do teu vulto calado
E paciente...
E lutei, como luta um solitário
Quando alguém lhe perturba a solidão.
Fechado num ouriço de recusas,
Soltei a voz, arma que tu não usas,
Sempre silencioso na agressão.
Mas o tempo moeu na sua mó
O joio amargo do que te dizia...*

*Agora somos dois obstinados,
Mudos e malogrados,
Que apenas vão a par na teimosia.*

Assumindo este «tu» as funções de carrasco e cúmplice, vai dando argumentos ao poeta para afirmar o desejo de liberdade a que o ser humano tem direito. A igualdade entre o humano e o divino é agora manifesta. Não o negando e tornando-o num companheiro de jornada, o poeta mais não faz que avocar uma atitude de profundo respeito. Diria, com Eduardo Lourenço, que «Deus não é uma palavra morta na poesia de Miguel Torga». O poeta vive, de facto, no seio de uma contradição que o angustia. É ainda o mesmo Eduardo Lourenço que acrescenta que essa contradição é «a de um homem que escreve Deus e não sabe ao certo se pensa Nada. Mas esse Nada o inquieta como se fosse Deus.» Daí a profunda ambiguidade geradora do conflito que não oblitera uma veneração antiga, uma religiosidade atemporal. A disputa com o Criador, na tentativa de o igualar, exige a auto-responsabilização e o livre arbítrio, sem deixar de sofrer a consternação da sua procedência divina. O Deus de Torga é, em última instância, o Homem circunscrito à Terra, conciliador do projecto de Vida da Humanidade;

daí talvez, os poemas ao Menino Jesus, tornado Homem, que faz cada Natal.

É ainda nesta luta que se desenha o seu desespero humanista. Só Deus é culpado dos pecados do homem que assim, como Adão, carrega estoicamente o seu destino. Destarte, este não se considera culpado, outrossim revoltado por uma criação imperfeita. Por isso se rebelou e desafia a divindade, prometendo não trair a sua condição de pecador. Ainda por isso, o seu desespero é manifesto. A vida é o obstáculo a vencer, mas, para tal, terá que vencer a sua alma aflita de poeta, oriunda da consciência da crise dos valores éticos, estéticos, políticos, morais e sociais. Terá que cessar a luta consigo próprio para, segundo Ortega y Gasset, poder lutar contra os outros.

O manifesto exercício de auto-reflexibilidade remete o poeta para atitudes de elevada conflitualidade consigo próprio de que dão provas poemas como «Tribunal» ou «Guerra Civil». Este conflito individual, gerador igualmente do desespero humanista, leva a que a temática da morte seja obsessiva também na poesia de Miguel Torga. Desde jovem este fantasma o perseguia, não possuindo, quer como médico, quer como poeta, resposta para o sossegar. O seu «velho problema religioso» corrobora o mau relacionamento com a morte, que se

agrava à medida que a sua idade avança. Todavia, a lucidez e a coragem são seu rito, por isso, poemas há que ainda ousam o afastamento da morte. Em «Cordial», o poeta pede: «Não pares, coração! / Temos ainda muito que lutar»; já em «Visita», a ironia enforma esse mesmo afastamento quando, em jeito de sobrançeria, comunica: «Bateu a morte à porta e não entrou. / Também a tanto a não convidei.» Aceita então, na dolorosa caminhada, a panaceia que «Viver é ser no tempo intemporal», tentando afastar a mais que provável condição humana: «Vida! / Como te quero / Agora que te sei perdida!» Mas tudo segue o seu curso e os próprios títulos dos últimos poemas são a legenda de uma agonia. Enfrenta o «Juízo Final», lamentando os «Longos dias de vida sem motivo», mas nunca abandonando a sua condição de poeta, lembra que, como tal, deve morrer «No tormentoso mar dos seus pecados». Demiurgo e Homem, sabe que a «hora é de finados» e corajosamente a ela se entrega declarando: «Quero ser autêntico até ao fim, e levar comigo as provas de que fui realmente, para me identificar e credenciar, se tiver necessidade disso, no céu ou no inferno.»

A obra de Miguel Torga configura, antes de mais, uma coerência inabalável. Através de um estilo desafectado e despojado, ela assume-se como um macrodis-

curso «defensor incansável do amor, da verdade e da liberdade, a tríade bendita que justifica a passagem de qualquer homem por este mundo». Assim a justificou e, ciente de que «Nem tudo é lei da vida ou lei da morte», inscreveu o seu nome, de forma independente mas cheia de humanidade, junto dos maiores das letras portuguesas, erigindo-se, por direito próprio, como uma referência moral e cultural.

Como homem, como médico, como escritor — «É bom isto de ser médico e poeta» —, conservou uma fidelidade intransigente aos preceitos norteadores da sua conduta de vida: «Ser idêntico em todos os momentos e situações. Recusar-me a ver o mundo pelos olhos dos outros e nunca pactuar com um lugar-comum.» Assumiu o sentido do dever como missão e condição na acima referida tríade; fez dele uma manifestação construtiva do homem — eu individual e eu social.

Deveu-se a Hipócrates e a Orfeu. Mais a este, direi, que àquele. Mas sem as vivências do primeiro, o segundo teria saído visivelmente empobrecido.

BIBLIOGRAFIA SELECTIVA

- AA. VV., *Aqui, Neste Lugar e Nesta Hora* (Actas do Primeiro Congresso Internacional sobre Miguel Torga), Porto, Edições da Universidade Fernando Pessoa, 1994.
- , *Sou um Homem de Granito: Miguel Torga e Seu Compromisso* (Actas do Colóquio Internacional sobre Miguel Torga), Lisboa, Edições Salamandra, 1997.
- ARNAUT, António, *Estudos Torquianos*, Coimbra, Coimbra Editora, 1997.
- AUGUSTO, Armindo, *Miguel Torga: o Drama de Existir*, Chaves, Edições Tartaruga, 1997.
- CARRANCA, Carlos, *Torga, o Bicho Religioso*, Lisboa, Universitária Editora, 2000.
- Colóquio/Letras*, n.º 25, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1975.
- Colóquio/Letras*, n.º 43, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1978.
- Colóquio/Letras*, n.º 90, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1986.

- Colóquio/Letras*, n.º 98 (homenagem a Miguel Torga), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.
- Colóquio/Letras*, n.º 135-136 (homenagem a Miguel Torga), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.
- FILHO, Linhares, *O Poético como Humanização em Miguel Torga*, Fortaleza, Casa José de Alencar/UFC, 1997.
- GONÇALVES, Fernão de Magalhães, *Ser e Ler Miguel Torga*, Lisboa, Vega, 1986.
- GRAÑA VILLAR, Bernardino, *El Sentimiento Cosmico en Miguel Torga*, Madrid, ed. de autor, 1961.
- LOPES, Teresa Rita, *Miguel Torga: Ofícios a um «Deus da Terra»*, Rio Tinto, Edições Asa, 1993.
- LOURENÇO, Eduardo, *O Desespero Humanista de Miguel Torga e o das Novas Gerações*, Coimbra, Coimbra Editora, 1955.
- MAIA, Carlos Fernandes, *A Dimensão Ética e Educativa na Obra de Miguel Torga*, Coimbra, Gráfica de Coimbra, 2000.
- PONCE DE LEÃO, Isabel Vaz, «A construção do *eu* na poesia do *Diário XVI* de Miguel Torga», in *Poesía Histórica y (Auto)Biográfica (1975-1999)*, Madrid, Visor Libros, 2000.
- ROCHA, Clara, *Máscaras de Narciso*, Coimbra, Almedina, 1992.
- , *Miguel Torga Fotobiografia*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2000.

COLECÇÃO ESSENCIAL

Últimas obras publicadas:

58. *Saúl Dias/Júlio*
por Isabel Vaz Ponce de Leão
 59. *Delfim Santos*
por Maria de Lourdes Sirgado Ganho
 60. *Fialho de Almeida*
por António Cândido Franco
 61. *Sampaio (Bruno)*
por Joaquim Domingues
 62. *O Cancioneiro Narrativo Tradicional*
por Carlos Nogueira
 63. *Martinho de Mendonça*
por Luís Manuel A. V. Bernardo
 64. *Oliveira Martins*
por Guilherme d'Oliveira Martins
 65. *Miguel Torga*
por Isabel Vaz Ponce de Leão
-
2. *Antero de Quental*
por Ana Maria Almeida Martins
(3.^a edição, revista e aumentada)
 9. *Fernando Pessoa*
por Maria José de Lencastre
(reimpressão da edição de 1985)

Esta reimpressão foi executada
na
Imprensa Nacional-Casa da Moeda
com uma tiragem de quinhentos exemplares.
Orientação gráfica do Departamento Editorial da INCM.

Acabou de imprimir-se
em Abril de dois mil e sete.

ED. 1007792
ISBN 978-972-27-1223-1

DEP. LEGAL N.º 191 910/03

ISBN 978-972-27-1223-1



9 789722 712231