

VEREDAS

Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

VOLUME 11



SANTIAGO DE COMPOSTELA
2009

A AIL – Associação Internacional de Lusitanistas tem por finalidade o fomento dos estudos de língua, literatura e cultura dos países de língua portuguesa. Organiza congressos trienais dos sócios e participantes interessados, bem como co-patrocina eventos científicos em escala local. Publica a revista *Veredas* e colabora com instituições nacionais e internacionais vinculadas à lusofonia. A sua sede localiza-se na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em Portugal, e seus órgãos directivos são a Assembleia Geral dos sócios, um Conselho Directivo e um Conselho Fiscal, com mandato de três anos. O seu património é formado pelas quotas dos associados e subsídios, doações e patrocínios de entidades nacionais ou estrangeiras, públicas, privadas ou cooperativas. Podem ser membros da AIL docentes universitários, pesquisadores e estudiosos aceitos pelo Conselho Directivo e cuja admissão seja ratificada pela Assembleia Geral.

Conselho Directivo

Presidente: Elias Torres Feijó, Univ. de Santiago de Compostela
eliasjose.torres@usc.es

1.^a Vice-Presidente: Cristina Robalo Cordeiro, Univ. de Coimbra
cristinacordeiro@hotmail.com

2.^a Vice-Presidente: Regina Zilberman, UFRGS; FAPA; CNPQ
regina.zilberman@gmail.com

Secretária-Geral: M. Carmen Villarino
Pardo carmen.villarino@usc.es

Vogais: Anna Maria Kalewska (Univ. de Varsóvia); Benjamin Abdala Junior (Univ. São Paulo); Claudius Armbruster (Univ. Colónia); Helena Rebelo (Univ. da Madeira); Mirella Márcia Longo Vieira de Lima (Univ. Federal da Bahia); Onésimo Teotónio de Almeida (Univ. Brown); Petar Petrov (Univ. Algarve); Raquel Bello Vázquez (Univ. Santiago de Compostela); Sebastião Tavares de Pinho (Univ. Coimbra); Teresa Cristina Cerdeira da Silva (Univ. Fed. do Rio de Janeiro); Thomas Earle (Univ. Oxford).

Conselho Fiscal

Fátima Viegas Brauer-Figueiredo (Univ. Hamburgo); Isabel Pires de Lima (Univ. Porto); Laura Calcavante Padilha (Univ. Fed. Fluminense).

Associe-se pela *homepage* da
AIL: www.lusitanistasail.net
Informações pelos *e-mails*:
ailusit@ci.uc.pt

Veredas

Revista de publicação semestral

Volume 11 – Maio de 2009

Director:

Regina Zilberman

Director Executivo:

Benjamin Abdala
Junior

Conselho Redactorial:

Aníbal Pinto de Castro, Axel Schönberger, Cleonice Berardinelli, Fernando Gil, Francisco Bethencourt, Helder Macedo, J. Romero de Magalhães, Jorge Couto, Maria Alzira Seixo, Marie-Hélène Piwnick, Ria Lemaire. Por inerência: Anna Maria Kalewska, Claudius Armbruster, Cristina Robalo Cordeiro, Elias J. Torres Feijó, Fátima Viegas Brauer-Figueiredo, Helena Rebelo, Isabel Pires de Lima, Laura Cavalcante Padilha, M. Carmen Villarino Pardo, Mirella Márcia Longo Vieira de Lima, Onésimo Teotónio de Almeida, Petar Petrov, Raquel Bello Vázquez, Sebastião Tavares de Pinho, Teresa Cristina Cerdeira da Silva, Thomas Earle.

Redacção:

VEREDAS: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas
Endereço eletrónico: ailusit@ci.uc.pt

Realização:

Coordenação: Maria de Fátima Viegas Brauer-Figueiredo, Markus Schäffauer, Martin Neumann
Revisão: Laura Blanco de la Barrera
Desenho da Capa: Atelier Henrique Cayatte – Lisboa, Portugal

Impressão e acabamento:

Unidixital, Santiago de Compostela, Galiza
ISSN 0874-5102

AS ACTIVIDADES DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE LUSITANISTAS
TÊM O APOIO REGULAR DO INSTITUTO CAMÕES E DA
CONSELHARIA DA CULTURA DA JUNTA DA GALIZA

SUMÁRIO

EDITORIAL	9
NOTA DE APRESENTAÇÃO	11
I. REFERÊNCIAS BIOGRÁFICAS	
CARLOS MENDES DE SOUSA Cartas para Miguel Torga.....	21
CRISTINA ROBALO CORDEIRO Miguel Torga: A Casa e os Livros.....	35
PAULA ISABEL SANTOS & CARLA BASTOS Miguel Torga – Das Raízes para a Imortalidade.....	45
MARIA MANUELA GOUVEIA DELILLE Memória, silêncios e ficção em <i>O Quarto Dia</i> de <i>A Criação do Mundo</i> e no <i>Diário I</i> de Miguel Torga.....	59
INÊS ESPADA VIEIRA Contar a Guerra e Vencer as Batalhas da Liberdade.....	77
II. À PROCURA DE IDENTIDADE	
MARIA DE FÁTIMA MARINHO Miguel Torga e a Memória do Passado.....	93
PAULO DE MEDEIROS Palavras Gastas.....	101
ORLANDO GROSSEGESSE Torga em Saramago. <i>Dos Poemas Ibéricos à Jangada de Pedra</i>	109
EBERHARD GEISLER O que é o humano? Leitura psicanalítica da obra de Miguel Torga.....	131

III. SER ARTISTA

CLARA CRABBE ROCHA

A Lição de Bambo.....155

ELIAS J. TORRES FEIJÓ

A geo-cultura original dos contos de Miguel Torga e o seu progressivo desaparecimento: De *Bichos* a *Novos Contos da Montanha*.....167

HENRY THORAU

Ainda por descobrir – Miguel Torga como dramaturgo.....185

MARIA ANTÓNIO FERREIRA HÖRSTER

Miguel Torga e a literatura de expressão alemã à luz do seu *Diário*.....199

ISABEL MARIA FIDALGO MATEUS

Viajar com Miguel Torga em Portugal.....233

IV. AS TÉCNICAS DO NARRADOR

ANA LUÍSA VILELA

A *Lei do Sangue*: representação física e poética do corpo nos últimos contos de Torga.....251

JOACHIM MICHAEL

A violência nos contos de Miguel Torga.....267

TERESA ARAÚJO

“O Cobarde” e “Requiem”: clandestinidade e alegoria.....287

TERESA CRISTINA CERDEIRA

Jorge de Sena e Miguel Torga: o discurso bíblico na biblioteca do artesão.....299

KARL HEINZ DELILLE

O conto “Vicente” e as suas traduções alemãs.....315

V. A ARTE DO POETA

MARIA MADALENA MARCOS CARLOS TEIXEIRA DA SILVA

Da leitura do *eu* à leitura do *outro*. Expressão poética e comunicação.....333

MARIA LÚCIA DAL FARRA

Um semblante de mulher: leitura da *Antologia Poética*.....347

LUÍSA COSTA-HÖLZL Aninhar o Menino Jesus no entendimento – Torga e o Natal, 30 poemas.....	359
<i>OS/AS AUTORES/AS</i>	373
<i>NORMAS DE EDIÇÃO</i>	383

EDITORIAL

A partir do próximo número, a revista *Veredas*, tendo como objetivo aumentar o impacto científico dos artigos publicados, apresentará algumas modificações, tal e como acordado na Direção da AIL. A mais importante é que, por regra geral, os números deixarão de ser temáticos –reservando esta modalidade para ocasiões excecionais- e haverá, no entanto, uma chamada para artigos permanentemente aberta para todas as investigadoras e investigadores que desejarem enviar os seus contributos, que serão avaliados de forma anónima por especialistas alheios ao conselho redatorial, de modo a garantir a qualidade científica dos trabalhos.

Com o mesmo objetivo de aumento da difusão e da consideração da nossa revista, a *Veredas*, que é acessível na internet desde o número 11, desaparece com a presente edição como publicação em papel. As mudanças que se estão a produzir nos últimos anos e cada vez mais velozmente no âmbito das publicações científicas mostram que este é o caminho que deverão seguir todas as revistas que aspirem a ser indexadas e consideradas pelos critérios e modelos de avaliação reconhecidos pelas universidades e outras instituições investigadoras.

Fazemos, pois, desde estas páginas uma chamada a todos os pesquisadores e a todas as pesquisadoras no âmbito das Ciências Sociais e Humanas para o envio dos seus artigos relacionados com qualquer aspeto da língua e das culturas lusófonas, sublinhando que valorizaremos especialmente aqueles trabalhos que adoptarem nas suas metodologias e nos seus objetos de estudo uma perspectiva inovadora e interdisciplinar.

A direção da revista e da Associação Internacional de Lusitanistas confia em que estas inovações darão como resultado uma melhor e maior valorização tanto da própria *Veredas* como das autoras e autores que colaborarem com as suas publicações.

Santiago de Compostela, Maio de 2009

Elias J. Torres Feijó
(Diretor)

Raquel Bello Vázquez
(Diretora executiva)

NOTA DE APRESENTAÇÃO

No dia 12 de Agosto de 2007 celebrou-se o centenário do nascimento de Miguel Torga (1907–1995). Ora, por um lado, concede-se ao escritor obsequiado por prémios literários o mérito de se ter gravado na memória do século XX e de o ter profundamente marcado com a sua obra; por outro lado, porém, a vida deliberadamente retirada do autor, o seu indomável desejo de liberdade e a sua recusa absoluta em seguir as tendências ou modas literárias, em se deixar integrar em preconceitos estereotipados levantaram desde sempre problemas quanto à sua classificação literária. Este rápido diagnóstico dá origem à suspeita de que é talvez nas contingências do século XX que é preciso procurar uma explicação da personalidade e das obras de Miguel Torga.

São os contos a parte mais famosa da sua vasta obra, são eles que atraem admiração unânime pela sua arte. No entanto, já a sua usual classificação como testemunho regionalista da povoação rural e dos seus modos de (sobre-)viver no Norte montanhoso de Portugal se torna difícil, ao tomar-se em consideração a problemática existencialista que subjaz a todos. E a dificuldade vai aumentando ainda diante dos contos *urbanos* do Autor (por exemplo, “Rua”).

Uma outra espécie de embaraço, desta vez quanto ao género literário, é provocado pelo seu *Diário*, obra monumental de 16 volumes, publicados entre 1941 e 1993. Sobre fundo só muito parcialmente autobiográfico vemos amalgamarem-se história contemporânea, crítica da cultura e da sociedade, trechos de prosa, poemas, reflexões poetológicas e muitos outros géneros numa criação híbrida, quase monstruosa mas nem por isso menos fascinante, até porque se recusa a todas as tentativas de categorização da parte da crítica literária. No caso dos seis volumes d’*A Criação do Mundo* (1938-1981), Torga encena um jogo transgressivo semelhante ao género da autobiografia.

O cunho existencialista de Miguel Torga torna-se evidente na sua voluminosa obra poética. São constantes e recorrentes as alusões e pontos de contacto com as tradições cristãs e a antiguidade. Porém, na maioria dos casos estas referências são invertidas, postas ao serviço de uma religião da imanência (como, por exemplo, n’*O outro livro de Job* ou em *Orfeu rebelde*). Até ao presente, as peças teatrais de Torga, com títulos como *Mar* ou *Terra*, tal como o seu romance *Vindima*, não têm despertado muito interesse da crítica literária. No entanto, nos últimos anos vários críticos, entre os quais Maria Alzira Seixo, têm reivindicado uma revalorização desses textos pouco conhecidos. Por outras palavras, a obra de Torga apresenta-se multiforme, complexa e de difícil alcance. Pensa Eduardo Lourenço que a originalidade da obra se baseia no seu arcaísmo, mas esta suposição quadra mal com a crítica radical a Deus, pela qual sobretudo os contos de *Bichos* se tornaram famosos. Face a essas constatações aparentemente contraditórias, sobressai a questão das relações da obra de Miguel Torga com a modernidade, ou melhor, com o modernismo do século XX. Trata-se no seu caso da conjuração de um Portugal arcaista, qual cosmos rural em irreversível via de extinção na segunda metade do século XX? Ou temos de interpretá-lo como o precursor de certas ideias (pós-?)modernas, sobretudo no que respeita à problemática do sujeito moderno, segundo as quais a humanidade está sujeita inevitavelmente a poderes, sublimes sim, porém nem sobrenaturais, nem divinos? E, finalmente, como se relaciona a escrita de Torga com Portugal? Por um lado, é lido como o cantor *par excellence* da sua pátria-mãe; por outro, não podemos esquecer que ele mesmo toma sempre uma distância crítica face a esse Portugal que tanto ama, mas que considera muitas vezes num contexto expressamente *ibérico*, desta maneira desmentindo qualquer suspeita de nacionalismo exacerbado.

Em suma, a obra de Miguel Torga levanta mais questões do que dá respostas ou certezas. O seu centésimo aniversário oferece uma ocasião propícia para uma nova aproximação à obra do autor, com uma distância crítica que convém a esta conjuntura simbólica. As questões e dificuldades mencionadas acima salientam a urgência

dessa revalorização. A produção literária de Torga acompanha e comenta a maior parte do século XX e a sua re-leitura, que constitui o alvo do Colóquio de Hamburgo, serve também à revisão múltipla do século passado, dos seus desenvolvimentos e contradições, em Portugal.

Os participantes neste número da *Veredas* dedicaram-se a este vasto projecto com as mais variadas interrogações e sob diferentes aspectos, que não visavam uma das habituais homenagens ou até uma cega apoteose do escritor transmontano, mas tentavam situar Miguel Torga e a sua variadíssima obra no contexto da literatura e da cultura (portuguesa, mas não exclusivamente) do século XX e, desse modo, explicar ou elucidar algumas das dúvidas e perplexidades que levanta.

Um primeiro bloco de contribuições pode ser resumido sob o título de *Referências (auto)biográficas*. Em “Cartas para Miguel Torga”, Carlos Mendes de Sousa pretende dar a conhecer um dos seus trabalhos de investigação, isto é, a publicação de um volume de correspondência inédita dirigida ao escritor, que abrange o período de 1930 a 1994. Este conjunto de cartas inéditas, de autores nacionais e estrangeiros (entre eles Fernando Pessoa, Manuel Bandeira, Jorge Amado ou Jack Lang), oferece elementos valiosos e até agora na maior parte desconhecidos, que facilitam a compreensão de certos aspectos não só da história literária e cultural do século XX português, mas também do itinerário político, cívico e literário de Miguel Torga, o que leva à refutação pura e simples da imagem estereotipada do poeta deliberadamente solitário e incompreendido. Na sua contribuição “Miguel Torga: A Casa e os Livros”, Cristina Robalo Cordeiro fala das dificuldades e das difíceis escolhas que teve de fazer quando aceitou o cargo de Conservadora da Casa-Museu Miguel Torga. O que se pode *mostrar, exhibir* do interior da casa habitada pelo escritor ou da sua intimidade espiritual que espelhe de forma palpável as suas obras – sobretudo quando (como no caso de Miguel Torga) o despojamento monacal do poeta não favorece uma tal ostentação? Um problema mais abstracto da biografia de Miguel Torga é discutido por Paula

Isabel Santos e Carla Bastos no artigo “Miguel Torga – Das Raízes para a Imortalidade”, onde sustentam numa leitura psiquiátrica ou psicanalítica segundo a qual o conceito da imortalidade simbólica está presente em todos os escritores. Dos cinco *modos* nos quais este desejo se manifesta –segundo Jay Lifton: o biológico, o criativo, o religioso, o natural e o experiencial– tornam-se evidentes sobretudo o modo natural e o modo biológico, tal como o modo criativo, na medida em que Torga, por um lado, nunca deixa as suas raízes e sublinha desde sempre a sua identidade telúrica, e por outro lado deixa de si uma obra artística que o eleva à imortalidade simbólica. Duas vezes é focalizado um aspecto bastante específico da biografia de Miguel Torga: a Guerra de Espanha. Em “Memórias, silêncios e ficção em *O Quarto Dia de A Criação do Mundo* e no *Diário I* de Miguel Torga”, Maria Manuela Gouveia Delille concentra-se em duas facetas fulcrais nas duas versões existentes da narração da primeira viagem de Torga à Espanha dos anos da Guerra Civil: a auto-encenação de ambos os textos e a sua dimensão política, diferentemente acentuada numa versão e noutra, mas muito marcada em ambas. Contudo, além da análise das diferenças textuais entre as duas versões e as suas implicações na exegese, a contribuição tenta explicar com as circunstâncias biográficas do autor a ausência de qualquer alusão à Guerra Civil de Espanha, à Segunda Guerra Mundial e aos crimes do nacional-socialismo nas páginas do *Diário I* (de 1941), bem como nos volumes seguintes do *Diário*. “Contar a Guerra e Vencer as batalhas da Liberdade”, de Inês Espada Vieira, salienta mais uma vez o impacto da Guerra Civil de Espanha na obra literária de Miguel Torga. Através de leituras de vários contos, do *Quarto Dia d’A Criação do Mundo* e de alguns poemas, a autora chega à conclusão de que todas estas escritas testemunham a inabalável fé de Torga no humano, que vai a par com o desejo absoluto de Liberdade e a firme intenção de lutar para alcançar esse ideal.

Uma segunda unidade temática foi constituída pela preocupação de Miguel Torga com a identidade, seja ela pessoal, portuguesa ou até ibérica. Em “Miguel Torga e a Memória do Passado”, Maria de Fátima Marinho analisa a construção da

identidade nacional a partir da memória nos seus complexos envolvimentos entre a literatura e a história, no caso de alguns contos e dos *Poemas Ibéricos*. Partindo da tese de que a escrita é capaz de renegociar a importância de certos fenómenos factuais, a autora demonstra que Torga utiliza este poder para relativizar alguns dados da história oficial, contrastando-a com a *pequena história* do anti-herói, demonstrando assim a relatividade de qualquer verdade *inquestionável* e a importância do papel da memória para a constituição de qualquer identidade. Paulo de Medeiros pergunta-se num artigo intitulado “Palavras gastas” como funciona a construção do *eu* no *Diário*, visto que nele Torga aborda questões artísticas, literárias, sociológicas e políticas, primordiais para a compreensão dos processos de construção identitária a nível individual e colectivo. Um dos aspectos realçados incide sobre a relação do eu com os outros na sua dimensão ética (segundo algumas das premissas expostas por Levinas) assim como a representação da diferença. O título da análise de Orlando Grossegeisse, “Torga em Saramago. Dos *Poemas Ibéricos* à *Jangada de pedra*”, faz alusão ao facto de a crítica –apesar de chamar a ambos *telúricos* e *ibéricos*– evitar uma comparação entre Torga e Saramago e o próprio Saramago quase nunca falar de Torga. Grossegeisse procura preencher esta lacuna, comentando a ascendência da “lição de coragem mental” (Unamuno) de Torga para a génese do *Manual de Pintura e Caligrafia*, onde Saramago tenta realçar o seu papel de inconformista com os regimes de Franco e Salazar. A aproximação de certas opiniões dos dois escritores culmina n’ *A Jangada de Pedra*, nomeadamente no ‘Adão ibérico’ Pedro Orce. Um outro aspecto identitário é tratado na contribuição de Eberhard Geisler, “O que é o humano? Leitura psicanalítica da obra de Miguel Torga”. O autor pergunta-se em que medida a psicanálise estrutural de Jacques Lacan pode contribuir para a compreensão da obra de Miguel Torga, visto que a teoria de Lacan situa o fenómeno do humano numa permanente confrontação com a ordem simbólica e pode desta maneira contribuir para uma melhor interpretação do problema da identidade. A partir da análise de alguns contos e de vários trechos do *Diário* que se ocupam da

persistência no limiar da ordem simbólica, chega à conclusão de que Torga, de vez em quando, põe em dúvida o facto de ter uma identidade fixa, imutável, ou professa até uma falta de identidade.

O subcapítulo *Ser Artista* abrange artigos que tratam da função do artista na nossa época, na nossa sociedade em geral, e talvez nem seja exagerado chamar a isso a sua missão. Todavia, num sentido muito lato do conceito, porque inclui o poeta *vates*, os intertextos que influem ou confluem na sua obra e, enfim, o infatigável cantor das belezas da terra pátria. Em “A lição de Bambo”, Clara Crabbé Rocha propõe uma interpretação do sapo Bambo e do(s) seu(s) encontro(s) com o tio Arruda como uma lição de filosofia e um estudo sobre a amizade. Depois de um fenómeno de *clinamen* (uma noção de Lucrecio), Bambo o sapo ensina ao homem a contemplação filosófica não só duma realidade nunca antes pressentida, que o conduz à arte de saber dirigir a sua vida, mas também da profunda comunhão de todos os seres vivos numa dimensão temporal que se torna cósmica. Assim, o sapo manifesta-se, no fim dos contos, uma espécie de metáfora do sábio e do poeta. No artigo “A geo-cultura original dos contos de Miguel Torga e o seu progressivo desaparecimento: De *Bichos* a *Novos Contos da Montanha*” Elias J. Torres Feijó lamenta que a recepção (não só) académica dos contos de Torga –nomeadamente das três colectâneas *Bichos*, *Contos da Montanha* e *Novos Contos da Montanha*– seja dominada por uma forte tendência para leituras predominantemente míticas ou lendárias, as quais esquecem ou distorcem com demasiada facilidade o vínculo existencial desses contos com o meio geo-cultural ao qual pertencem. Na sua contribuição “Ainda por descobrir – Miguel Torga como dramaturgo”, Henry Thorau dedica-se a um lado pouco conhecido de Torga: às suas quatro peças de teatro, que do ponto de vista do conteúdo correspondem à temática geral do escritor e que, em termos de forma, se revelam bastante tradicionais e naturalistas. Porém, por exemplo em *Sinfonia*, esconde-se, sob a superfície tão convencional, um 'discurso poético' com inúmeras referências à arte poética, uma lição sobre o valor primordial da poesia ou a função do poeta –tudo isto, aliás, apresentado com uma auto-ironia tão

severa e amarga que deixa em aberto a questão de até que ponto a arte, a poesia poder desempenhar uma função qualquer. Em “Miguel Torga e a literatura de expressão alemã à luz do seu *Diário*”, Maria Ant3nio Ferreira H3rster tenta avaliar a import3ncia que a literatura alem3 assumiu para Miguel Torga, concluindo que havia pouca, em compara33o com a influ3ncia de autores estrangeiros como Cervantes, Homero, Dante, Proust, Montaigne ou Shakespeare. S3 Goethe, Thomas Mann, Rilke e H3lderlin, a par de poucos outros autores alem3es, se destacam dessa confessada retic3ncia ou estranheza de Torga perante o ambiente espiritual da literatura alem3. Quanto 3 sua influ3ncia na produ33o po3tica ou narrativa de Torga, observam-se pequenos incentivos –o romance de Thomas Mann no debate presencista sobre o g3nero romanesco, o ‘Dinggedicht’ de Rilke, a cren3a de H3lderlin na for3a da palavra po3tica, etc.– mas, no fundo, Torga n3o consegue desprender-se duma imagem bastante estereotipada da cultura alem3. Um aspecto completamente diferente da personalidade do Artista 3 focalizado em “Viajar com Miguel Torga em *Portugal*”, por Isabel Maria Fidalgo Mateus. A viagem f3sica e cultural de Miguel Torga pelas catorze regi3es da sua terra-“M3e” n3o se l3 como um mero guia tur3stico pelos turistas de massas, mas como uma an3lise l3cida da condi33o social da p3tria a partir da sua ess3ncia predominantemente rural. Desta maneira o escritor-viajante, o ‘turista ideal’ consegue obter o dif3cil equil3brio entre descri33o objectiva, dum lado, e emotividade e subjectividade do outro –para si e para os seus leitores.

V3rias contribui33es dedicaram-se ao estudo da obra narrativa de Miguel Torga, nomeadamente a partir dos seus famosos contos, dos quais s3o investigados sobretudo alguns aspectos salientes de conte3do. O t3tulo “*A lei do sangue: representa33o f3sica e po3tica do corpo nos 3ltimos contos de Torga*” de Ana Lu3sa Vilela 3 program3tico. A autora examina o facto de a representa33o do corpo f3sico constituir uma componente fulcral na fic33o de Miguel Torga. Partindo dos conceitos desenvolvidos por Francis Berthelot duma semiologia da incorpora33o romanesca, a autora analisa os processos pelos quais a corporalidade das personagens,

dos temas e dos ambientes influi na escrita, aqui em particular nos contos de *Pedras Lavradas*: estes processos valem tanto pela estrutura como pelo discurso narrativo e não parece exagerado designá-los como a própria matéria-prima romanesca. Em “A violência nos contos de Miguel Torga”, Joachim Michael elucida um aspecto muito paradoxal do Reino Maravilhoso de Torga. Esse Reino tão idealizado e cobiçado torna-se um palco pelo incansável esforço dos seres para existir, para sobreviver. Isso tem um lado grandioso, quase sublime, mas inclui também um lado violento, uma espécie de versão bruta e negativa da luta pela sobrevivência, uma violência que subjuga seres humanos e animais. E, no fundo, esta violência revela-se um castigo a que Deus submete essa terra. Na sua contribuição “‘O Cobarde’ e ‘Requiem’: clandestinidade e alegoria”, Teresa Araújo focaliza a acentuada ocultação de referências ao contexto epocal português na configuração discursiva destes dois contos de temática política (que usa a omissão, o disfarce, o silêncio), interpretando este fenómeno como um reflexo dos protocolos do universo real da clandestinidade. Assim, os ecos da realidade histórica são submetidos a um processo de superação da sua contingência e guindados a um estatuto de matéria alegórica, com validade universal na concepção torguiana de História. Teresa Cristina Cerdeira aborda um aspecto igualmente central da obra de Torga, comparando-o com o seu tratamento em Jorge de Sena: o da religião. Em “Jorge de Sena e Miguel Torga: o discurso bíblico na biblioteca do artesão”, a autora comenta o tecido de fios intertextuais que entrelaça textos da Génese e dois contos dos dois escritores dos anos trinta do século passado. Tanto Miguel Torga como Jorge de Sena ousam enfrentar e re-escrever histórias do Antigo Testamento (a do Paraíso e a da Arca de Noé), operando, em ambos os casos, uma inversão paródica; isto entendido não tanto como exercício retórico de rebaixamento, mas antes como ousadia de disputar com o modelo a função etiológica de interpretação do lugar do humano face ao divino, pervertendo os mitos de fundação e de refundação do mundo. Em “O conto *Vicente* e as suas traduções alemãs”, Karl Heinz Delille apresenta um pormenorizado estudo da génese textual de *Vicente* a partir das várias publicações

do conto desde 1940 até 1976. A contribuição concentra-se ainda nas quatro traduções alemãs, colocando essas versões nos respectivos contextos históricos, cujas circunstâncias de publicação o autor elucida, comentando *en passant* as diversas tendências linguístico-estilísticas.

Num último bloco temático são reunidos artigos que se dedicam à vasta produção lírica de Miguel Torga. “Da leitura do *eu* à leitura do *outro*. Expressão poética e comunicação”, Maria Madalena Marcos Carlos Teixeira da Silva constata o facto de a poesia de Miguel Torga revelar –além da reconhecida e pronunciada praxe de auto-reflexão– um constante e consciente desejo de entrar em comunhão com os outros. O artigo incide sobre as múltiplas formas através das quais Torga procura implicar o leitor, seja na própria gênese da obra seja no processo de produção de sentido, em nome de uma solidariedade que culmina na vontade do poeta de ser compreendido por todos. Uma questão difícil é tratada por Maria Lúcia Dal Farra em “Um semblante de mulher: leitura da *Antologia poética*”, onde procura perscrutar o feminino, tema aparentemente um pouco descuidado pelo grande cantor das vicissitudes da existência humana e artista. Contudo, da análise da *Antologia* resulta que –no caso do feminino– se trata duma matéria fluida e quase imperceptível que se imiscui nos seus poemas como uma substância fecunda, a ponto de agir como uma espécie de fermento pela maioria das outras suas ideias. Isto é, a emblemática feminina - seja como interlocução implícita, como menção às origens; seja como mito ou personificação de alguma virtude, etc.– fertiliza a poética de Torga no sentido que a avizinha mais perto à realidade. Finalmente, Luísa Costa-Hözl aborda uma vertente específica da produção poética de Torga em “Aninhar o menino Jesus no entendimento – Torga e o Natal, 30 poemas”. Ao longo dos dezasseis volumes do *Diário* há várias reflexões em prosa e uma trintena de poemas dedicados ao Natal num ritmo anual bastante constante, em que Miguel Torga pretendia lembrar o nascimento do menino Jesus. Apesar de colhido através de entradas de cunho referencial, este núcleo natalício, retirado à poesia completa e lido em sequência cronológica, forma um outro texto, de imagens muito

densas, recorrentes, contraditórias, de metáforas de cunho religioso e/ou profano, de tom telúrico e/ou transcendente. A autora propõe uma leitura que identifique a religiosidade específica do *eu* poético à ocasião da celebração do Natal. Dessa maneira destaca-se uma postura que parece desejar dar tréguas à inquietação existencial e apaziguar, pelo menos durante um pequeno intervalo, uma rebeldia nata.

Resta esperar que esta breve visão de conjunto tenha dado uma impressão não só dos imensos tesouros ainda e sempre de novo a descobrir na obra tão multiforme de Miguel Torga, mas também do variadíssimo panorama de estudos torquianos, do qual este livro é um testemunho incontestável.

MARTIN NEUMANN em nome da Comissão Organizadora

Memória, silêncios e ficção em O Quarto Dia de A Criação do Mundo e no Diário I de Miguel Torga*

Maria Manuela Gouveia Delille

Universidade de Coimbra

A análise comparativa da narração da primeira viagem de Miguel Torga à Europa (Dezembro de 1937/Janeiro de 1938) nas duas versões existentes (1939 e 1971) de *A Criação do Mundo – O Quarto Dia* concentra-se em dois aspectos centrais indissolúvelmente ligados: a auto-encenação de ambos os textos (mais acentuada na versão de 1971) e a dimensão política (presente numa e noutra versão, embora mais espontânea e veemente na primeira, mais construída e elaborada na segunda, em que se dedica maior atenção aos lugares de memória cultural europeia). Seguidamente, após a colação deste duplo relato com as breves anotações da mesma viagem nas páginas do *Diário I* (1941), procura-se interpretar –partindo da consideração de factos da vida pessoal do escritor

* O presente artigo insere-se no projecto de investigação «Relações Literárias e Culturais Luso-Alemãs. Estudos de Recepção e de Hermenêutica Intercultural» do Centro Interuniversitário de Estudos Germanísticos (CIEG), Unidade de I&D financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do Programa Operacional Ciência e Inovação 2010 (POCI 2010) do III Quadro Comunitário de Apoio.

entretanto trazidos ao conhecimento público e do contexto político da época— a ausência no referido discurso diarístico torguiano de qualquer alusão à Guerra Civil de Espanha, bem como o quase total silenciamento, nesse e nos dois volumes seguintes do *Diário* (1943 e 1946), da Segunda Guerra Mundial e dos crimes do nacional-socialismo.

This paper compares two accounts of Miguel Torga's first visit to Europe (in December 1937/January 1938), as given in the 1939 and 1971 versions of *A Criação do Mundo – O Quarto Dia*. It focuses on two central aspects that are inextricably linked: the self-staging of the narrative (evident in both texts, though more marked in the 1971 version) and the political dimension (presented more spontaneously and vehemently in the first version, and in a more constructed elaborate form in the second, with more attention given to places of European cultural memory). This double narrative is then compared with the brief notes on the same journey found in *Diário I* (1941).

Facts from the writer's private life (now public knowledge) and from the political context of the time are also brought to bear upon certain notable omissions in the first three volumes of the diary (1941, 1943 and 1946): the absence of any allusion whatsoever to the Spanish civil war, and the author's near total silence on the question of the Second World War and the crimes committed by the Nazi regime.

Falar sobre a obra, muito especialmente sobre a prosa autobiográfica, de um autor como Miguel Torga, a quem repetidamente ouvi expressar dúvidas quanto a interpretações dos seus escritos por parte de críticos e estudiosos, sobretudo de origem académica e/ou erudita —recordemos que no *Diário II*, de 21 de Julho de 1942, chegou mesmo a dizer: «[...] não há mãos que toquem na obra dum escritor que não me façam estremecer de medo» (Torga, 1999: 164)—, é sempre empresa muito arriscada e melindrosa. Tentá-la-ei apesar de tudo, com a modéstia e humildade devidas, mormente porque não pertenço ao rol consagrado dos estudiosos torguianos, tão só ao dos leitores assíduos e interessados e ao dos admiradores da sua personalidade íntegra, do seu exemplo ímpar de rigor, austeridade e independência.

Gostaria aqui essencialmente de fazer algumas anotações e de exprimir certas perplexidades suscitadas pela releitura de passos da prosa autobiográfica sobre a época da Guerra Civil de Espanha e os anos subsequentes. Concentrar-me-ei apenas no relato da primeira viagem de Miguel Torga à Europa (Dezembro de

1937/Janeiro de 1938), que integra *A Criação do Mundo – O Quarto Dia*, comparando as duas versões existentes¹ – a da primeira edição de 1939 e a da segunda edição refundida de 1971– , e estenderei o confronto aos passos do *Diário I* (1941) em que se regista essa mesma viagem, procurando expor, nos limites apertados da presente comunicação, algumas das principais divergências observadas.

Dois esclarecimentos prévios parecem-me necessários para os não iniciados nesta matéria torguiana. Primeiro referir que se trata de uma viagem de automóvel com destino a Itália (com passagem por Espanha, França, Suíça, Bélgica), viagem essa que Miguel Torga teve a oportunidade (a todos os títulos excepcional) de fazer, em Dezembro de 1937 e Janeiro de 1938, com dois homens de negócios, conhecidos de um amigo seu²; aceitou quase

¹ Tanto quanto consegui averiguar, não existe nenhum estudo comparativo, de carácter genético, sobre estas duas versões. Clara Rocha (1977:215-220), atendendo à diferente perspectiva narrativa e à crescente importância do eu-narrador sobre o eu-personagem, traça uma breve comparação entre a primeira edição (1937) e a quarta edição refundida de 1969 de *A Criação do Mundo – Os Dois Primeiros Dias*, e Renato Nunes, no Anexo V da sua obra *Miguel Torga e a PIDE. A Repressão e os Escritores no Estado Novo* (Nunes, 2007: 223-232), transcreve a duas colunas passos da primeira edição (1939) de *A Criação do Mundo – O Quarto Dia* referidos no decorrer do seu estudo e os passos correspondentes da segunda edição conjunta de *A Criação do Mundo*, de 1999, mas não chega a elaborar uma comparação.

² As pesquisas levadas a cabo por Renato Nunes nos processos de Miguel Torga na PVDE/PIDE/DGS reunidos nos Arquivos Nacionais da Torre do Tombo, nomeadamente no processo SR.1638 Cx2348, levaram à descoberta de um relatório elaborado pela PVDE, a 22 de Dezembro de 1939, em que se encontram os seguintes comentários sobre a viagem do escritor à Europa: «No Natal creio de 1937, continuando em Coimbra, teve conhecimento por um amigo seu e colega Dr. Castanheira, de Alcobça [...] que o proprietário na Figueira da Foz, Quinta do Canal, Luiz Santiago, residente na Rua Augusta, de Coimbra ia no seu automóvel ao estrangeiro, visitando sobretudo a Itália onde pretendia obter conhecimentos sobre a cultura do arroz. Conseguiu o médico apresentar-se e ser convidado, tendo feito a viagem atravessando Espanha, França e Itália no referido automóvel, portanto com passagem gratuita, creio que tendo a seu cargo as restantes despesas. Do que se passou na viagem nada sei, mas julgo que ela foi a origem do livro assinado com o pseudónimo de «Miguel Torga» «O Quarto Dia da Criação do Mundo» » (apud Nunes, 2007: 42). Tanto n' *O Terceiro Dia* como n' *O Quinto Dia* de *A Criação do Mundo* (Torga,³2002: 264-265 e 371-372), o narrador atribui ao amigo Alvarenga, identificado por Carlos Santarém (2003:20) como Álvaro Taveira, parente de Adolfo Rocha, a sugestão da viagem e o papel de mediador entre ele e os dois homens de negócios.

sofregamente a boleia oferecida por ela lhe permitir ver com os próprios olhos o palco de uma guerra que seguia apaixonadamente pelos jornais e pela rádio e por também lhe dar a possibilidade de conhecer finalmente a Europa além-Pirinéus, a Europa sonhada.³ Em segundo lugar, diga-se que a primeira edição de *A Criação do Mundo – O Quarto Dia* veio a lume em Abril de 1939 (mês em que termina a Guerra Civil de Espanha), tendo sido apreendida –por denúncia do irmão de Franco (Nicolás Franco Bahamonde), então embaixador de Espanha em Portugal (Sarmiento, 2001:278)– só oito meses depois, mais precisamente a 30 de Novembro de 1939.⁴ Nesse mesmo dia Adolfo Rocha é detido pela PSP no seu consultório, em Leiria, e logo de seguida submetido a um interrogatório na sede daquela polícia, onde terá permanecido incomunicável até ser transferido, três dias mais tarde, –após ter passado pela sede da Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (PVDE) em Lisboa, na rua António Maria Cardoso– para o Aljube de Lisboa, uma das prisões políticas sob a alçada directa da PVDE, vindo a ser libertado a 2 de Fevereiro de 1940 (Nunes, 2007: 37-63).

Há, de um modo geral, um alargamento notório na edição de 1971: às 113 páginas da primeira edição correspondem 159 páginas –em relação, por exemplo, à passagem por Espanha, o relato na primeira edição ocupa apenas nove páginas e na segunda estende-se por vinte e seis, isto é, aproximadamente o triplo.

Esse alargamento implica uma estruturação mais elaborada: não só a inserção, a nível da diegese, de novas etapas e novas

³ Cf., na primeira edição de *O Quarto Dia* de *A Criação do Mundo* (1939: 17 e 83), os fragmentos transcritos dum poema sobre a Europa que o herói torguiano teria escrito no seu *Diário* quando, ao passar a fronteira, pela primeira vez pisa terras de França. Cito aqui apenas os três versos iniciais: «És, afinal, a Europa que eu temia... / És a luz doutro dia / Que se vive dâquem dos Pirineus.» (p.17)

⁴ Em *O Quinto Dia* de *A Criação do Mundo* (publicado pela primeira vez em 1974), o sujeito autobiográfico, em registo claramente ficcionado, reduz a três dias a distância temporal entre o momento da publicação do livro e o da apreensão do mesmo e simultânea detenção do seu autor (³2002: 410). Esta redução fictícia tem sido tomada por vários estudiosos torguianos como uma reprodução fiel dos factos ocorridos.

figuras⁵ (também a supressão de algumas), mas, por sua vez, a nível do discurso, o aditamento de vários trechos em diálogo, ou de novos passos em que o narrador/protagonista, ora em monólogo interior, ora em comentários de carácter digressivo, se auto-interroga e/ou reflecte sobre os eventos/lugares presenciados ou rememorados e sobre o próprio acto da escrita. Enquanto na primeira versão se observa uma predominância da focalização interna (a partir da perspectiva temporal limitada do eu que vivencia os acontecimentos), na segunda, já escrita em plena fase de maturidade do autor, predomina claramente a focalização omnisciente, ou seja, a perspectiva mais tardia e abrangente, que por vezes surge como supratemporal, do eu-narrador a contar a sua própria história.⁶ Se na edição de 1939, perante a propaganda franquista e a destruição física e moral presenciada em Espanha, alternam na voz do sujeito autobiográfico a indignação com a raiva e o desespero (notem-se as constantes exclamações, interpelações, perguntas retóricas, repetições, reticências, uso abundante de adjectivos e advérbios), no texto da segunda não só se atenua –na procura de um estilo mais sóbrio e objectivo– o discurso veemente, enfático, por vezes até algo patético ou melodramático, da versão anterior, mas também se instaura, pelas repetidas inserções de passos reflexivos ou comentadores, um tom mais sereno e distanciado.

Num cotejo mais aprofundado entre a versão de 1939 e a de 1971, gostaria de chamar a atenção essencialmente para dois aspectos:

⁵ Há algumas diferenças curiosas entre o itinerário da viagem na primeira e na segunda versão: na primeira, por exemplo, o grupo não passa por Ávila, e, na viagem de volta, o herói, aliás sempre identificado nesta primeira versão como Mário de Araújo, regressa sozinho a Portugal depois de se ter separado em França dos companheiros e de ter permanecido longo tempo em Paris.

⁶ Quando Clara Rocha (1975: 213) afirma que em *O Quarto Dia* «é notório o predomínio da omnisciência sobre a focalização interna», parece-me apenas basear-se na versão de 1971 do referido volume.

Primeiro, o aspecto central da **auto-encenação** ou **autoficção**, presente em ambos os textos, embora com muito maior nitidez e intensidade na segunda versão.⁷

Desde o início da narração que o autor constrói, com dramatismo, uma antinomia muito marcada entre os três passageiros do automóvel (não tomo aqui em consideração o motorista que raramente se pronuncia e, quando o faz, quase sempre reflecte as opiniões do patrão). Dum lado, o jovem médico-escritor, modesto, sensível, culto e ávido de conhecimento, rebelde, íntegro, empenhado social e politicamente, desprendido de valores materiais, um viajante continuamente apostado em evocar as personalidades e os lugares de memória cultural europeia dos países que vão percorrendo; do outro, os dois comerciantes, o Santos (na segunda versão, o Lopes) e o Castro, ambos apresentados como homens práticos, pragmáticos, oportunistas, burgueses reaccionários, amantes dos prazeres da vida, evidenciando no estrangeiro as atitudes e gostos típicos do turista português endinheirado; são eles que em Espanha não hesitam, por prudência e/ou medo, em levantar o braço, correspondendo à saudação franquista dos carabineiros, ao passo que o protagonista se mantém mudo e se recusa obstinadamente a erguer o braço, provocando com isso a cólera do dono do automóvel. Na segunda edição de *O Quarto Dia* (2002: 321)⁸, a maneira de ser tosca dos dois companheiros de viagem, «[d]a mesquinhez que punham nos actos, [d]o primarismo que manifestavam no mundo do espírito, [d]o

⁷ Chamo a atenção para o excelente estudo de José N. Ornelas (1997: 147-164), que defende o carácter híbrido de *A Criação do Mundo* de Miguel Torga, «onde o eu da enunciação constrói um eu do enunciado que é simultaneamente histórico e fictício»; e, enfatizando a ausência, quer de um pacto autobiográfico, quer de um pacto referencial, acaba por declarar a este propósito: «[...] a ausência do nome da personagem principal, dado que ela se auto-representa como um *eu* anónimo, ainda que na versão inicial apareça como Mário, leva-nos a admitir a hipótese de que o interesse do autor é a representação de uma vivência pessoal indissociável do contexto sócio-histórico que a molda e que ela, por seu turno, também trata de moldar e transformar» (p. 154).

⁸ Tanto no caso da versão de 1971 de *A Criação do Mundo – O Quarto Dia*, como no das primeiras edições dos volumes do *Diário*, não se verificam diferenças em relação ao texto da respectiva edição conjunta, pelo que optei – porque mais acessível aos leitores – pela utilização deste último nas citações.

impudor com que mentiam, ou [d]os torcegões maquiavélicos que davam à verdade» fazem-nos aparecer aos olhos do narrador/personagem como «símbolos da pátria, espelhos de uma realidade a que estava condenado». Também em *A Criação do Mundo – O Quarto Dia* (2002: 371-372), interpelado pelo amigo Alvarenga, a quem o senhor Lopes se queixara do comportamento evidenciado pelo médico durante a viagem e se mostrara arrependido de ter concedido a boleia, o sujeito autobiográfico caracteriza os dois comerciantes como «hipócritas, covardes, reaccionários» e, assumindo uma postura de mártir sofredor, considera-os representativos do homem comum português, com quem é obrigado a confrontar-se quotidianamente:

Sim, ser capaz de sofrer passivamente os Lopes e os Castros de todas as horas? Ter estômago para assistir diariamente, sem protesto, ao jogo sujo que faziam na vida, a trapacear em pensamentos, palavras e obras? A simpatia que me despertavam os simples [...] diminuía na razão directa da escala social. (2002: 372)⁹

⁹ Clara Rocha, num artigo muito rico em informação sobre a influência da Guerra Civil de Espanha na literatura portuguesa, ao referir-se à viagem relatada na segunda versão de *O Quarto Dia* (os passos que cita pertencem exclusivamente a essa versão), vê no automóvel português, durante a difícil travessia do país vizinho mergulhado em violenta guerra civil, um microcosmo de valor simbólico, no interior do qual os homens se confrontam em posições antagónicas – «os comerciantes são as vozes do alheamento, do medo ou do pragmatismo prudente, o artista é a voz da revolta e do protesto», um microcosmo dividido que espelha, em sua opinião, o macrocosmo que o envolve, «o de uma nação dilacerada por uma guerra fratricida» (Rocha 1986: XVIII). Se atendermos, contudo, ao que o próprio autor nos diz nos passos que acabei de citar da segunda edição de *A Criação do Mundo – O Quarto Dia* e de *A Criação do Mundo – O Quinto Dia*, e tomarmos portanto em consideração o tipo de português retratado nas figuras dos dois comerciantes, julgo que esse microcosmo reflecte em primeiro lugar a divisão existente no Portugal salazarista da época entre os que, como o sujeito autobiográfico e o seu criador, seguiram apaixonadamente o conflito espanhol com declarada simpatia pelas forças anti-franquistas e aqueles que, não perfilhando embora a posição de apoio à causa nacionalista, assumida pelo Estado Novo, se mantiveram passivos e alheios ao acontecer político, sem se pronunciar por um lado nem pelo outro, centrados apenas na defesa dos seus interesses egoístas. Maria Isabel Nunes dos Santos, numa dissertação de Mestrado ainda inédita sobre a Guerra Civil de Espanha na literatura portuguesa, ao analisar –

Importante é ainda notar que nos lugares por onde passam, não obstante a pressa vertiginosa com que os percorrem ou avistam dada a situação de guerra civil, o jovem médico/poeta não se cansa de opor àquela Espanha dilacerada e mergulhada na barbárie os valores espirituais eternos (artísticos, cívicos, humanistas) da outra Espanha: na primeira versão, a passagem por Salamanca imediatamente o leva a interpelar –num passo de marcado estilo retórico (note-se a construção paralelística, o ritmo binário, as repetições e exclamações)– Miguel de Unamuno, a quem, sem nunca referir o nome, chama o seu Mestre, apresentando com grande violência acusatória a morte do reitor salmantino como resultante do célebre confronto com o general Millán Astray e as suas forças, e comparando-a à morte violenta sofrida por Garcia Lorca, cujo nome também se silencia:

Foi aqui, aqui entre soldados invasores, entre os novos bárbaros do norte e do sul, que tu, meu Mestre, ouviste o grito de morte contra a inteligência! Foi aqui que tu morreste, ou às suas mãos, ou aos seus pés. Mataram-te porque lhes tinhas dito que havia por aqui almas «solitárias» a quem apetecia «algo de que revientem». Mataram-te como mataram o Outro, aquêle meu irmão maior, só porque o seu peito cantou: [segue-se a transcrição do poema intitulado «España!», sem qualquer menção do nome do autor]. (Torga, 1939: 12)¹⁰

atendendo também apenas à segunda versão– a mesma narrativa torguiana (Santos, 1996: 64-65), faz-se eco do comentário de Clara Rocha, sem aliás referir a fonte utilizada.

¹⁰ O gesto de desafio de Miguel Unamuno, e muito especialmente o assassinio de Garcia Lorca pelas tropas nacionalistas constituem, como é sabido, tópicos frequentes no tratamento da Guerra Civil espanhola por parte dos escritores neo-realistas. A este respeito note-se que José Marques Fernandes (2007: 137-145), num estudo recente, sem diferenciar devidamente a posição torguiana no quadro dos movimentos estético-literários da época, e sem tomar em conta a primeira versão de *O Quarto Dia* e o carácter excepcional da sua publicação em 1939, conclui de um breve comentário à referida obra (citando apenas o texto da segunda versão) que em relação à Guerra de Espanha «Torga afina a sua atitude, define a sua

Este discurso veemente e enfático contrasta com os passos correspondentes da segunda versão. Nesta última, tais evocações, consideravelmente mais extensas, mais reflectidas e pausadas, inserem-se no diálogo que o eu-narrador mantém com os companheiros, assumindo praticamente perante eles, como homem mais bem informado, o papel de cicerone ou guia cultural.¹¹ O poema em que Lorca apela à resistência de Espanha é recitado e logo a seguir a primeira estrofe do «Romance de la Guardia Civil Española» do *Romancero gitano* do mesmo autor.¹² Dado que o senhor Lopes, por um excesso ridículo de prudência, o manda calar quando, à vista de Salamanca, o médico inicia a evocação da

participação e manifesta a sua responsabilidade à imagem e semelhança da corrente dos seus pares do *neo-realismo*».

¹¹ Surge-nos aqui um exemplo muito significativo da função do poeta (neste caso, do médico-escritor) como guardião e transmissor da memória cultural, exemplo que pode servir de ilustração às considerações expendidas por Jan Assmann (⁴2002: 53-54) sobre os portadores do referido tipo de memória colectiva.

¹² Cf. com a evocação lorquiana em ambas as versões d' *A Criação do Mundo – O Quarto Dia*, a referência muito cautelosa («Desapareceu em circunstâncias misteriosas e próprias da guerra civil o poeta espanhol Federico Garcia Lorca. Quando se é poeta como ele tem-se talvez direito a uma morte violenta e a que os outros não ponham em cima da pura memória um adjectivo.») que se faz ao assassinio de García Lorca e a breve caracterização do seu génio poético que se traça na rubrica «Via Pública» do n.º 4 da revista *Manifesto* (1937:2), bem como o poema «Federico García Lorca» de Miguel Torga, cuja primeira versão foi inicialmente publicada em 1946, na *Antologia Poética de Federico García Lorca* (Lorca: 9-10) e mais tarde na colectânea *Alguns Poemas Ibéricos* (Torga, 1952: 48-50); uma segunda versão do poema, com o título de «Frederico Garcia Lorca», encontra-se na colectânea *Poemas Ibéricos* (Torga, 1965: 68-70). Da mencionada *Antologia Poética de Federico García Lorca* (Lorca: 50-61), cujos poemas foram seleccionados e traduzidos por Eugénio de Andrade e em que colaboraram Andrée Crabbé Rocha e Miguel Torga, faz parte o «Romance de la Guardia Civil Española». Quanto a Miguel de Unamuno, são numerosas as referências na obra torquiana; mencione-se aqui apenas a breve nota de homenagem na secção «Via Pública» do n.º 4 da revista *Manifesto* (1937: 2) e cite-se a interpelação do grande escritor basco na entrada do *Diário II* (1943) de 28 de Julho de 1942, em plena Segunda Guerra Mundial: «Ah! Unamuno! Porque morreste? Porque não posso eu falar-te nesta hora dramática do mundo, aqui nesta nossa Ibéria carregada de sol e de tristeza...?» (Torga,²1999: 168). Convém ainda anotar a este propósito que num dos exemplares do n.º 4 da revista *Manifesto* existentes na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra alguém escreveu à mão, na rubrica «Via Pública», a seguir ao passo dedicado à memória de Unamuno, as iniciais M. T. [Miguel Torga] e, no final do passo sobre Garcia Lorca, as iniciais V. N. [Vitorino Nemésio].

memória de Unamuno, essa evocação acaba por ser dada num passo narrativo-descritivo relativamente longo em que nos é retratada a cidade. Lugar e personagem histórica fundem-se de modo indissolúvel:

Rósea, a cidade parecia-me familiar. Embora atravancada de uniformes e dragonas – era sede provisória do governo –, a sombra tutelar do grande biscainho pairava por toda a parte¹³: Via-o a discorrer sob as arcadas da Plaza Mayor, a meditar na velha Sé diante do retábulo da capela-mor, e a retomar a cátedra, depois do desterro em Fuerteventura [...] O grito de «morte à inteligência»!, a que a estupidez fardada se atrevera na sua presença, quando, como reitor da Universidade, presidia a uma cerimónia oficial, recebera a resposta adequada [...] (Torga, 2002: 278)

Logo a seguir transcreve-se a célebre réplica de Unamuno, celebrando-se no final, para além da desassombrada atitude cívica, a fome de absoluto que sempre o atormentara. Essa fome é comparada à de Santa Teresa, figura que o eu-narrador traz à memória dos leitores logo que se aproximam das muralhas de Ávila, cidade onde o automóvel português não chega a entrar dada a atmosfera bélica que naquele momento a envolvia. Nesta segunda versão, para além de se transcrever a segunda estrofe do poema do próprio Torga sobre Santa Teresa (2002: 279),¹⁴ novamente se

¹³ No *Diário IX* (1964), de 12 de Junho de 1960, o sujeito autobiográfico, de novo em Salamanca, deixa a seguinte anotação: «Por mais que me esforce não consigo dissociar da impressão urbana de Salamanca a imagem sobreposta de Unamuno. Em Espanha o humano configura tudo. [...] As próprias cidades acabam por ter um rosto de gente. Trujillo, o de Pizarro; Medellin, o de Cortez; Toledo, o de Greco; Ávila, o de Santa Teresa; Soria, o de Machado; Granada, o de Lorca; Valência, o de Ibañez. Um rosto heróico, fanático, místico, lírico, sensual ou sensorial, que dá personificação à febre física esparsa nas suas ruas, à febre metafísica enclausurada nos seus conventos, e à febre telúrica do cenário que as rodeia.» (Torga, 1999: 960).

¹⁴ Intitulado «Santa Teresa», o poema surge publicado pela primeira vez em 1938, sob a rubrica «Poemas Ibéricos», no número 5 da *Revista de Portugal* (p. 9-10), vindo mais tarde a fazer parte das colectâneas *Alguns Poemas Ibéricos* (1952: 32-34) e *Poemas Ibéricos* (1965: 51-63).

tecem reflexões (inexistentes na primeira) sobre o rastro que algumas criaturas deixam nos lugares que habitaram:¹⁵

Que poder de afirmação possuíam certas naturezas, que marcavam cada lugar por onde passavam com o selo da sua presença imorredora? De tanto soldado que ali combatera heroicamente não restava memória. E todo o baluarte proclamava o nome da Carmelita, como se a mão do passado o houvesse erguido apenas para testemunhar em pedra a força e a dureza da sua vontade! (Torga, 2002: 280)

Em Paris, o herói torguiano, enquanto os companheiros visitam casas de modas, as Folies Bergères, o museu Grévin e a torre Eiffel, passa o tempo em convívio com os emigrados políticos portugueses ou em repetidas visitas ao Louvre.

Ao contraste já atrás referido entre a Espanha ideal do passado e a Espanha presente assolada pela guerra e pela barbárie, corresponde, no trânsito por Itália, a antinomia observada entre as duas Itálias: a Itália verdadeira, a dos artistas, cujo espírito de beleza, de arte, de perfeição o narrador/protagonista vê materializado nas ruas, nos palácios, nos museus e nas velhas igrejas, algumas das quais prefere visitar sozinho, e a Itália fascista e militarizada de Mussolini. Na verdade, sempre que possível, e em manifesta oposição aos companheiros, este viajante constrói um itinerário próprio: de modo análogo ao que acontecera em França, em que durante a visita ao santuário de Lourdes se alheara na contemplação da grandeza luminosa dos Pirinéus cobertos de neve e na evocação da Senhora do Amparo da sua Agarez, também aqui prefere –ao Vaticano, lugar por excelência da peregrinação católica tradicional, aos lugares turísticos canónicos da Roma imperial e monumental, à sumptuosa Basílica de S. Pedro,— a visita às

¹⁵ Ao traçar a diferença entre as categorias de ‘espaço’ e ‘lugar’, Aleida Assmann (2006: 218) afirma: «An Orten anders als an Räumen haften menschliche Schicksale, Erfahrungen, Erinnerungen [...]» [Ao contrário dos espaços prendem-se aos lugares destinos humanos, vivências, memórias].

«humilíssimas» catacumbas, «a renegar na sua simplicidade semelhante ostentação» (Torga, 2002: 309), ou a visita matinal e furtiva a S. Pietro in Vincoli para ver o «Moisés» de Miguel Ângelo (Torga, 2002: 310), cuja força pagã e prometeica lhe causa uma profunda impressão, imediatamente reflectida num poema homónimo, que virá a ser inserido no *Diário I* (Torga, 1999: 61-62).

O segundo aspecto a considerar diz respeito à **dimensão política** que ambas as versões iniludivelmente possuem, mas que apresenta consideráveis divergências da primeira para a segunda, divergências essas que em grande parte se explicam pelo diferente contexto histórico em que cada uma das versões foi composta e publicada. A primeira, escrita por um autor jovem, no ano de 1938 e início de 1939, logo a seguir à referida viagem à Europa, portanto em cima do acontecer político, e publicada no mês em que a Guerra Civil espanhola termina com a vitória das tropas da Falange, as quais tinham tido, não o esqueçamos, o apoio do Governo português, possuía indubitavelmente –pelas veementes diatribes contra a opressão franquista, o forte posicionamento antibélico e antitirânico do narrador, o louvor da independência dos bascos e a solidariedade com o sofrimento que os atingiu, e mais adiante a denúncia vigorosa do Estado fascista de Mussolini, a simpatia declarada, embora não acrítica, em relação ao grupo de oposicionistas portugueses emigrados em Paris– uma enorme virulência política no Portugal salazarista e custará ao escritor, além da apreensão do livro, dois meses de prisão. Na versão de 1971, refundida e publicada durante a chamada “Primavera marcelista”, Miguel Torga, mantendo embora (num estilo mais maduro, mais enxuto e distanciado) o ímpeto antitirânico, antibélico e antifascista da primeira, explícita e desenvolve muitas das acusações e descrições (entretanto tinha naturalmente obtido mais informações, lido e visto abundante documentação), acrescenta novos factos e episódios, traça comparações com a situação política que em 1939 se vivia em Portugal, enfim, introduz passos que no período salazarista teria sido impossível escrever ou tentar publicar.

Citarei apenas alguns exemplos que me parecem suficientemente ilustrativos: na travessia de Espanha, inserem-se na versão de 1971 referências muito claras à ajuda lusíada à causa franquista; fala-se expressamente no «apoio incondicional político», em «comboios carregados de mantimentos e armas [...] foragidos entregues na fronteira» (Torga, 2002: 273), mais adiante o herói, em diálogo aceso com o senhor Lopes e o senhor Castro, defende a similitude entre o inferno da Guerra Civil de Espanha e o inferno de resignação e passividade que se vive ao tempo em Portugal, ambos a seu ver produto «do mesmo fascismo militarista e totalitário» (Torga, 2002: 286). Em relação à versão de 1939, enfatiza-se além disso na segunda a destruição apocalíptica presenciada em terras bascas, uma destruição que chega a comover e a indignar os dois comerciantes e o motorista até aí apresentados como criaturas quase insensíveis; o sujeito autobiográfico, que confessa conhecer «de cor todos os passos da cívica paixão» (Torga, 2002: 284), vai indicando os pontos de maior resistência, ao mesmo tempo que leva os companheiros de viagem a contemplar horrorizados os sucessivos alvos da fúria bélica —«Barrancos metralhados, viadutos aluídos, pontes destruídas, troncos despedaçados, casas carbonizadas» (Torga, 2002: 284)], muito especialmente a devastação da cidade de Irun, autêntico lugar de memória traumático:¹⁶

Esventrado, denegrado, o cadáver de Irun jazia a nossos pés, profanado pelo desdém inumano dos assassinos. À vista de uma Europa impassível, rua a rua, casa a casa, a besta do Apocalipse fora avançando, até arrasar pelos alicerces os muros da liberdade. (Torga, 2002: 285).

Quanto à estada dos viajantes portugueses na Itália de Mussolini, acentua-se também na segunda versão o contraste entre a

¹⁶ Ao desenvolver as considerações de Pierre Nora quanto aos lugares de memória, Aleida Assmann (1999: 328) distingue nesses lugares os que estão ligados a actos, eventos ou a personalidades modelares, de onde emana uma força normativa, construtora de identidade, e os lugares traumáticos, onde se perpetuam actos de violência inenarráveis, totalmente negativos.

«verdadeira Itália», a dos artistas (que nesta versão são evocados com maior frequência e insistência), e a Itália militarista e fascista, cuja denúncia se intensifica, tornando-se conseqüentemente mais aceso e conflituoso o diálogo entre o protagonista e os dois homens de negócios, que consideram o *Duce* um génio e não se cansam de admirar o progresso industrial e tecnológico do país visitado.

Se da tomada em consideração da génese do relato da viagem à Europa ressalta com nitidez, tanto no aspecto da auto-encenação como no da dimensão política (aliás um e outro intimamente relacionados), o carácter mais elaborado, mais construído, da versão definitiva de 1971, notando-se regra geral no que diz respeito aos lugares de memória cultural mencionados uma maior atenção às personalidades a eles associadas, impõe-se agora lançarmos um rápido olhar aos apontamentos sobre a mesma viagem que se encontram no *Diário I* (1941).

Neste, a primeira entrada respeitante à viagem à Europa data de 24 de Dezembro de 1937, do Alto dos Pirenéus (Lourdes), e nela se chama a atenção, não para «a morna gruta dos milagres» (Torga, ²1999: 55), mas para a «luz maravilhosa» que inunda os cumes nevados das montanhas que separam a Ibéria do resto da Europa. Totalmente em branco ficou toda a travessia de Espanha (descrita de forma tão veemente e empenhada em Abril de 1939 na primeira versão de *O Quarto Dia*) e com ela os horrores da Guerra Civil, o pesadelo da repressão franquista. Outra coisa não seria de esperar num autor a quem em Novembro de 1939 haviam apreendido uma obra pela qual passara dois meses na prisão, e a quem, em Abril de 1941, proibem a circulação do livro de contos intitulado *Montanha*.¹⁷ No itinerário francês, sublinha-se em Montpellier,

¹⁷ Desta feita, o autor não chegou a ser objecto de nenhum processo-crime, mas continuou sob estreita vigilância da polícia política (Renato Nunes, 2007: 63-65). Aliás, na prosa diarística de Miguel Torga não raro surgem trechos em que o sujeito autobiográfico confessa sentir-se permanentemente ameaçado, vigiado, aprisionado; leia-se, por exemplo, o seguinte passo do volume VIII do *Diário*, de 10 de Abril de 1956, quando a Direcção-Geral de Censura (DGC) apreende o poema dramático *Sinfonia*: «Apreensão da *Sinfonia*.

«debaixo do olhar eterno e severo de Francisco Sanches», a universalidade da Universidade do passado para a opor à estreiteza de que a Universidade do presente por vezes dá provas (Torga, ²1999: 56) e, em Marselha, dá-se expressão a um sentimento de desencanto perante toda e qualquer viagem: «Viajar, num sentido profundo, é morrer» (Torga, ²1999: 56). Em Itália, nem a mais leve alusão a Mussolini e ao seu regime fascista: apenas o longo relato da história fictícia que uma jugoslava contara ao viajante numa noite de amor venal, a evocação rápida de algumas personalidades e obras artísticas, a transcrição integral do poema «Moisés», sem qualquer nota contextualizadora. Quer na passagem pelas principais cidades italianas, sobretudo por Roma, quer mais tarde em Genebra, Paris, Bruxelas e Antuérpia, o diarista exprime insistentemente sentimentos de tristeza, frustração e desalento, como se o itinerário europeu percorrido mais não lhe tivesse deixado do que impressões vagas e desilusionantes.

Não pretendo aqui pôr em causa, e muito menos rejeitar, a argumentação expendida por Carlos Reis (1997: 307-317) quando, ao analisar nos três primeiros volumes do *Diário* a relação História/discurso diarístico, começa por referir o «estatuto ético-funcional» de toda a escrita diarística, a sua relação fortemente pessoal com a História, chamando de seguida a atenção para o facto de o diário torguiano ser o registo privilegiado de um «trajecto marcadamente individual», com uma «dimensão pessoal incontornável». Parece-me, no entanto, que o completo silenciamento da Guerra Civil de Espanha no *Diário I* (1941), bem como aquele que se verifica em relação à Segunda Guerra Mundial nesse mesmo volume e no segundo (1943), e até certo ponto no terceiro (1946) –pois também nesse é de estranhar a manifesta escassez de notícias, quando não o total silêncio, perante eventos-chave ou os crimes monstruosos do nacional-socialismo, nomeadamente em relação ao Holocausto–, só se tornam verdadeiramente explicáveis se recordarmos a experiência

Mas já só me indignei por fora. Por dentro, fiquei na mesma: na desolada e crónica convicção de que eu próprio vivo apreendido há trinta anos.» (Torga, 1999: 820).

traumatizante que representou para o autor¹⁸ a apreensão dos livros em 1939 e 1941, a da prisão em 1939, o endurecimento da censura e da repressão salazarista entre 1939 e o final da Guerra Mundial.

Num homem politicamente empenhado como foi o médico/poeta Adolfo Rocha/Miguel Torga, que tantas vezes se declarou na sua escrita diarística um leitor compulsivo de jornais¹⁹ e que durante o referido período passou, como tantos outros homens da sua geração, muitas noites, sozinho e/ou acompanhado por amigos íntimos, agarrado aos auscultadores da rádio, para seguir a evolução de conflitos bélicos indissolivelmente ligados à sua própria existência como cidadão do mundo, num escritor como Miguel Torga, que, em 1974, ao recordar, na prosa autobiográfica de *O Quinto Dia*, o livro proibido nos finais de 1939, confessa ter posto nele «toda a sinceridade e verdade de que na altura fora capaz, na ânsia de surpreender e revelar em cada linha um traço do rosto do [s]eu tempo e do [s]eu próprio rosto» (Torga, 2002: 421), só a interiorização da força repressiva da censura poderá ajudar a explicar a súbita quebra de espontaneidade, o silenciamento observado nos primeiros volumes do *Diário* em relação à Guerra Civil de Espanha e a outros eventos e lugares da memória colectiva europeia relacionados com a Segunda Guerra Mundial. Escusado será dizer que levanto esta hipótese – decorrente da colação das versões de 1939 e de 1971 de *O Quarto Dia*, do seu confronto com os passos correspondentes do *Diário I* (1941) e da leitura dos restantes volumes do *Diário* e de *A Criação do Mundo* – com plena consciência de que qualquer exegese, seja ela baseada em factos ou meramente especulativa, se revelará sempre simplista, isto é, ficará sempre aquém de compreender o complexo acto de criação artística,

¹⁸ Aliás, se bem atentarmos nalguns passos da primeira versão de *O Terceiro Dia* e de *O Quarto Dia* (Torga, 1938: 138-139; 1939: 17, 38-39, 82-84, 88-89), tudo nos leva a supor que terá existido uma versão primitiva do *Diário* relativa pelo menos aos anos de 1937 e 1938, de teor e tom algo diferentes daquela que vem a ser publicada em 1941.

¹⁹ Cf., e.g.: *Diário I*, 3 de Março de 1934 e 27 de Outubro de 1936. (Torga,²1999: 33 e 43) e *A Criação do Mundo – O Quinto Dia* (Torga, 2002: 440 – 446). Quanto à rádio, cf. *A Criação do Mundo – O Terceiro Dia* (Torga, 2002: 252 – passo não existente na versão de 1938 de *O Terceiro Dia*) e *A Criação do Mundo – O Quinto Dia* (Torga, 2002: 402).

muito especialmente quando se trata da criação de uma escrita autobiográfica que assenta desde o início, como Eduardo Lourenço tão bem tem sabido apontar, num inocultável gesto de automitificação ou de autoficção do seu autor.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Santarém. *Os Dias de Coimbra na Criação de Miguel Torga*, Coimbra, Câmara Municipal de Coimbra / Comissão de Coordenação da Região Centro, 2003.

ASSMANN, Aleida. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München, Beck, 1999.

ASSMANN, Jan. *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München, Beck (4.^a ed.), 2002.

LORCA, García. *Antologia Poética*. Selecção e tradução de Eugénio de Andrade. Com um estudo de Andrée Crabbé Rocha e um poema de Miguel Torga, Coimbra, Coimbra Editora, 1946.

LOURENÇO, Eduardo. «O desespero humanista de Miguel Torga e o das novas gerações», in: E. L. , *Tempo e Poesia*, Porto, Editorial Inova, pp. 85-123 (publicado pela primeira vez pela Coimbra Editora em 1955), 1947.

---- . «Uma empresa singular: o *Diário de Torga*», in: *O Comércio do Porto*, 10 de Agosto de 1965, p. 1.

---- . «Um nome para uma obra», in: AA.VV., *Aqui, Neste Lugar e Nesta Hora. Actas do Primeiro Congresso Internacional sobre Miguel Torga*, Porto, Edições Universidade Fernando Pessoa, 1994, pp. 277-284.

Manifesto. Revista de Arte e Crítica, Coimbra, 1936-1938.

NUNES, Renato. *Miguel Torga e a PIDE. A Repressão e os Escritores no Estado Novo*, Coimbra, Edições Minerva, Coimbra, 2007.

ORNELAS, José N. «Pacto referencial e ficcionalidade em “O Segundo Dia” de *A Criação do Mundo*», in: Francisco Cota

Fagundes (org.), “Sou um homem de granito”: *Miguel Torga e seu Compromisso*, Lisboa, Edições Salamandra, 1997, pp.147-166.

REIS, Carlos. «Discurso diarístico e discurso histórico: os três primeiros volumes da criação do *Diário*», in: Francisco Cota Fagundes (org.), “*Sou um Homem de Granito*”: *Miguel Torga e seu Compromisso*, Lisboa, Edições Salamandra, 1997, pp. 307-317.

Revista de Portugal, Coimbra, 1937-1940.

ROCHA, Clara Crabbé. *O Espaço Autobiográfico em Miguel Torga*, Coimbra, Livraria Almedina, 1977.

----. «Guerra Civil de Espanha (1936-1939) – A influência na literatura portuguesa», in: *DN Cultura*, 6 de Julho de 1986, pp. XVIII-XIX.

SARMENTO, Maria da Conceição Morais. «Miguel Torga: a presença viva de um homem e de uma obra», in: *Estudos teológicos. Revista do Instituto Superior de Estudos Teológicos*, Coimbra, Ano 5 (Janeiro/Dezembro), 2001, pp.267-282.

TORGA, Miguel (1938), *A Criação do Mundo – O Terceiro Dia*, Coimbra.

----. *A Criação do Mundo – O Quarto Dia*, Coimbra, 1939.

----. *A Criação do Mundo III – O Quarto Dia*, 2.^a edição refundida, Coimbra, 1971.

----., *A Criação do Mundo*, Lisboa, Publicações Dom Quixote (1.^a edição conjunta 1991), 2002.

----. *Diário I*, Coimbra, 1941.

----. *Diário II*, Coimbra, 1943.

----. *Diário III*, Coimbra, 1946.

----. *Diário. Vols. I a VIII*. Lisboa, Publicações Dom Quixote (1.^a edição integral 1995), 1999.

----. *Diário. Vols. IX a XVI*. Lisboa, Publicações Dom Quixote (1.^a edição integral 1995), 1999.

----. *Alguns Poemas Ibéricos*, Coimbra, 1952.

----. *Poemas Ibéricos*, Coimbra, 1965.