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 patrimônio é formado polas 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 polo Conselho Directivo e cuja admissão seja ratificada pola 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 polos *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 *O Quarto Dia* de
A Criação do Mundo e no *Diário 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. *Dos Poemas Ibéricos* à *Jangada de Pedra*.....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

OS/AS AUTORES/AS 373

NORMAS DE EDIÇÃO.....383

EDITORIAL

A partir do próximo número, a revista *Veredas,* tendo como objetivo aumentar o impato 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 polos critérios e modelos de avaliação reconhecidos polas 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 arcaísta, 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*, *exibir* 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 Grossegesse, "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. Grossegesse 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 Lucrécio), 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 superficie 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 António Ferreira Hörster tenta avaliar a importância que a literatura alemã assumiu para Miguel Torga, concluindo que havia pouca, em comparação com a influência de autores estrangeiros como Cervantes, Homero, Dante, Proust, Montaigne ou Shakespeare. Só Goethe, Thomas Mann, Rilke e Hölderlin, a par de poucos outros autores alemães, se destacam dessa confessada reticência ou estranheza de Torga perante o ambiente espiritual da literatura alemã. Quanto à sua influência na produção poética ou narrativa de Torga, observam-se pequenos incentivos –o romance de Thomas Mann no debate presencista sobre o género romanesco, o 'Dinggedicht' de Rilke, a crença de Hölderlin na força da palavra poética, etc.– mas, no fundo, Torga não consegue desprender-se duma imagem bastante estereotipada da cultura alemã. Um aspecto completamente diferente da personalidade do Artista é focalizado em "Viajar com Miguel Torga em *Portugal*", por Isabel Maria Fidalgo Mateus. A viagem física e cultural de Miguel Torga pelas catorze regiões da sua terra-"Mãe" não se lê como um mero guia turístico pelos turistas de massas, mas como uma análise lúcida da condição social da pátria a partir da sua essência predominantemente rural. Desta maneira o escritor-viajante, o 'turista ideal' consegue obter o difícil equilíbrio entre descrição objectiva, dum lado, e emotividade e subjectividade do outro –para si e para os seus leitores.

Várias contribuições dedicaram-se ao estudo da obra narrativa de Miguel Torga, nomeadamente a partir dos seus famosos contos, dos quais são investigados sobretudo alguns aspectos salientes de conteúdo. O título "*A lei do sangue*: representação física e poética do corpo nos últimos contos de Torga" de Ana Luísa Vilela é programático. A autora examina o facto de a representação do corpo físico constituir uma componente fulcral na ficção de Miguel Torga. Partindo dos conceitos desenvolvidos por Francis Berthelot duma semiologia da incorporação romanesca, a autora analisa os processos pelos quais a corporalidade das personagems,

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-estílisticas.

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 génese 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-Hölzl 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 relembrar 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 torguianos, do qual este livro é um testemunho incontestável.

MARTIN NEUMANN em nome da Comissão Organizadora

VEREDAS 11 (Santiago de Compostela, 2009), 79-91

Contar a Guerra e Vencer as batalhas da Liberdade

INÊS ESPADA VIEIRA
UNIVERSIDADE CATÓLICA DE LISBOA

Setenta anos depois do final da Guerra Civil, sete décadas volvidas sobre os bombardeamentos de Guernica, queremos voltar a escutar as vozes da história através da reflexão e do testemunho de Miguel Torga. Centrando-nos principalmente nos seus registos diarísticos e autobiográficos, ouviremos nessas remotas linhas do tempo, as perenes palavras da Liberdade. Voltaremos, com Torga, ao mítico lugar dos sonhos permitidos e absolutamente necessários –a poesia– e revisitaremos os mitos e as paixões da Guerra Civil de Espanha. Assim, tantos anos depois, tanta História passada, tanto futuro conquistado, recordaremos *esses dias* que criaram o nosso mundo, contado(s) pela mão e pelo espírito de Miguel Torga

Seventy years after the end of the Spanish Civil War, seven decades past the Guernica bombing, we want to listen to the voices of History through the reflections and the testimony of Miguel Torga. Focusing on his journals and his autobiographical texts, we will listen in those remote lines of time to the eternal words of Freedom. With Torga, we will return to the mythical place of the allowed and necessary dreams –poetry– and we will revisit the myths and the passions of the Spanish Civil War. After so many years and so much History, so much future accomplished, we will remember *those days* that *created our world*. The days and the world told by the hand and the spirit of Miguel Torga.

Passados os silêncios necessários da *pactada* transição espanhola (1976-1978), passados os receios e hesitações dos primeiros anos da democracia, passado o tempo da cautela e do necessário reequilíbrio dos ritmos e das energias do país, a Espanha de 2006, 2007, e seguramente a de 2008, sai da sombra dos consensos e lança-se num amplo debate nacional que envolve a política e a sociedade civil. Um debate sobre a Guerra Civil de 1936-1939 que é, neste momento, a força centrífuga do centenário debate sobre a própria identidade da Espanha.

As «duas Espanhas» de 36 ressurgem envolvidas num confronto, já não bélico, mas ainda assim violento nas palavras e nas paixões. 70 anos passados do início da Guerra Civil, a Espanha chora finalmente a memória dos que morreram: os nomes que agora surgem em *esquelas* serôdias no tempo, mas não na lembrança,[1] os 498 mártires de Bento XVI[2] e todos os outros mártires da fé, das ideias, do ódio... ou do acaso. Chora também a memória dos tempos da sobrevivência e procura a compensação dos dias perdidos para o medo.

O conflito de Espanha –terrível antecipação da terrível guerra mundial que se lhe seguirá– foi palco da luta fratricida entre espanhóis, mas também foi palco da lírica (nem por isso menos real) luta pela liberdade, em que tiveram papel principal tantos heróis feitos à pressa na escola de armas das causas imortais.

A causa maior –a da Liberdade– inspirou combatentes das armas e das palavras, os militares e os poetas, coincidentes às vezes nos mesmos jovens jornalistas empunhando a caneta a apontar

---

[1] Percebe-se essa realidade, ao observar a proliferação de *esquelas* que ocupam com os afinal nada remotos anos 30 e 40 as páginas da necrologia de grandes jornais nacionais como o *El País*, o *El Mundo* ou o *ABC*. Em 2006, o jornal *El País* dedicou uma peça de duas páginas a este assunto: Tesón, Nuria, «Esquelas de las dos Españas», *El País*, 10/09/2006, pp. 28-29

[2] No dia 28 de Outubro de 2007, o Papa Bento XVI beatificou 498 mártires espanhóis vítimas de perseguição durante a Guerra Civil de Espanha, naquela que foi a maior série de beatificações. Por se tratar apenas de vítimas de um dos lados do conflito, esta beatificação suscitou polémica, principalmente em sectores da esquerda.

certeira para o coração do conflito e a tentar matar o temor. «[…C]ontar [la] guerra era un compromiso moral» (Guerra, 2006: 9), e Ignacio Martínez de Pisón fala atentamente de «Un ejército de poetas» (Martínez de Pisón, 2006), não apenas em sentido metafórico, mas em sentido real. Embora tenha havido voluntários em ambos os lados do conflito, a causa republicana foi a que mais paixões despertou e passaram por Espanha, alistando-se nas Brigadas Internacionais ou como correspondentes de guerra, nomes conhecidos como Ernest Hemingway, John Dos Passos, Antoine de Saint-Exupéry, Robert Capa, André Malraux ou George Orwell, só para citar alguns exemplos.[3] E outros nomes, menos conhecidos, mas não menos heróicos, como o de John Cornford, poeta inglês que morreu a combater em Lopera (Andaluzia) no dia em que fazia 21 anos (cf. Martínez de Pisón, 2006: 45).

Desde a fronteira política de Portugal, Miguel Torga foi o observador, que não interveio no conflito armado. Essa ausência provocar-lhe-á o arrependimento que confessa no dia 14 de Agosto de 1984: «Que remorsos de não ter ido arder no primeiro holocausto que o fascismo perpetrou!» (*Diário XIV*). Porém, não conheceu fronteira espiritual que evitasse o seu envolvimento empenhado, constante e definitivo e foi o soldado bravo e incansável na permanente luta pela Liberdade. Talvez por isso continue, optando por falar "deles" em vez de "nós": «Todos os da minha geração que não *se bateram* numa das frentes daquele fraticídio expiatório ficaram a mais no mundo» [sublinhado nosso].

Assim, a Guerra de Espanha permanece na obra de Torga para lá dos anos 30 e para lá de qualquer cronologia factual, não só como «testimonio histórico» mas também como «elemento ficcional y poetizable», convertendo-se em «fructífero núcleo de reflexión y creación durante cincuenta años» (Álvarez, 1997: 47), tema e assunto da poesia, dos contos e das páginas do *Diário*.

---

[3] Sobre este assunto veja-se o catálogo da exposição *Corresponsales en la Guerra de España* (2006) ou o artigo de Carlos García Santa Cecília, comissário da referida exposição, «La edad de oro de los corresponsales de guerra», incluído no volume *Guerra Civil de Espanha: cruzando fronteiras 70 anos depois* (2007).

No dia 18 de Dezembro de 1937 escreve: «[…] embarco amanhã para a Europa» e as páginas seguintes guardam os apontamentos dos dias e o registo dos locais por onde passou. De Lourdes (24 de Dezembro de 1937) a Bruxelas (17 de Janeiro de 1938), chega-se ou regressa-se a Coimbra sem, aparentemente, nunca ter(mos) passado pela Espanha em guerra. Essa viagem pelo centro da batalha, avistando da janela do automóvel e do espírito a alma rasgada e ferida do chão e das gentes, não será olvidada ou preterida, em função de outra realidade mais apetecível, menos violenta. Ao «quarto dia», a autenticidade da escrita é castigada com a apreensão da obra e com a prisão do *criador*, de 30 de Novembro de 1939 a 2 de Fevereiro de 1940, primeiro em Leiria e depois no Aljube.[4] Este texto é, curiosamente (ou talvez não), a única referência explícita à Guerra Civil de Espanha contemporânea do conflito; no *Diário* desses anos não existem registos sobre a contenda[5] e é com posteridade que a Guerra emerge na obra de Miguel Torga. É interessante que o relato mais detalhado dessa experiência da Guerra seja feito em forma ficcionada, através da pura literatura, e não esteja presente na verdade, encenada, do registo diarístico.[6] João Medina explica, a partir de uma leitura das palavras de Torga (10 de Maio de 1982, *Diário XIII*), que a ausência de referências aos concretos factos do tempo em que viveu foi resultado de um esforço consciente em apagar a existência, sendo «este silêncio estóico (…) uma forma superior de resistir, de não pactuar com a tirania» (Medina, 1997: 403). Eloísa Álvarez propõe outra justificação:

---

[4] Processo 1514/39 (NT4598) em que se lê que se deve proceder «à apreensão do livro "O Quarto Dia da Criação do Mundo", da autoria de Miguel Torga, e à detenção deste". *Apud* Carlos Mendes de Sousa (org.) (2007), *Miguel Torga 1907-1995*, Porto: Direcção Regional de Cultura do Norte, p. 9.

[5] cf. Medina, 1997: 397 «[…] cuja Guerra Civil nunca é uma única vez mencionada nos volumes do *Diário* que lhe correspondem cronologicamente, apesar de nele podemos achar tantas referências a Unamuno […]».

[6] «(…) espanta mesmo, sobretudo quem o ler do fim para o princípio, o quase total alheamento do escritor em relação não só aos dramas domésticos mais gritantes e graves – como o início da guerra colonial em 1961– como até ao que ia por esse mundo fora (…) De facto, e de um modo geral, a História está ausente destes volumes, ou só neles aparece excepcionalmente (…).» (Medina, 1997: 397).

> La *Criação* y el *Diário* han de ser entendidos como dos obras de cuño autobiográfico complementarias entre sí, escritas simultaneamente. No debe sorprendernos, pues, que en las notas diarísticas encontremos vacíos factuales que podemos juzgar significativos, pero cuya presencia se revelaria textualmente redundante. (Álvarez, 1997: 47-48).

Para Maria Manuela Delille, porém, o facto de o *Diário* ignorar a passagem do autor por Espanha em 1937 trata-se de uma consequência da «interiorização da força repressiva da censura» (Gouveia Delille, 2009: 74).

Só em 1958, no *Diário VIII*, encontramos a primeira alusão à Guerra de Espanha, datada de 13 de Junho, em Guadalajara:

> Por mais que um homem não queira, anda carregado de história. Ou melhor: anda carregado da sua cruz de animal que recorda… Às duas por três, dá uma topada no caminho da vida, e aí está o desgraçado com uma chaga mal fechada a sangrar. Guadalajara!... O simples nome de uma terra, e todos os recantos da memória instantaneamente iluminados! As trantantices que o mundo tem feito a esta pobre Espanha! A ela e a quem admira a grandeza da sua alma torturada… Mil anos que eu viva, nunca perdoarei o cinismo duma França socialista, duma Inglaterra liberal e duma América democrática a contemplarem de palanque o drama da guerra civil, como se estivessem a assistir a uma gigantesca tourada humana.
>
> Guadalajara! Onde isso vai, e como dói ainda…

Símbolo da resistência republicana, primeira derrota do fascismo na Europa, a batalha de Guadalajara teve lugar de 8 a 23 de Março de 1937 e forçou os nacionalistas (com apoio italiano endossado pelo próprio Mussolini) a mudar de estratégia, adiando até ao final da guerra a conquista de Madrid. O que dói em Guadalajara é não só a ferida da guerra, mas a chaga persistente de um futuro por cumprir. O que dói é o que poderia ter sido se a História tivesse sido escrita por outros, custa ter sido a derradeira

vitória da esperança, ter sido passado. O que dói é o peso da «cruz de animal que recorda», a memória subitamente *iluminada*. Uma ideia de *memoria dolorosa* recorrente no *Diário*.

Tantos anos depois, na data "redonda" do cinquentenário nada jubiloso escreve: «[…] 17 de Julho de 1936. Nunca conseguirei esquecer esta data fatídica. É como se fosse uma inscrição tumular gravada na memória» (Coimbra, 17 de Julho de 1986, *Diário XIV*). E, no dia 12 de Novembro de 1989, anota, invocando lágrimas antigas, a morte de Dolores Ibárruri, *La Pasionaria* ou, para Torga, a «mãe libertária ibérica», «Santa Teresa laica» trespassada de «amor humano». Não tendo salvo Madrid e a Espanha da derrota, de certo salvou o espírito longamente agrilhoado de muitos dos que a ouviram porque «o seu grito contra a opressão ficou a ecoar teimoso no coração inconformado de todos os que acreditavam, com mais ou menos generosidade e lucidez, no triunfo, a curto prazo, de uma ordem social conforme à nossa medida».

La Pasionaria e Lorca são nomes que não se apagam da obra de Torga. Na poesia, assim como no *Diário*, sentimos o passo do coração do poeta transmontano marcado pelos gestos definitivos dos dois *heróis* espanhóis: gestos de coragem, de entrega trágica, de consagração plena à causa da Liberdade. Juntos no coração de Miguel Torga, reuniu-os –sua «Mãe» e seu «irmão»– nos *Poemas Ibéricos* (1965). O poema «Federico García Lorca» serve de cólofon à lista de heróis da Ibéria e *La Pasionaria* deixa o seu perene «Não passarão» a marcar o «Pesadelo» da última parte da obra.

Como já referimos e vimos, a Guerra de Espanha como tema de reflexão prolonga-se na obra de Miguel Torga e o seu interesse pela Espanha vítima de Franco atravessa os anos. No dia 27 de Setembro de 1975, lê na rádio de um Portugal democrático a "Alocução" sobre a execução de cinco patriotas bascos na Espanha franquista. Sem estilística, chama ao ditador «herói sinistro da Guerra Civil de Espanha» e «assassino decrépito que salva [a civilização cristã] metido num tabardo de carrasco» (Torga, 1976:

111). As intervenções de tantos anos de exercício cívico, reunidas nas páginas de *Fogo Preso* (1976), são o mostruário da militância por uma só ideologia: a da liberdade. Mas não no seu aspecto filosófico: a liberdade quotidianamente demandada e exercida de forma pública na realidade concreta do Estado Novo. «Só quem andou por cadeias pode falar de Liberdade, como só quem andou nos desertos sabe o que é sede.» (*idem*: 60). O Poeta sabe da sua autoridade e sabe da sede de que sofrem o povo e ele próprio. Como escritor, assume-se como «a voz que fala por todos. Uma voz que preserva e testemunha. Que arranca do mais fundo de cada um tudo quanto nele permanece inconfessado, e lhe dá uma formulação evidente.» (*idem*: 65).

Carlos Reis (1997: 314) considera os dias da prisão e o seu registo diarístico pertencentes ao tempo da guerra, embora no diário não haja referências a situações concretas relacionadas, ou não, com a sua detenção. Esses seis apontamentos são, afinal, tão só poesia «que [o diarista] entende, por natureza, libertária e trans-histórica; nela se concentra[ando] o fundamental de uma emoção, de uma rebeldia e de um anseio de liberdade (…)». (*idem*: 315). O navio Ariane (1 de Janeiro de 1940, *Diário* I) representa uma *situação de infinito* (cf. Prado Coelho, 2004) e navegará para sempre na *litoralidade* do espírito tocando (sendo!) a ideia de Liberdade. A palavra retine indefinidamente fazendo vibrar as cordas da escrita e amplificando o seu som mágico: ouvimo-lo claramente em poemas como os da a série escrita na cadeia (30 de Novembro de 1939 a 1 de Fevereiro de 1940, *Diário I*) e «Flor da Liberdade» (*Orpheu Rebelde*, 1958), na «Palestra» proibida em 1951, mas guardada para nós e revelada em *Fogo Preso* (cf. Torga, 1976: 69-78), ou nos corajosos e teimosos dias e poemas do *Diário* (cf., entre outros, o registo de 1 de Fevereiro de 1958, no *Diário VIII*), por exemplo.

Uma história da Guerra Civil de Espanha contada por Miguel Torga não pode esquecer o conto que encerra o volume *Pedras Lavradas* (1951): «Requiem». Em Torrão, *Filomena* e *Lourenço Varandas* repetem os passos clandestinos que os levam a acolher feridos fugidos à guerra que já dura «há quatro anos»

(Torga, 1951: 189). Se considerarmos que o relato se refere ao tempo da Guerra de Espanha, poderemos localizá-lo em 1939, ano em que o conflito termina, tal como é anunciado pelo médico, chamado a assistir o ferido «–A guerra vai acabar.» (*idem*: 196) No entanto, o facto de nunca se falar da Guerra de Espanha permite, ao mesmo tempo, uma leitura global, que atravessa os tempos e que torna universais as breves linhas desta narrativa. O que lemos é o segredo, ao mesmo tempo angústia e coragem solidária; o testemunho vital da entrega abnegada à missão de salvar, de estar presente, de minorar o sofrimento alheio, «pondo de lado sobressaltos ou escusadas emoções, arrisca[ndo] a vida a cada hora, sem desejarem saber quando e como acabaria tudo». (*idem*: 190)

Entre os gestos quotidianos de uma família de oito filhos, sobressaem os gestos habituais de serviço à causa em que não há lugar à monotonia (cf. *idem*) e coube-lhes, nesse derradeiro dia de guerra, a hora final, do último ferido. Deitado na cama do casal – uma mancha de dor e morte no meio dos «lençóis de linho» (*idem*: 191), a cama conjugal amparo simbólico e concreto, em paralelo com os protagonistas–, o doente não chega a ter voz, nem entendemos o som do seu sofrimento. O seu destino está traçado, sabem-no *Lourenço* e *Filomena*, sabe-o o leitor. Mas, ainda assim, era obrigatório dar o «passo grave» (*idem*: 192) de chamar um médico. Na balança dos valores humanos, pesarão igualmente o «elementar dever humanitário e [a] segurança criminal» (*idem*: *ibidem*), isto é, a expectativa da vida e a necessidade de garantir a defesa em caso de acusação de assassínio. Debatida entre os dois a escolha do médico a chamar, hão de vencer os argumentos da esperança, fundamentados na possibilidade da sorte. Essa possibilidade configura-se na pessoa do médico jovem, de mãos «puras» mas «certamente ingénuas» (*idem*: 193), por oposição aos «três antigos clínicos da terra, que Lourenço sabia venais e covardes» (*idem*: 192). Afinal, a única reacção que conheceremos do médico é a da sua palidez, do seu quase mutismo surpreendido perante o inesperado paciente, sem se chegar a saber se houve outra consequência da forçada revelação do segredo.

É comovedora a naturalidade da consagração do casal à sua missão e também a forma como esta se insere no seu dia-a-dia, como (não) interfere com a pura e concreta realidade dos problemas familiares: «–Olha o que o Miguel ressona! Tem que se mandar ver aquele nariz.» (*idem*: 196) Chegada a hora, *Filomena* e *Lourenço* juntam-se no cumprimento da sétima obra de misericórdia corporal, cavando a quatro mãos a sepultura em que enterrarão o corpo, o segredo, a guerra, selada com «a grande tulha do pão, que ficou ali como um monumento de esperança» (*idem*: 197).

Publicados entre 1937-1981, os seis dias da *Criação do Mundo*[7] juntam-se aos dezasseis volumes do *Diário* (1941-1993) para completar o legado memorialístico do Poeta. Por um lado, temos o «eu irreferenciado» da *Criação* e por outro o «eu referenciado» do *Diário* (Machado, 1978: 47), que se complementam como partes de um mesmo «eu» superior, múltiplo, o «eu» que eternamente busca através da escrita. Mas a sua obra completa é uma espécie de autobiografia multíplice, construída ao longo dos anos (do século!) em registos narrativos, ensaísticos, dramáticos, diarísticos, poéticos, de exercício diligente das obrigações cívicas entendidas no seu coração. Entrega-se ao *outro* (de si, de nós) o poeta sobre quem Gonzalo Torrente Ballester (1910-1999) escreveu: «Nunca se é demasiado humano, e Torga é-o na medida máxima e maximamente exemplar» (Torrente Ballester, 1988). É esse exemplo que encontramos espelhado em *A Criação do Mundo*. Os anos da vida e os anos da narração prolongam-se no tempo dos calendários, estendendo-se para nós em testemunho e experiência. N'*A Criação* não é convencional a forma, nem o seu herói. No entanto, Torga consegue manter a dupla leitura da série como narrativa e como autobiografia:[8] a escolha do narrador autodiegético confere um cunho de autenticidade à história que a aproxima da realidade vivida e «ao encarnar a figura do artista em

---

[7] *A Criação do Mundo –Os dois Primeiros Dias*, 1937; *O Terceiro Dia da Criação do Mundo*, 1938; *O Quarto Dia da Criação do Mundo*, 1939; *O Quinto Dia da Criação do Mundo*, 1974; *O Sexto Dia da Criação do Mundo*, 1981.

[8] Fernão de Magalhães Gonçalves chama-lhe «série parabiográfica» (Gonçalves, 1994: 90)

novos planos de compromisso cívico, o autor de *A Criação do Mundo* diminui sensivelmente a distância formal que o separa do narrador/herói, até se chegar a confundir com ele na percepção do leitor virtual» (Bernardes 2002: 214) .

No caso do presente trabalho, debruçamo-nos em particular sobre *O Quarto Dia da Criação do Mundo* (1939)[9] obra já aqui referida por ter sido a causa directa da prisão de Miguel Torga.

O livro abre com um cartaz

FRANCO!
Mar Nacional
de todos los rios espirituales
de España!

(Torga 2002: 271)

e com o aviso ao leitor que se deve situar já não em Agarez mas para lá da «faixa baldia» (*idem*) que separa Portugal de Espanha. Ao longo das páginas seguintes, leremos os cartazes, as legendas escritas nos muros ou os alertas do narrador, entrecortando o ritmo da leitura, como se o texto soluçasse de angústia e espanto perante a realidade da Espanha em guerra ou da Itália fascista. A "excursão" de carro de três homens, tornados inusitados companheiros de uma viagem pouco coincidente na geografia dos propósitos, mostra-nos a fotografia da crueldade dos dois bandos em confronto em Espanha e também o filme da passividade dos observadores europeus, dos *cúmplices*, encarnados nas figuras do *Lopes* e do *Castro*, concentrados em passear e tratar de não se envolverem num conflito (só aparentemente) alheio.[10] A viagem

[9] Na versão de 1971, a actualmente difundida.

[10] Perante o horror do «Viva Franco!» cavado na terra e a consequente indignação do narrador, o *Lopes* diz

«–Homem, não se exalte! Estão em casa deles, que escrevam onde quiserem. Não temos nada com isso.

–Eu tenho!» (Torga, 2002: 283) Essa é a diferença fundamental na acção do narrador e também na de Miguel Torga: é que ambos realmente se importam com o que se

mostra-nos o «terrível» retrato da guerra e dos «escombros dela, os dejectos da heroicidade inútil, a esterilidade satânica do seu rasto» (*idem*: 285). Ao mesmo tempo, lemos o confronto claro entre Franco e «o que lá temos» (*idem*: 286), a realidade familiar concretizada nas cartas que vai recebendo dos pais, as reflexões pessoais do poeta, os seus amores –encontros que são principalmente uma forma de se aproximar de si mesmo– e a contínua demanda da Liberdade que, paradoxalmente, só será possível com o regresso à pátria, o que lhe permitirá «conquistar ao mesmo tempo uma liberdade sem remorsos» (*idem*: 358). Nesse regresso da Paris lugar da esperança (*cf.* 335), encontra a mesma paisagem, parecendo estar a ver «fotografias pela segunda vez» (*idem*: 359), mas sem conseguir pacificar em si as impressões já provocadas anteriormente.

A lição que o narrador dá ao *Lopes* e que nos dá a nós é a da impressionante firmeza de convicções, numa militância pela dignidade humana que não se deixa vencer pelas aflições ou necessidades do momento. Recusando-se responder à saudação dos soldados de Franco erguendo o braço, tal como lhe pedia o *Lopes*, «uma simples formalidade», o narrador contrapõe «uma impossibilidade orgânica», visto que «em determinadas ocasiões, um gesto, que noutras circunstâncias não teria qualquer importância, pode ser um acto de cumplicidade» (*idem*: 272). Mais adiante, indiferente aos temores mesquinhos do companheiro de viagem, coloca-se perante um dilema fundamental: «O problema estava em saber se as palavras teriam ainda ali qualquer significação» (*idem*: 175). Que lugar há para a poesia depois do fim? Só a poesia sobrevive, só através da poesia sobrevivemos, pois os poetas são «os mágicos dessa alquimia», são aqueles «que, nas horas cruciais da História, restitu[em] ao verbo alvitado pela prepotência a dignidade roubada» (*idem*: *ibidem*)

Assim, o que este *Quarto Dia da Criação do Mundo* nos mostra é não uma ficção sobre a Guerra Civil, mas uma descrição

---

passa no mundo e, no caso que nos detém, com o que se passou em Espanha. Mais à frente fala da «farsa da não intervenção» (*idem*: 358).

da Espanha em guerra que é ao mesmo tempo um documento histórico e ainda hoje um valioso testemunho da resistência (daqueles cujo espírito nunca claudicou), mesmo quando parecem distantes os dias do terror. Sem as «filosofias» que o *Lopes* desconsidera (*idem*: 272), mas com o rigor exacto e vertical dos olhos de quem viu e sentiu a tragédia e, através da escrita, a tornou viva e exemplar para nós.

Diz-nos Clara Rocha que «o autor sempre desejou escrever o Sétimo Dia d'*A Criação do Mundo*, aquele que seria o remate catártico e contemplativo do seu romance autobiográfico, a pedra final e decisiva do *puzzle* do "eu"» (Rocha, 2002: 226), o dia do descanso. Esse descanso nunca chegou. O narrador da *Criação* afirma: «Ao menos eu seria um protesto» (*idem*: 271). Miguel Torga foi-o sempre. Um infatigável protesto contra a ignorância, a pequenez do espírito, contra a letargia. «−E que saída nos resta, então?» A pergunta é de uma «entrevista escrita para o *Diário de Lisboa* na Campanha Eleitoral de 1951, e que não chegou a ser publicada» (Torga 1976: 67). O poeta responde:

> −Lutar. Lutar sem desânimo e sem medo, até ao último alento para que o país se reencontre na sua unidade e verdade (*idem*: 66-67).

As linhas ou os versos escritos sobre a Guerra Civil de Espanha são a litania íntima da inabalável fé no humano, que coexiste em Torga com «desespero humanista» de que precocemente nos falou Eduardo Lourenço.[11] Essa oração de memória e homenagem está presente e emerge ocasionalmente ao longo dos anos, e faz parte da constante luta pela Liberdade, exigida política, cívica e espiritualmente.

Em Salamanca, a 12 de Junho de 1960, o diarista escreve sobre os rostos de Espanha: «Em Espanha, o humano configura tudo. […] As próprias cidades acabam por ter um rosto de gente.»

[11] Publicado em 1955, foi incluído mais tarde no volume *Tempo e Poesia* (1987)

(*Diário IX*). E em *Fogo Preso* podemos ler: «Cada nação tem um rosto inconfundível. A nossa, felizmente, não foge à regra, e é precisamente ao povo que pertence a glória de, contra tudo e contra todos, lhe ter mantido intactos através dos tempos os traços inconfundíveis» (Torga 1976: 81). Na procura de um rosto para Portugal, escolhemos o do Poeta, procurando nele o exemplo, o motivo, o ânimo, a sinceridade. E lemos nas suas palavras uma certa amargura, temperada de uma certa esperança, que não é ilusão, mas fé. Jorge de Sena escreve em «Carta a meus filhos sobre os Fuzilamentos de Goya» que «houve sempre infinitas maneiras de prevalecer». Nas suas infinitas maneiras, no único modo inteiro e genuíno que soube usar para a contar, Miguel Torga faz a Guerra Civil de Espanha prevalecer em nós, no que ela ainda hoje exige de decisão e de ímpeto. Também para nós, um chamamento à acção, às armas, na eterna demanda pela vitória nas batalhas da Liberdade e pela autenticidade do ser humano.

REFERÊNCIAS

ÁLVAREZ, Eloísa. "Miguel Torga ante la guerra civil española: Testimonio censurado", in *Espacio/Espaço Escrito*, nº13/14. Badajoz: Diputación de Badajoz, Departamento de Publicaciones, 1997, 45-50.

BERNARDES, José Augusto Cardoso. "A identidade do Herói n'*A Criação do Mundo*, de Miguel Torga", in Fátima Brauer-Figueiredo e Karin Hopfe (org.), *Metamorfoses do Eu: o Diário e outros Géneros Autobiográficos na Literatura Portuguesa do Século XX*. Actas da secção 8 do IV Congresso da Associação Alemã de Lusitanistas. Frankfurt: TFM-Verlag, 2002, 205-220.

GARCÍA SANTA CECÍLIA, Carlos. "La edad de oro de los corresponsales de guerra", in Jorge Fazenda Lourenço e Inês Espada Vieira (org.), *Guerra Civil de Espanha: cruzando fronteiras 70 anos depois*. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2007, 95-102.

GONÇALVES, Fernão de Magalhães. *Ser e ler Miguel Torga*. Lisboa: Tartaruga.
GOUVEIA DELILLE, Maria Manuela. "Memória, silêncios e ficção *n'O Quarto* dia de *A Criação do Mundo* e no *Diário I* de Miguel Torga". *Veredas*, nº 11(2009), pp. 59-77.
GUERRA, Alfonso. "Cuando contar una guerra era un compromiso moral», in Carlos García Santa Cecilia (ed.), *Corresponsales en la Guerra de España*. Madrid: Instituto Cervantes/Fundación Pablo Iglesias, 2006, 9.
MACHADO, Álvaro Manuel. "Miguel Torga ou a impureza da criação", in *Colóquio/Letras* nº 43. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1978, 44-50.
MARTÍNEZ DE PISÓN, Ignacio. "Un ejército de poetas", in Carlos García Santa Cecilia (ed.), *Corresponsales en la Guerra de España*. Madrid: Instituto Cervantes/Fundación Pablo Iglesias, 2006, 41-45.
MEDINA, João. "Torga e Salazar: a ditadura e o ditador nos *Diários* de Miguel Torga", in Francisco Cota Fagundes (org.), *Sou um homem de granito: Miguel Torga e o seu compromisso*. Lisboa: Edições Salamandra, 1997, 393-411.
LEÃO, Isabel Vaz Ponce de. *A obrigação, a devoção e a maceração (O* Diário *de Miguel Torga*). Lisboa: Imprensa-Nacional Casa da Moeda, 2005.
COELHO, Eduardo Prado. "Situações de Infinito", in *A razão do azul*. Vila Nova de Famalicão: Quasi Edições, 2004.
REIS, Carlos. "Discurso diarístico e discurso histórico: os três primeiros volumes da Criação do Mundo", in Francisco Cota Fagundes (org.), *Sou um homem de granito: Miguel Torga e o seu compromisso*. Lisboa: Edições Salamandra, 1997, 307-319.
ROCHA, Clara. "O *Diário* de Miguel Torga: 'Et si, de fortune, vous fichez votre pensée a vouloir prendre son estre…'", in Fátima Brauer-Figueiredo e Karin Hopfe (org.), *Metamorfoses do Eu: o Diário e outros Géneros Autobiográficos na Literatura Portuguesa do Século XX*. Actas da secção 8 do IV Congresso da Associação Alemã de Lusitanistas. Frankfurt: TFM-Verlag, 2002, 221-229.

SOUSA, Carlos Mendes de (org.). *Miguel Torga 1907-1995*, Porto: Direcção Regional de Cultura do Norte, 2007.
TORGA, Miguel. "Requiem", in *Pedras Lavradas*. Coimbra: edição do autor, 1951, 189-197.
----. *Fogo Preso*. Coimbra: Coimbra Editora, 1976.
----. *A Criação do Mundo*. Lisboa: Edições Dom Quixote, 2002.
TORRENTE BALLESTER, Gonzalo. "Um documento inestimável da nossa civilização", in *JL - Jornal de Letras*, *Artes e Ideias*, nº 290, 26-1-1988.